

Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета / Научн. ред. Е.В. Капинос. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 88 с.

© Главатских Т.В., 2017

**Дубицкая А.А. (Екатеринбург, УрГПУ)**

*Традиции страшилки в прозе Аи Эн*

**Аннотация.** В статье рассматриваются страшилки современной детской писательницы Аи Эн. Прослеживается актуализация традиций страшилки на уровне сюжета и образов героев. Ая Эн трансформирует жанр страшилки: в ее произведениях сюжет становится более разветвленным, изменяется характер и источник опасности, которая грозит герою-ребенку; авторские неологизмы и комментарии переводят историю в ранг несерьезного; объективированная манера повествования изменяется в сторону субъективированности. Подчеркивается мысль о том, что современный мир, изображенный Аей Эн, - это мир, в котором ребенок постоянно сталкивается с таинственным, мир, в котором ему предстоит зачастую делать самостоятельный трудный выбор.

**Ключевые слова:** страшилка, Ая Эн, современная проза для детей.

**Dubitskaya A.A. (Yekaterinburg, USPU)**

*Horror story traditions in Aya En's prose*

**Abstract.**The article discusses horror stories written by modern children's author Aya En. In this article the actualization of the horror story traditions is traced within plot and characters. Aya En transforms horror story genre: the plot in her works becomes more and more complicated as it goes, changing the type and the source of the danger that threatens the child-hero; author's neologisms and comments transform the story into more of a frivolous kind; objective manner of narration changes towards subjectivization. It is specified, that the modern world created by Aya En is the world where children have to deal with evil and mystery, and most of the time they have to make the decision by themselves.

**Keywords:** horror story, Aya En, modern prose for children.

Настоящее имя писательницы Аи Эн - Ирина Крестьева, родилась она 2 ноября 1965 года в городе Тбилиси, где и прошло ее детство, которое будет описано в ее книге «Переулок Чтобудетпотом». О своем детстве и родителях она более подробно рассказывает на своем сайте [Ая Эн: <http://www.aja-n.narod.ru> дата обращения 3.05.2016]. К 2002 году было опубликовано 2 книги, 200 стихов и рассказов в журналах. В 2004 году Ая Эн была признана классиком. Осенью 2005 года писательское хобби стало профессией. Творчество Аи Эн можно назвать многожанровым: она пишет стихи, сказки, страшилки, рассказы, романы. В пределах статьи сосредоточимся на жанре страшилки, к которому писательница неоднократно апеллирует – равно как и другие современные писатели.

По определению М.П. Чередниковой, «Страшилка — короткий рассказ, цель которого — напугать слушателя» [Чередникова, 1995: 256]. Детские страшные истории — это мифологические рассказы о страшном и ужасном, которое происходит по воле существ, предметов и явлений, наделенных сверхъестественными свойствами и возведенных по своей природе к демонологическим персонажам.

Страшилки как потаенный, подпольный детский фольклор, получили распространение в 70-х годах XX века. С точки зрения психологии, жанр страшилки является ярким примером эмоционально-защитных функций воображения: через воображаемую ситуацию у ребенка происходит разрядка возникающего напряжения и символическое разрешение конфликтов, которые ребенком пока не могут быть разрешены на практике.

Для страшилки характерен острый конфликт, который развивается на основе противостояния двух традиционных фольклорных систем: добра и зла. Зло предстает в образах сверхъестественных сил. Добро могут олицетворять мальчик, девочка, семья. Обязательность смерти или ее угроза в детских страшных историях позволяют говорить о них не только как о рассказах про страшное, а как о рассказах про смерть, наступающую как наказание за нарушение запретов. Таким образом, нарушение привычного миропорядка связывается в сознании ребенка с нарушением норм социального поведения. В соответствии с этим в детских страшных рассказах рождается идея преодоления, (О.И. Фрейденберг вводит термин "осиление") смерти: «как на физи-

ческое существо, на нее можно воздействовать хитростью и силой. А во избежание ее появления необходимо принять нормы поведения, способствующие поддержанию миропорядка и спасающие от вторжения в жизнь хаоса опасной стихии» [Френденберг, 1997: 448].

Пространство в страшилке имеет довольно четкую, простую структуру. Все пространство делится на "дом" и "не дом". Таким образом, это устойчивая в культурах всех народов мира оппозиция пространства своего-чужого, освоенного-неосвоенного. «Содержанием этих историй оказывается судьба человека (или целой семьи), оказавшегося на пограничье двух миров: домашнего, здешнего, и иного мира, расположенного за пределами дома и, безусловно, враждебного, представляющего собой угрозу для жизни» [Чередникова, 1995: 256].

Одним из маркеров чужого пространства становится в страшилке окно. Окно - локус, в котором пересекаются два противоположных семантических ряда - ночи и дня, темноты и света, холода и тепла. Окно — это грань между мирами, которая становится тонкой настолько, что перейти из одного мира в другой не составляет труда. Шторы, занавески страшных рассказов становятся, по словам М. Н. Мельникова «центром семантической гравитации. Текучесть формы и подвижность занавесок возбуждают воображение. Шторы на глазах "оживают" от легкого прикосновения, от малейшего сквозняка и ветра» [Мельников, 1987: 240]. Не менее популярным образом является входная дверь. Сам символ закрытой двери означает защищенность героя от воздействия нечистой силы. Когда ребенок открывает дверь неизвестному, он впускает в свою жизнь сверхъестественное, грань между реальностью и мистикой стирается, и то, что находилось по ту сторону двери, становится частью жизни ребенка.

В современном репертуаре детского фольклора есть тип "пугалок", которые отличаются особой композиционной структурой, восходящей к заговорам. В этих текстах перед глазами слушателей разворачивается мифологическая картина мира с особой иерархией элементов мироздания: "Есть на белом свете черный-черный лес. В этом черном лесу есть черное-черное дерево..." и т.д. Кумулятивная композиция определяет направление воображаемого взгляда слу-

шателя извне - внутрь. Принцип ступенчатого сужения образов создает эффект напряженного ожидания. "Укрупнение плана" резко выделяет предмет, находящийся в самом центре воображаемого пространства.

Покажем, как реализуются жанровые черты страшилки в прозе Аи Эн, - в произведениях «Коварная парта» и «Труба и кактусы».

Конфликт, который развивается в страшилке «Коварная парта», это конфликт добра (дети, школьники) и зла (неодушевленный предмет, а именно учебный стол-монстр и перьевая ручка). В основе конфликта - нарушение запрета и пренебрежение предупреждениями: ученик Феропонт Опилкин взял без спроса у папы ручку с золотым пером.

Пространство в традиционной страшилке четко разделено, оно делится на два мира: "дом" и "не дом". Но если традиционно опасность приходит из внешнего мира, а конкретно потенциально опасный предмет приносится в дом героя, - то в данной страшилке Ая Эн вносит изменения. Предмет, угрожающий главному герою, находится в школе и принесен из дома, из привычно безопасного мира, то есть границы между своим и чужим мирами размываются: дом и то, что с ним связано, перестает быть безопасным.

Играя с письменной принадлежностью, герой сам того не осознавая, своими действиями пробуждает в обычной парте кровавого монстра. «Перо ехидно блестело и отсвечивало в золотом октябрьском солнце. Но не выковыривалось. Кстати, Феропонт мог бы поклясться, что за последнюю минуту щель стала чуть ли не вдвое толще. Да какое там за последнюю минуту! Щель росла так стремительно, что этого невозможно было не заметить!» [Ая Эн <http://www.aja-n.narod.ru> дата обращения: 16.05.2016]. Пространство расширяется, открывается портал в другое измерение – парта, превратившись в монстра, начинает стремительно затягивать детей: «А щель постепенно все больше и больше напоминала пасть хищного животного. Вот внутри этой пасти промелькнули желтые искривленные клыки - два сверху и один снизу... Парта зловеще чавкнула и стала проглатывать ученика вместе с учительницей».

В то же время пространство замыкается, дети не могут уйти от открывшегося портала, телефоны не работают и даже звук распространяется только в одном направлении. Герои находятся в ограни-

ченном пространстве, в которое никто не может войти и из которого никто не может выйти: «Оказалось, что сдвинуться с места могут все, но только если сдвигаются в сторону прожорливой пасти. А вот отойти от нее совершенно невозможно... В классе началась настоящая паника. Но паника эта была странная: неподвижная. Ведь убежать никто не мог! И от этого всем стало еще страшнее. Выяснилось, что кричать тоже практически бесполезно, потому что в сторону парты звук распространяется хорошо, а вот до дверей почти не долетает. И мобилки работают совершенно неправильно: дозваниваются только до тех, кто находится в классе, а со всеми остальными просто не соединяют».

Итак, школа стала центром действий в страшилке: она - место испытания страхов. Теперь опасность грозит не одному ребенку, но классу: страх испытывает целая общность.

В рассказе «Труба или кактусы» интересным является изменение характера угрозы, по сравнению с традиционной страшилкой.

Начинается страшилка с сообщения о том, что описанное происшествие - это не единичный случай, а постоянно повторяющаяся история: «Эта жуткая история происходит каждый день утром. Часов, примерно, в десять. Иногда, очень редко, она на час-полтора задерживается. Но в любом случае ровно к полудню всё бывает окончено. Вот так» [Ая Эн, 2014: 64]. Далее следует предупреждение о том, как вести себя при надвигающейся опасности: автор утверждает, что если провести необходимые действия, то можно избежать контакта со злыми силами :«Человек просыпается и чувствует: что-то НЕ ТАК! Если тут же выскочить из постели, три раза покрутиться вокруг себя в любую сторону, но лучше по часовой стрелке, потом сложить пальцы крестиком и держать их, пока не почишишь зубы, то все наверняка обойдется. И история произойдет не с тобой, а с кем-нибудь другим» [Ая Эн, 2014: 64]. Использование таких фольклорных символов как «покрутиться по часовой стрелке» и «сложить пальцы крестиком», создает крепкую связь между страшилкой Аи Эн и страшилкой традиционной. Героиня точно знает, что следует делать, чтобы избежать опасности.

Обычное для страшилки начало «в черной, черной комнате...» заменено на «В одном сером-пресером доме есть серая - пресерая комната. Существует версия, что дом черный, и комната тоже чер-

ная, но это враки, серая» [Ая Эн, 2014: 64]. Выбор серого цвета не случаен; если черный цвет нагоняет ужас и страх, то серый цвет, наоборот, говорит, что ничего плохого не случится, так серый цвет ассоциируется с типичностью и повседневностью. Еще одна немаловажная деталь - это замена традиционного черного гробика на колесиках, символа неминуемой смерти, на «стукохрюкательный модулятор». В лице зла здесь предстают два чубрика: «Управляют им два потусторонних чубрика обычной внешности: дохлые, полупрозрачные. Любят завывать и, когда долго не моются, немного попахивают тухлыми яйцами. Между прочим, у них банный день - раз в тысячелетие» [Ая Эн, 2014: 64].

Заметим, что сами эти слова – «чубрики», «стукохрюкательный модулятор» - переводят сообщение в ранг несерьезного. То, что должно пугать, вызывать страх и ужас, изначально не страшно. Однако то испытание, которое предлагается героине – обычной девочке Кате, довольно серьезно.

Испытание состоит в том, что она должна ответить на вопрос: «Труба или кактусы?». От ответа зависит дальнейшая жизнь героя. Автор ставит ребенка перед выбором: если он ответит «кактусы», то всю жизнь будет вместо людей видеть кактусы, а если «труба», то дальнейшая жизнь героя будет протекать в закрытом пространстве, похожем на трубу, за каждым поворотом которой будет мерещиться выход. Образы кактусов и трубы не случайны. «Кактус» словно предопределяет, что ребенок будет видеть в людях только злое (здесь видна параллель со сказкой Андерсена «Снежная Королева»: проклятье, наложенное чубриками, равносильно действию осколка злого зеркала в глазу). Проклятье трубы - это страх одиночества в жизни. В данном случае конфликт связан не со смертью, а с необходимостью серьезного выбора, и выбор этот не сулит хорошего ни в одном из вариантов.

Главная героиня рассказа несерьезно относится к испытанию, она воспринимает его как розыгрыш. Спасает девочку случайность: поврежденный палец левой ноги оказывается забинтован крестнакрест: «Катин мизинец, длинный, красивый мизинец начинающей балерины с небольшим покраснением со стороны стопы, лежал загнутым на такой же длинный четвертый палец» [Ая Эн, 2014: 64]. Ей не приходится совершать трудный выбор - крестик

оказывается спасителем героини. Финал страшилки благополучен для девочки, но не благополучен для другого героя - Франца Майерсшварца, к которому чубрики отправились потом.

Итак, наблюдение за произведениями Аи Эн позволяет сделать следующие выводы: Ая Эн – писательница, которая использует в своей прозе жанровые черты страшилки. Сходство с классической страшилкой состоит в следующем:

Конфликт строится на нарушении запрета или невыполнении какого-либо ритуала: главный герой не слышит предупреждений и навлекает на себя гнев злых сил. Модель поведения в случае «что-то не так» строится на известных по фольклору приемах защиты (пальцы крестиком и поворот вокруг своей оси).

Выведение из пространства взрослых. Герой-ребенок остается один на один со своими страхами, и только он сам может их преодолеть.

Мир ребенка и мир сверхъестественного разделены изначально, есть границы в виде дверей и окон. Для проникновения одного мира в другой нужно нарушение правил.

Четкое построение композиции: экспозиция – завязка – развитие действия, кульминация – развязка.

Но писательница во многом и отступает от правил страшилки:

Размываются границы между мирами своим и чужим, дом перестает быть безопасным; место «дома», в котором ребенку грозит опасность, занимает школа. Временные границы мира расширяются в будущее, произошедшее преподносится читателю как поучительная история.

Меняется сам характер опасности: теперь он связан не со смертью, а с необходимостью серьезного выбора для ребенка; опасность грозит не одному ребенку, а всему классу: страх испытывает целая общность.

Ая Эн использует научные мотивировки происшедшего, которые, тем не менее, не делают произведения более обнадеживающими.

Для страшилок Аи Эн характерно сочетание серьезного и шуточного, комического авторского слова. Если в традиционной страшилке ситуация подается как объективно существующая, то у Аи

Эн герои и ситуации всегда оцениваются и комментируются автором.

Традиционному трагическому финалу страшилки не соответствует неожиданный благополучный финал, который активно использует Ая Эн.

Использование в прозе Ая Эн некоторых черт жанра страшилки говорит о востребованности жанра сегодня, его актуальности. Мир, наполненный нанотехнологиями, не становится безопаснее и понятнее, он по-прежнему тревожит человека; мир, изображенный Аей Эн, - это мир, в котором ребенку постоянно приходится сталкиваться со злом, с таинственным, и зачастую делать выбор ему приходится в одиночестве.

### Литература

*Ая Эн* официальный сайт писательницы [электронный ресурс] URL: <http://www.aja-n.narod.ru> (дата обращения 3.05.2016).

*Ая Эн* ; Худож.Н. Бугославская. Сказки не по правилам. - М.: РОСМЭН, 2014. – 64с.19

*Френденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. — М.: «Лабиринт», 1997. — 448 с.

*Мельников М.Н.* Русский детский фольклор. — М.: «Просвещение», 1987. — 240 с.

*Чередникова М.П.* Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. — Ульяновск: Лаборатория культурологии, 1995.

© Дубицкая А.А., 2017

**Ендальцева Е.Г (Екатеринбург, УрГПУ)**

***Специфика хронотопа в романе Н.Г. Чернышевского  
«Что делать?»***

**Аннотация:** В статье рассматривается художественное своеобразие воплощения хронотопа в романе «Что делать?». Намечены основные векторы анализа хронотопа философско-публицистического романа Н.Г. Чернышевского: сюжет, вводные эпизоды, система характеров, портрет, пейзаж, интерьер. Формулируется вывод о специфике хронотопа в произведении.