

<http://mbiomorph67.ru/>  
<http://mbiomorph67.ru/N-80-html/TITL-80.htm>  
<http://mbiomorph67.ru/N-80-html/cont.htm>

<http://sgma.alpha-design.ru/MMORPH/TITL.HTM>  
<http://sgma.alpha-design.ru/MMORPH/N-80-html/TITL-80.htm>  
<http://sgma.alpha-design.ru/MMORPH/N-80-html/cont.htm>

УДК: 82-1/-9

## РУССКИЙ ХОРРОР 2000–2010-Х ГОДОВ: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

© 2024 г. Шлапакова Е. А.

*В статье рассматривается процесс становления русского хоррора, его истоки и дальнейшая история. Также в статье анализируется произведение А. В. Иванова «Пищевлок» с точки зрения специфики ужасного: фольклорные истоки, детские страшилки и т.д. Фабула произведения имеет сходство со структурой волшебной сказки. Особую роль приобретает в ней функция нарушения запрета. Соответственно организовано художественное пространство романов: оно делится на два основных топоса (реальное – ирреальное, свое – чужое). Они меняются местами, проникают друг в друга, формируя завязку; привычное, свое превращается в чужое – так возникает чувство страха, жанрообразующее для хоррора.*

**Ключевые слова:** хоррор, конфликт хоррора, русский хоррор, «Пищевлок», вампир, В. Я. Пропп, фольклор, фольклорная коммуникация.

«Хоррор» – это слово из английского языка, которое в буквальном переводе означает «страх» или «ужас». Оно используется как жанровое обозначение для романа ужасов. Первые элементы хоррора появились в рыцарских романах и «трагических историях», сказках немецких романтиков и психологических романах. Жанр романа ужасов делится на поджанры, такие как триллер, апокалипсис, романтический ужас и черный юмор. Страх – средство этого жанра, и в литературе ужасов можно найти три типа страха: страх перед неизвестным, сублимированный страх и страх-отвращение [14].

В литературоведении не сложилась единая дефиниция границ жанра хоррор, что проявляется в исследованиях, использующих термины хоррор, триллер (И. Ю. Онищук, Т. В. Дьякова), фэнтези (Р. Лахманн, Ц. Годоров, Е. Н. Ковтун, Д. В. Пупонин и Т. В. Половинкина), современная готика (Е. Жаринов, Ю. Ю. Иванов, О. В. Разумовская, Х. Стренджелл), саспенс (А. Сорочан).

Спецификой русского хоррора является то, что это также уникальный и увлекательный аспект литературы, который вызывает страх у читателя. Хотя в традиционных литературных словарях нет четкого определения этого жанра, различные русские исследователи дают представление о его характеристиках в других аспектах.

Главный конфликт хоррора – это столкновение рациональных, моральных и иррациональных, аморальных принципов. Создание и поддержание напряженной атмосферы – самая важная и сложная задача автора.

Жанр современного англо-американского романа ужасов уходит своими корнями в готические романы конца XVIII века. Этот жанр родился в контексте английского предромантизма в 1760-х годах и характеризовался такими элементами, как замки с привидениями, смерть и атмосфера упадка. Со временем данные темы получили широкое распространение у многих авторов. При изучении современного хоррора становится очевидным, что в данном жанре уже есть устоявшиеся сюжетные структуры. Первая установленная сюжетная структура – это история дома с привидениями (например, «Сияние» Стивена Кинга). Второй основной сюжетный архетип посвящен монстрам, включая классических существ, таких как оборотни, инопланетяне, зомби и различные сверхъестественные силы (призраки, вампиры, полтергейсты и даже дьявол).

В начале XX века популярность жанра романа ужасов значительно возросла. Американский писатель Г. П. Лавкрафт внес значительный вклад в жанр, разработав систему приемов для исследования подсознательных ужасов. Наследие Лавкрафта оказало влияние на писателей, которые продолжали исследовать и развивать его идеи.

В 1980-х годах публикация «Книг крови» английского писателя Клайва Баркера наряду с произведениями Дж. Скиппы и романом Крэтча Спектора «Свет в конце» ознаменовала новый этап в эволюции жанра романа ужасов. Эти работы раздвинули границы жанра, продолжая исследовать темы страха, ужаса и неизвестности.

Жорни литературы ужасов в русской литературе можно проследить в эпоху романтизма. Ярким примером будет являться баллада В.А. Жуковского «Светлана». Здесь – мотив гадания, который относит читателя к ритуально-обрядовой стороне русской жизни и культуры. Это первый в балладе мотив, связанный с границей. Гадание – способ оказаться в потустороннем мире. Также это способ узнать информацию, которая в будничной жизни для смертного закрыта. Если гадание даёт дорогу, то зеркало (ещё один пограничный мотив) разрушает границу, открывая героине и читателю другой мир:

В чистом зеркале стекле  
В полночь, без обмана  
Ты узнаешь жребий свой...

Гадание в балладе – это своеобразная «инициация», переход из статуса девушки в статус невесты. Страх смерти, с которым сталкивается Светлана во сне, созвучен со страхом перед смертью девушки и рождением женщины. Впрочем, в финале торжествует жизнь, а страшное остается позади.

Ещё один представитель-первооткрыватель хоррора – А. С. Пушкин, который часто затрагивал тему страха в своих произведениях. Например, в повести «Гробовщик» (цикл «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина»), который был опубликован под псевдонимом, А.С. Пушкин исследовал концепцию живых мертвецов и страх оказаться в ловушке вечного сна. Другим мастером жанра ужасов в России был Н. В. Гоголь. Его произведения, такие как «Вий» и «Вечера на хуторе близ Диканьки», до сих пор помнят за их способность вселять страх в читателя (стоит отметить, что в 2018 году вышел фильм «Вий», который является уже не просто экранизацией повести, а кинолентой в жанре «хоррор»). Эти произведения помогли установить традицию написания ужасов в России и продолжают рассматриваться как классические образцы жанра.

Существуют разные определения жанра ужасов, и его трудно отделить от таких жанров, как триллер и научная фантастика. Хоррор – это литературный жанр, цель которого – вызвать чувство страха с помощью элементов мистики.

Литература ужасов часто включает в себя ощущение надвигающейся гибели или опасности, создавая напряжение по мере развития сюжета. В жанре также могут быть персонажи, которые уязвимы или бессильны, что позволяет читателю испытывать страх через них. Эта уязвимость может усилить чувство ужаса, поскольку читатель понимает, что если главному герою можно причинить вред, то и им тоже.

Хоррор может исследовать более глубокие психологические аспекты страха и ужаса, погружаясь в подсознание и неизведанные области человеческой психики. Это часто проявляется в изображении ужасных потусторонних существ, которые должны представлять внутренние страхи и тревоги. Существа могут принимать различные формы, от вампиров и оборотней до призраков и демонов, и служат символами темных аспектов человеческого опыта.

Литература ужасов часто работает в сфере фантастического, но она также может быть основана на реальных страхах и событиях. Жанр романа ужасов в литературе является мощным инструментом для изучения страхов и тревог человечества, а также для оспаривания нашего восприятия мира и нашего места в нем. Будь то сверхъестественные существа или события реального мира, хоррор предлагает уникальную и мощную форму повествования, которая может в равной степени увлечь и напугать аудиторию.

Хоррор не ограничивается литературой, его можно найти и в других видах искусства, таких как кино, телевидение, видеоигры и изобразительное искусство. Каждая среда предлагает свои уникальные методы передачи ужасов.

Жанр романа ужасов – это уникальный и увлекательный аспект литературы, который вызывает страх у читателя. Хотя в традиционных литературных словарях нет четкого определения, различные источники дают представление о его характеристиках.

В литературоведении не сложилась единая дефиниция границ жанра хоррора, что отразилось в исследованиях, использующих термины «хоррор», «триллер» (И. Ю. Онищук, Т. В. Дьякова), «фэнтези» (Р. Лахманн, Ц. Тодоров, Е. Н. Ковтун, Д. В. Пупонин и Т. В. Половинкина), «современная готика» (Е. Жаринов, Ю. Ю. Иванов, О. В. Разумовская), «саспенс» (А. Сорочан) [5, с. 176].

Жанр хоррора в России как самостоятельный жанр начал активно развиваться в 2000–2010-х годах. В этот период русский хоррор отличался от западных аналогов национальным колоритом, глубоким изучением народной мифологии и суеверий, а также отсутствием стереотипных злодеев и героев и выбором в пользу более сложных и реалистичных персонажей.

М. С. Парфенов в статье «Оригинальность художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта» определяет хоррор как истории, в которых участвуют темные силы или злые существа, такие как призраки, ведьмы и демоны, и которые характеризуются гнетущей атмосферой и мрачными тонами [11].

Ц. Тодоров ставит знак равенства между необычайным, фантастическим и хоррором. Е. Н. Ковтун также не разделяет фэнтези и хоррор: исследовательница строит свое рассуждение на разнице между так называемой «рациональной фантастикой» и фэнтези, а все произведения, где события и образы не могут быть объяснены рационально, относит к фэнтези. Хоррор у Ковтун – вариация фэнтезийного. Аналогичную точку зрения выражают Д. В. Пупонин и Т. В. Половинкина, выдвигающие термин «темное фэнтези».

Исследователи А. Ю. Кравчук и Ю. В. Красноперова в своей работе пишут, что «общим признаком во всех представленных определениях хоррор, т.е. базовым элементом – является страх. Именно ориентация на страх, на чувства страха выделяется учёными жанрообразующим признаком, т.е. базовым элементом без чего произведение теряет свою жанровую принадлежность» [4].

Святослав Логинов, российский писатель, работающий в жанре фэнтези и научной фантастики, акцентирует внимание на том, что главная цель литературного хоррора – вызвать страх у читателя. Литература ужасов может включать в себя как сверхъестественные элементы, так и элементы, основанные на реальных событиях, и часто включает ограниченный набор персонажей, взятых из разных мифологических систем, таких как вампиры, зомби и призраки [3, с. 23].

Д. Л. Куликова в своей работе «Жанровые характеристики хоррора (на материале прозы А. В. Иванова)» [6] считает, что жанр хоррора в отечественной литературе должен распознаваться, как самостоятельный жанр, имеющий специфические черты.

В целом считается, что русский хоррор отличается от западного более глубокой проработкой психологии героев, насыщенностью культурными мотивами и обращением к философским вопросам. Мы не согласны с этим тезисом, потому что, так же как и в русском хорроре, в западном данные мотивы и вопросы рассматриваются и освещаются. Но русский хоррор уделяет особое внимание русской культуре, народной мифологии, истории и традициям. Это отражается как в сюжетах, так и в использовании символов и образов.

Еще одной характерной особенностью русского хоррора является упор на психологический аспект ужаса. Вместо кровавых сцен и жестокости, часто присутствующих в западных произведениях, русский хоррор играет на эмоциональном напряжении, настроении и состоянии героев, вызывая у зрителя страх, тревогу и дискомфорт [11, с. 87].

Современный русский хоррор, или роман ужасов, воспринимается читателями и критиками на фоне западной литературы. Доказательством может служить наименование «русский Стивен Кинг», которое присваивалось Яне Вагнер, Анне Старобинец, Алексею Иванову, Марьяне Романовой и др. Однако в предисловии к антологии «Самая страшная книга 2019» М. С. Парфенов пишет: «...я прошу не называть “русским Кингом” никого из авторов... Потому что они – мы – совсем не похожи. У них – у нас – свои голоса» [8].

Русский хоррор – это жанр, который имеет особенную черту – воспитание. Воспитательным русский хоррор будет являться по одной простой причине – в России данный жанр рассчитан не только на взрослое сознание, но и прежде всего, на детское.

Популярность русского хоррора 2000–2010-х годов объясняется, в числе прочего, его национальной спецификой, близкими читателю сюжетными ситуациями, повышенным интересом к российской культуре и истории в целом. Таким образом, русский хоррор этого периода становится важным элементом национальной культуры и литературы.

Особое место среди произведений русского хоррора занимают книги, реконструирующие язык и быт советского времени. Одним из представителей является роман А. Иванова «Пищеблок», который вызвал отклик современного читателя. Вот пример одной из читательских рецензий на сайте интернет-магазина «Лабиринт» (стиль, орфография и пунктуация автора сохранены): «Выбранный жанр фантастического романа удачно вписался в историю о пионерлагере. Где как не среди детей в летних лагерях рождаются и передаются друг другу страшные истории и байки про вампиров, вурдалаков, призраков пионеров и мертвецов в пианино. И где как ни по соседству поселиться древнему злу – вампиру в теле уважаемого старца – ветерана Гражданской войны. Сыграла свою роль и выбранная автором эпоха – лето 1980. Олимпиада. Страну ждёт начало конца: советская символика, идеология, традиции молодому поколению уже непонятны и не нужны, а старшими соблюдаются по привычке. На этой почве контрастно выделяются два главных персонажа Валерка и Игорь, воплощая в себе лучшее что можно почерпнуть из уходящей эпохи:

дружба, чувство коллектива, товарищество и жертвенность собой ради других и ради общего дела. Автор не оставляет роман без своей изюминки: социальная сторона и проблемы общества, внутренние переживания героев, которые всегда побуждают к долгим размышлениям, гармонично сочетаются с миром фантастики и не были столь яркими без него. Роман интересный, читается на одном дыхании» [10].

В романе соединяются две темы: общественно-политическая и мистическая, точка пересечения – проблема власти и личности. Язык и реалии советской эпохи, система параллелей, соотнесение советской, пионерско-комсомольской символики и фразеологии с образами вампиров – всё это в совокупности реализует мысль о том, что советская идеология поработила народ, что не совсем привычно для современного жанра хоррора.

Алексей Иванов – известный писатель, сценарист и культуролог, автор бестселлеров «Ненастье», «Географ глобус пропил», «Сердце Пармы», «Золото бунта». Лауреат премии «Книга года» в номинации «Проза года» за роман «Ненастье» в 2016 году. Он работает в самых разных литературных форматах. «Ненастье», «Общага-на-Крови», «Блюда и МУДО», «Географ глобус пропил» – современная городская проза. «Тобол», «Золото бунта» и «Сердце Пармы» – модернистские исторические романы. «Псоглавцы» и «Комьюнити» – интеллектуальные триллеры. «Горнозаводская цивилизация», «Хребет России» и «Увидеть русский бунт» – масштабные фотокниги о национальной и нестоличной истории. «Дебри», «Ёбург» и «Вилы» – новый формат нон-фикшн книг о географии и истории. По роману «Географ глобус пропил» в 2013 году был снят фильм (режиссер – Александр Велединский) с Константином Хабенским в главной роли. Кинокартина получила три премии «Золотой орел», пять премий «Ника», в том числе как лучший фильм года, а также Гран-при 24-го Открытого фестиваля «Кинотавр» [16]. Роман «Пищеблок» был опубликован в конце 2018 года, а в 2021 году вышел снятый по его мотивам одноимённый сериал.

Данный роман повествует нам о советском времени - 1970–1980-х годах. Действие романа «Пищеблок» разворачивается в пионерском лагере «Буревестник» на берегу Волги в окрестностях Самары (до 1991 года город назывался Куйбышев) во время Олимпиады-80. В лагерь прибыла очередная смена пионеров, а также вожатые из числа студентов. Но вдруг Валерка Логунов замечает что-то неладное. Ребята, которые днём ранее были обычными мальчишками и девочками, вдруг становятся слишком «правильными»: носят галстук, пионерские значки, стороной обходят воду. А по ночам они пьют кровь. Валерка решается противостоять касте вампиров, пытаясь спасти себя и тех, кого ещё не успели «заразить». Вторым человеком, которому открывается истинное положение вещей, становится вожатый Игорь Корзухин, обнаруживший, что вампиром стала его любимая девушка Вероника. Вместе с Валеркой Игорь пытается найти объяснение всему происходящему и узнаёт у поварахи

бабы Нюры, бывшей «пиявицы», что существует «тёмный стратилат» – повелитель вампиров, которому они приносят кровь своих жертв, а потом умирают. Неожиданно оказывается, что «стратилат» – Серп Иваныч Иеронов, давно уже превративший пионерский лагерь в свою «кормовую базу». Игорь разрабатывает план, как заманить вампиров на речной трамвайчик и, отойдя от берега, изолировать их, пока Валерка закроет на замок в помещении столовой Серпа Иваныча – не имея возможности испить крови в ту фазу луны, когда стратилат впервые стал самим собой, он должен умереть.

Однако всё срывается: девочки из числа врагов подруги Валерки Анастасийки подкарауливают их вдвоём и запирают Анастасийку в пищеблоке, выбросив ключ. Пока Валерка его ищет, появляется стратилат и застаёт двоих детей. Чтобы спасти Анастасийку от жаждущего крови стратилата, Валерка пользуется мистическим правилом: требует у Серпа его собственную кровь, тем самым становясь стратилатом сам, а бывшего повелителя вампиров отправляет на самосожжение в пионерском костре.

Смена заканчивается, пионеры и вожатые возвращаются домой. Валерка с тревогой ждёт пробуждения в себе вампирской жажды крови, а Игорь обещает быть с ним и бороться вместе.

В романе А. Иванова «Пищеблок» есть три способа создания атмосферы страха: советский городской фольклор, истории, заимствованные у взрослых, и авторский миф. Все эти части делят мир на два топоса: на «своё» и «чужое», «доброе» и «злое», «реальное» и «ирреальное».

Советский городской фольклор автор использует для создания общей канвы повествования и конструирования художественного времени и пространства советского пионерского лагеря. В тексте романа пионеры рассказывают друг другу множество городских легенд – «страшилок», часть из которых относится к так называемым «детским». А. Архипова и А. Кирзюк характеризуют их как истории, имеющие явно фантастический сюжет [1, с. 8]. В структуре романа можно заметить несколько таких образов: девочка с горном, мстящая за разбитого гипсового мальчика, летающая палатка и черная «пианина». Вызвать оцепенение и тревогу может «оживление» лагерной легенды, гипсовой статуи горнистки, с ночной прогулки которой начинается роман. Горнистка не является источником опасности и только создает атмосферу загадочности, и Иванов тем самым интригует читателя с самого вступления, после привлекая его и тем, что, сконцентрировав внимание на жутком эпизоде, читатель ожидает от романа не того, чем он оказывается. Но в гипсовой фигуре все же угадывается и главная сила зла «Пищеблока»: «Белая блузка. Белая юбка. Белый пионерский галстук. Белые руки и ноги, белое безглазое лицо, белые каменные косы» [13, с. 1]. При этом, являясь таким же атрибутом детства в СССР, как утренний подъем и зарядка, страшные истории связаны с основной темой романа.

Чувство страха у детей вызывают, как писалось выше, различные придуманные истории с признаками страшилок.

Первая история про чёрный платок:

«Короче, одна бабка купила чёрный платок и положила на кухне. Мать пришла с работы, пошла на кухню, а платок такой подлетел к ней, закричал: “Дай крови!” – и задушил. Потом отец пришёл с работы, пошёл на кухню, а платок подлетел к нему, закричал: “Дай крови!” – и задушил. Потом старший брат пришёл, видит такой – в кухне все валяются, побежал к ним, а чёрный платок закричал: “Дай крови!” – и тоже задушил. Потом пришёл младший брат, видит: все мёртвые, и платок по кухне летает. Брат испугался, побежал в комнату к бабке, говорит: “Чё делать?” Бабка такая говорит: “Отруби себе руку и сожги!” Младший брат отрубил себе руку, сжёг – и платок сторел!» [13, с. 90].

Вторая история про «чёрную пианину» очень похожа на первую:

«В одной семье жили папа, мама и дочка, – заговорил Юрик. – Папа и мама хотели, чтобы дочка играла на пианино. Они пошли в магазин, а там только чёрные пианины. Продавщица говорит: “Не покупайте!”, а они всё равно купили. На следующий день дочка стала играть. Играла-играла, мама говорит: “Хватит играть на чёрном пианино!”, а она не может остановиться. Потом остановилась, а мама лежит на полу мёртвая. “Скорая” приехала, говорит: “А у неё крови больше нет!” На следующий день дочка снова села играть. Играла-играла, папа говорит: “Хватит играть на чёрном пианино!”, а она опять не может остановиться. Потом остановилась, а папа лежит на полу мёртвый. “Скорая” приехала, говорит: “У него тоже крови нет!” Дочка побежала в магазин, говорит там продавщице: “Заберите пианину!” А продавщица говорит: “Купи топор!” Дочка купила топор, пришла домой и стала рубить пианину, а оттуда ручей крови потёк! Дочка разрубила пианину до конца, а там мертвец лежит! Это он всю кровь пил!» [13, с. 90].

В этих двух историях мы можем увидеть несколько черт, типичных для страшилок: обязательное упоминание черного цвета (проклятый предмет), отсутствие мотивации убийств и элементы вреда самому себе. Такая манера повествования производит впечатление на слушателей: одни осваиваются с чувством страха, другие просят лечь спать и замолчать, Валерка Логунов же размышляет о природе страха:

«Валерка закинул полог своего “домика”, вытянулся и зажмурился, чтобы поскорее заснуть и не бояться. Успокаивая себя, он думал о причинах ужаса. Ужас – от первобытной обезьяны. Обезьяна всего боялась, поэтому взяла палку, обточила камень и разожгла костёр: в общем, стала человеком, чтобы не бояться. И человеческий мир не содержит в себе страха. Пускай этот мир порой скучный или дурацкий, но всё равно не страшный. Конечно, даже в нём случаются страшные вещи: люди попадают под машину, болеют неизлечимыми болезнями или садятся в тюрьму. Но это от неправильного поведения. Дураки идут на красный светофор, пьют и курят, воруют. Короче, покупают чёрное пианино. Живи правильно – и страха не будет» [13, с. 91].

Эти истории-байки отличаются друг от друга лишь локациями, предметом – вредителем, его цветом и действующими лицами, которые характеризуются только именем и/или ролью в семье. В них мы также можем выделить функции волшебной сказки по Проппу: запрет и нарушение, что приводит к трагичным последствиям. Как и прежде, убийства продолжаются до тех пор, пока героиня не начнет противодействовать этому, но, если в первой истории платок уничтожался и не мог больше причинить вред, финал второй остается открытым: умалчивается последующая роль мертвеца, что также производит эффект на слушателя, вызывая у него продолжительную тревогу.

Благодаря этим образам, которые пугают ребят, они учатся привыкать к «ирреальному» и «реальному» миру, и страх уходит. Как говорит герой романа – пионер Валерка: «Их мир (взрослых) был скучный и понятный, весь для разных надобностей, как автобусная остановка – общая и заплёванная. Колдовство же, ясное дело, было злобное и неправильное, оно мстило всем за неизвестно что, но от него мир делался цветным, загадочным и более живым: значит, колдовство было настоящим» [13, с. 36].

Второй источник чувства страха в романе – это истории, которые заимствованы детьми из мира взрослых и относятся к советскому городскому фольклору. Примером могут послужить истории о «полулюдях-полузверях» или беглых зэках:

«– А местные есть? – боязливо спросил худенький и мелкий мальчик, имени которого Валерка ещё не знал.

– Местных здесь нет, – успокоил Серёжа. – Есть Беглые Зэки...

– ...А щас они в лесу живут, за оградой, – темнея глазами, поведал Серёжа. – У них там землянки. Я сам видел. За ограду нельзя ходить – поймают.

Валерка дома во дворе не раз слышал легенды о Беглых Зэках. Убежав из зоны, зэки превращаются в каких-то чудовищ, полулюдей-полузверей.

– А поймают – что будет? – встревожился Гурька.

– Если без галстука попадешься, может, отпустят, – Серёжа имел в виду пионерский галстук. – А если с галстуком – убьют. Старшаки говорили, что в другом году один пацан ушёл – и пропал. Потом только скелет нашли.

Мальчишки были впечатлены.

– Не все же зэки такие, Серый, – неохотно усомнился Лёва Хлопов. – Нам в секции тренер сказал, что был один футболист, олимпийский чемпион, и он тоже стал зэком. А потом его отпустили, и он опять стал футболистом.

– Он же не убежал, – возразил Серёжа

Лёва вздохнул. Это верно. Если бы тот зэк-футболист убежал, может, тоже обратился бы в людоеда и пасся возле какого-нибудь пионерлагеря» [13, с. 34].

Ещё один пример такой истории – это история про иностранных шпионов во время Олимпиады-80. Только история о беглых зэках является своей, «местной» легендой. Данная же история об олимпийском мишке на футболке,

который после стирки демонстрирует звериный оскал, о жвачках с бритвочками внутри, предлагаемых «туристами-шпионами», – это новость о недопустимости интереса к Западу: советский гражданин должен быть патриотом и не соблазняться зарубежными искушениями. А вот история о заразных стаканах в автоматах с газировкой – это известный сюжет, передающий страх первого-второго поколения горожан перед недомашней едой [1, с. 110], правда с поправкой на Олимпиадный год (заражает стаканы негр):

«– Все зрители – переодетые мильтоны и солдаты, – авторитетно поведал Серёжа. – В Москве во всех школах летом солдат поселили. А стадионы новые построили, чтобы в стенах сделать незаметные окошки, через которые солдатам можно из винтовок стрелять, если что.

Пацаны мрачно задумались. Да, похоже на правду. Олимпиада ведь – та же война, только как бы врукопашную и не до смерти.

– Иностранцы всякие диверсии приготовили, – сказал вдруг робкий Юра Тонких. – Они об этом давно уже целую книгу написали. Кто надо – читал...

– Там в той книге написано, что иностранцы будут дарить футболки с Олимпийским Мишкой, – продолжил Юрик. – Так-то Мишка нормальный, а когда постирают – краска облезет, и он оскалится зубами, как собака...

– А ещё там написано, что будут дарить жувачки, а внутри – бритвочки. А негры через стаканы в газировочных автоматах будут заражать болезнями. И джинсы будут продавать, а в швы там защиты микробы...

Пацаны смотрели в потолок и размышляли о трудностях жизни» [13, с. 62-63].

Третий путь создания атмосферы страха в романе – это, собственно, сам авторский миф о вампирах, проживающих на территории пионерского лагеря «Буревестник». В советском лагере существует целая каста вампиров под протекторатом главного «черного стратилата», который не просто пьёт кровь пионеров, но подчиняет себе их волю. Тем самым мы можем выделить в романе три уровня реальности: живую, детскую; пустую формальную идеологическую; злую, темную, вампирскую. Основным посылом автора заключается в том, что главный ужас – это даже не сам факт вампиризма, а то, что живых, искренних, остро чувствующих, непосредственных, доверчивых детей превращают в кормовую базу зла. Не случайно роман называется «Пищеблок» (сам пищеблок, где питаются дети, выглядит очень мрачным). При этом жертвы вампира-стратилата (и «пьявцы», и «тушки») становятся очень «правильными». И если «пьявцы» обречены на скорую смерть, то «тушки» вполне могут стать успешными в советском обществе. Вместе с тем главный восторг всех укушенных – это подчинение стратилату: «Если ты с ним заодно, то получаешь всё, что необходимо: любовь, свободу, правду. Всё обретает своё смысл. Любое дело ради него – часть великого дела. Я ещё никогда не ощущала себя такой нужно. Мне будто поручили знамя нести» [13, с. 353]. И это становится возможным именно через использование злом мертвой и пустой идеологии (по

мнению автора), от которой остались лишь символы. Данные символы перестали нести смыслы. Анастасийка говорит: «Это все понарошку» [13, с. 161]. Не случайно главными антагонистами вампира – пенсионера, героя Гражданской войны Серпа Ивановича Иеронова становятся единственный идеалист, все еще верящий в высокие ценности Валерка Лагунов и его вожатый Игорь Козырев, который теряет возлюбленную. Когда укушенных становится все больше, единственным способом не вовлечься в орбиту зла является дистанцирование от коллектива. А ведь именно о коллективе, больших важных свершениях вместе с товарищами Валерка и мечтает. Интересен в этом смысле финал романа. Для того чтобы победить стратилата, Валерке приходится забрать, перенять его вампирскую сущность, а значит – самому стать вампиром, носителем зла. Получается, что зло не уничтожено. Оно лишь перешло на новый этап своего существования. Некоторую надежду оставляют личные качества главного героя и его напарника – вожатого Игоря Корзухина.

Текст «Пищеблока» наполнен лексико-фразеологическими единицами и прецедентными текстами, характеризующими языковой код времени, в том числе (и по большей части) именно детский, поскольку главными участниками диалогов являются дети.

А. В. Сидоренко выделяет следующие основные приметы детского языка описываемого периода на страницах романа [12, с. 183–187]:

1) большое количество слов и устойчивых выражений, относящихся к различным жаргонам (подростковому и криминальному). Например, пионеры используют лексические единицы, которые установлены в словарях русского арго: *чухан, мильтон, старшак, защеканец* и т.д. Также мы можем заметить «детский» жаргон: *обаце, легкотня, зашибинско, дрянский, ногнять (мяч), тубзик, стыбзить, заманал, вожатка, покежь, дружбек, втопить, родаки* и т.д.

2) значительное количество диалогов, построенных по законам фольклорной коммуникации. Здесь под «фольклорной коммуникацией» понимается наличие в тексте устойчивых единиц – фразеологизмов, которые ещё не нашли полного описания в работах по детскому фольклору. Данные языковые единицы не воспроизводятся современными детьми, но остаются в пассивном запасе людей, рождённых в советское время. А.В. Сидоренко выделяет следующие единицы: правовые приговоры *Собакам на драку!* (выражение, предшествующее выбрасыванию некоего предмета, который достаётся самому быстрому или ловкому из претендентов на обладание им); *Чур, мое!* (формула присвоения собственности); *Первое слово дорожке второго! Первое слово съела корова!* (формулы, с помощью которых определяется приоритет той или иной реплики); угрозы: *Закрой рот – кишки простудишь! В пачу втащу!, Зубы жмут?*; формулы отказа или несогласия: *Только шнурки поглажу;* клятвы *Кто обманет, тот и съест!, Слово пацана!*; попросайки *Сорок восемь – половину просим;* дразнилки *Обезьяна Чи-чи-чи продавала кирпичи!*;

3) проникновение в детскую речь словарных единиц «языка Совдепии» (советизмов). Например: *пионер, орлянский круг, пионерское задание, честное пионерское, проработать, пищеблок, колхоз* и т.д. [7].

Языковой фонд романа не только заинтересовывает читателя, но и помогает проникнуться «языковым вкусом эпохи». Использование таких конструкций подводит нас к проблеме осмысления отечественной истории и роли идеологии. Роман становится энциклопедией подросткового фольклора: разнообразные страшные истории, дразнилки, считалки, песенки и т.д. органично вплетаются в ткань повествования, формируя представление о живом детском общении. Заметим, что фольклор в этом случае используется для создания правдоподобного образа детского пионерского лагеря. Атмосферу загадочности автор создает, начиная с пролога, содержание которого напрямую связано с имеющими хождение в подростковой среде страшными историями («страшилками»).

Обратимся к образу вампира. Вампир – существо, которое убивает людей и выпивает их кровь для продления своей бессмертной жизни. Такой пугающий и интересный образ почти сразу проник в литературу. Еще древние люди в Вавилоне, Древнем Риме, а также в Индии упоминали в своих легендах и сказаниях вампиров и в целом вампиризм как явление. Но настоящим популяризатором образа вампира является английский писатель Брэм Стокер, написавший культовый готический роман «Дракула». Брэм Стокер вывел тему вампиризма в литературе на новый уровень. До него создавались произведения про вампиров (например, «Кармила» Шеридана Ле Фаню, «Гяур» Джорджа Гордона Байрона), но никто не пытался понять и объяснить вампиризм как явление. К. Асмолов отмечает: «Стокер канонизировал образ вампира. Он дал ему совокупность сверхспособностей (управление мертвыми, вызывание тумана и грозы, превращение в животных, просачивание и превращение в туман) и набор слабостей, включая запрет на вход без разрешения, страх перед текущей водой, боязнь чеснока, неотражение в зеркале и неприятие распятия или причастия... Упырь из романов до Стокера – всегда оживший или оживающий покойник. А стокеровский Дракула не умирал и не восставал из гроба» [2].

Образ вампира часто использовался в искусстве в разные эпохи, до сих пор не утратил своей актуальности, новизны и каждый раз обрывает всё новыми и новыми чертами и деталями. Именно данной темой читателя может заинтересовать роман А. Иванова «Пищеблок». Здесь фольклорный образ вампира рассматривается с иной точки зрения. Сами вампиры у А. Иванова далеки от стереотипа, поскольку представлены сквозь призму взгляда детей. Оттого читатель сам испытывает не трепетный страх, граничащий с восхищением, какой испытывают читатели «Дракулы», а скорее ужас и отвращение. Иванов последовательно проводит мысль о том, что для понимания романа недостаточно стереотипных представлений о вампирах. В результате читатель романа

вслед за героями произведения проходит стадии постижения сути наблюдаемых явлений: от отрицания (существование вампиров невозможно) через констатацию фактов (вампиры в лагере) к пониманию природы происходящего (это другие вампиры). Перевоплощение в вампира в романе «Пищеблок» сопровождается для героев трансформацией в поведении. Каждый представитель «пиявцев» становится слишком правильным. С проблемой боязни солнечного света «ивановские» вампиры справляются, используя советскую атрибутику. Например, многие герои повязывают красные пионерские галстуки и носят их целый день. Красный, цвет крови, защищает их от солнца. «Валерка вспомнил, как однажды грубый Гельбич содрал галстук с Альберта, чтобы Жанка расписалась на память, и Альберт почернел, будто демон какой-то. Он убежал с улицы, и всё подумали, как жаловаться» [13, с. 325]. Как и все классические вампиры, эти тоже боятся святой воды. Однако никто в романе пиявцев не окропляет святой водой. Вампиры не смеют входить в воду речки, что протекает рядом с лагерем, потому что она освящена. Что касается крестов, на ивановских вампиров они не действуют: в ходу другие священные символы, и их вампиры уверенно присвоили.

Для «Пищеблока» вампиризм – это не существование среди людей, а «инфекция», то, что заражает человека: «Вампир пьёт кровь у жертвы, жертва умирает, а потом восстаёт из мёртвых тоже как вампир. И количество вампиров должно возрастать» [13, с. 155].

Основным источником информации о вампирах, а также волшебным помощником для главного героя Валерки в романе становится баба Нюра. Рассказы бабы Нюры являются элементами именно хоррора, а страшилки выступают как очень важная для погружения в «мир» пионерского лагеря деталь. Баба Нюра на протяжении всего романа предстаёт страшной женщиной, подобной бабе Яге: «У бабы Нюры половина лица была перекошена параличом, и пионеры передразнивали её гримасу, поэтому баба Нюра была злая и на всех орала» [13, с. 55]. Но в заключительной схватке черного стратилата Серпа Ивановича и Валерки Лагунова баба Нюра становится волшебным помощником, который предупреждает и рассказывает о слабостях этих вампиров.

Последняя схватка Игоря с «пиявцами» на трамвайчике может быть соотнесена с выделенным В. Я. Проппом заключительным испытанием «переправы» на лодке: «Река как последнее препятствие имеет особое значение» [9, с. 360]. Река Архирейка – место, которого опасаются все вампиры «Буревестника». По рассказам бабы Нюры, там воду всегда святили. И несёт от реки святостью, к которой упыри не лезут. Эта «огненная» река разделяет два царства (топоса) – человеческий (реальный) и вампирский (ирреальный). Оказываясь на берегу у «Буревестника», герои с самого начала попадают в «иное» царство – царство мертвых. «Туда он (герой) попадает как живой, как похититель и нарушитель, вызывая гнев и погоню хозяев этой страны» [9, с. 350]. И теперь стоит предпринять попытку бегства. Игорь отбивается от «пиявцев» на

речном трамвайчике, видя в толпе свою возлюбленную. В итоге Игорю пришлось покинуть трамвайчик, чтобы отвлечь и оставить на трамвайчике пиявцев.

Финал открыт: Иеронов побеждён, но Валерка с тревогой ждёт в себе пробуждения жажды крови. Игорь обещает быть с ним и найти способ перестать быть стратилатом. В этом состоит инициация героя: он побеждает зло, но, в отличие от героев «фольклорного» хоррора, которые просто побеждают зло, забирает качества вампира себе. И здесь смешение топосов «реального» и «ирреального», «своего» и «чужого», возвращение из «иного мира» приводит как к победе, так и к вреду для героя:

«Древнее зло не может одолеть человека, если человек не уступает ему свою волю. Им с Валеркой хватит упрямства и для другой битвы. Они победят. Победят – и проживут огромную и прекрасную жизнь. После восьмидесятого года придёт и девяностый, а после девяностого – двухтысячный. Они увидят, как сменяются тысячелетия, и всё вокруг станет новым, совершенно новым. Как много ещё времени у них впереди! Будет и две тысячи первый год, и две тысячи второй, и две тысячи десятый, и две тысячи двадцатый.... И там, в невообразимом две тысячи двадцатом, всё, что происходит сейчас, уже покажется старой доброй сказкой. И они безмятежно рассмеются, вспоминая, словно сквозь радужную мглу, как однажды жарким олимпийским летом они храбро сражались с вампиром» [13, с.411].

Таким образом, мистический сюжет, постепенно разворачиваясь и заканчиваясь острым драматическим финалом, приводит нас к социальной проблематике произведения, хотя это и не совсем актуально для современного хоррора. Фольклорный образ вампира по А. Иванову не стереотипный образ, а то, что возникает в представлении ребёнка. Они совсем иные. Сам А. Иванов объяснял: «Видите ли, на самом деле Советских Союзов было как минимум три. Один – солнечная страна детства, которую вспоминают с нежностью. Второй – социальное государство, в меру сил заботившееся о своих гражданах. Третий – идеологическая машина, подавляющая свободу личности. У меня есть ностальгия по детству, я уважаю социальные достижения государства, но категорически против идеологического прессинга. Я считаю, что идеология – вещь умозрительная, она мешает естественному развитию жизни. И совершенно неприемлемо ее насильственное насаждение в обществе. Говоря упрощенно, если в романе слово “вампиризм” заменить словом “идеология”, то будет ясно, о чем “Пищевлок”» [15].

Продолжения истории в книге А. Иванова нет, но в 2023 году режиссеры сериала «Пищевлок» выпускают второй сезон, где будет показана дальнейшая судьба Валеры Лагунова.

Таким образом, рассмотренный нами русский хоррор характеризуется связью с отечественным фольклором, персонажи которого заменяют традиционных призраков и вампиров, так что вызываемое ими чувство страха во многом определяется нарушением читательского ожидания. Фабула романов

имеет сходство со структурой волшебной сказки. Особую роль приобретает в ней функция нарушения запрета. Соответственно организовано художественное пространство романов: оно делится на два основных топоса (реальное – ирреальное, свое – чужое). Они меняются местами, проникают друг в друга, формируя завязку; привычное, свое превращается в чужое – так возникает чувство страха, жанрообразующее для хоррора.

### Литература

1. Архипова А., Кирзюк А. Опасные советские вещи. Городские легенды и страхи в СССР. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 536 с. (Серия «Культура повседневности»).
2. Асмолов К. Жажду утоляют кровью. Эволюция вампиров // Мир фантастики. 2003. Ноябрь. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art262.htm> (дата обращения: 05.06.2023).
3. Капитонов И., Грязнов В., Подгаевский С. «Трах и опыт. Беседы о русском хорроре // Искусство кино. 2019. № 5–6.
4. Кравчук А.Ю., Красноперова Ю.В. Лингвистические средства нагнетания страха в жанре «хоррор» и способы их передачи с английского языка на русский (на материале произведений С. Кинга). URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_26020588\\_78601052.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_26020588_78601052.pdf) (дата обращения: 01.04.2023).
5. Куликова Д.Л. Поэтика ужасного в произведениях А.В. Иванова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2022. 176 с.
6. Куликова Д.Л. Жанровые характеристики хоррора (на материале прозы А.В. Иванова) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2021. № 5. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47204454> (дата обращения: 22.06.2023).
7. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. М.: Фолио-Пресс, 1998.
8. Парфенов М.С. И, наконец, про Стивена Кинга // Самая страшная книга 2019. М.: АСТ, 2018. URL: <https://fantlab.ru/edition229985.pdf?ysclid=lgkib6pj52649863995>
9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
10. Рецензии на книгу «Пищеблок» А. Иванов. URL: <https://www.labyrinth.ru/reviews/goods/669693/> (дата обращения: 22.06.2023).
11. Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта. URL: <https://darkfiction.ru/page/svoeobrazie-hudozhestvennogo-mira-govarda-fillipsa-lavkrafta> (дата обращения: 01.04.2023).
12. Сидоренко А.В. Реконструкция языка советского детства в романе А. Иванова «Пищеблок» // Русский язык: система и функционирование. К 100-

- летию Белорусского государственного университета: материалы IX Международной научной конференции (Минск, 19–20 октября 2021 года). Минск: Белорусский государственный университет, 2021. С. 183–187.
13. Иванов А.В. Пищеблок. М.: Редакция Елены Шубиной, 2018. 416 с.
14. Dziemianowicz S. Contemporary Horror Fiction, 1950–1998 in Fantasy and Horror // A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, TV, Radio, and the Internet / ed. by N. Barron. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 1999. P. 199–344.
15. На самом деле Советских союзов было как минимум три. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/122394-intervyu-pisatelya-alekseya-ivanova> (дата обращения: 05.06.2023).
16. <https://ast.ru/book/pishcheblok-840896/>.

### Об авторе

Шлапакова Е. А. – студентка 5 курса филологического факультета Смоленского государственного университета. Научный руководитель – д.филол.н, профессор, Королёва И. А.

## RUSSIAN HORROR OF THE 2000-2010'S: GENRE ORIGINALITY

Shlapakova E. A.

The article examines the process of formation of Russian horror, its origins and further history. The article also analyzes the production of A. V. Ivanov's "Food Block" from the point of view of the specifics of the terrible: folklore origins, children's horror stories, etc. The plot of the work has similarities with the structure of a fairy tale. The function of violating the prohibition acquires a special role in it. The artistic space of novels is organized accordingly: it is divided into two main toposes (real - unreal, one's own - someone else's). They switch places, penetrate each other, forming a tie; the familiar, one's own turns into someone else's – this is how a feeling of fear arises, which is genre-forming for horror.

**Key words:** horror, horror conflict, Russian horror, "Food Hall", vampire, V. Ya. Propp, folklore, folklore communication.

Филологический факультет  
Смоленский государственный университет  
г. Смоленск  
Поступила в редакцию 17.01.2024.