«В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств»: Мария Галина о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором

беседовала ольга христофорова

Для цитирования:
Галина, М. С. (Автор), Христофорова, О. Б. (Инт.). (2020). «В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств»: о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором. *Фольклор и антропология города, III*(1–2), 345–350. DOI: 10.22394/26583895-2020-3-1-2-345-350.

Мария Галина — когда-то биолог, а теперь — писатель и исследователь массового сегмента современной литературы, сотрудник и колумнист журнала «Новый мир», дважды лауреат личной премии Бориса Стругацкого «Бронзовая Улитка» — отвечает на вопросы Ольги Христофоровой.

"There are rural chthonic monsters in Russia, the horror of empty, estranged spaces": Maria Galina on horror and interaction of fiction with real life and folklore

Interviewed by Olga Khristoforova

To cite:
Galina, M. (Author), Khristoforova, O. (Int.). (2020). "There are rural chtonic monsters in Russia, the horror of empty, estranged spaces": Maria Galina on horror and interaction of fiction with real life and folklore. *Urban Folklore & Anthropology, III*(1–2), 345–350. (In Russian). DOI: 10.22394/26583895-2020-3-1-2-345-350.



Какие виды хоррора были в русской литературе, что было унаследовано советской литературой и что происходило в советский период с этим жанром? Какие изменения в жанре «страшного» происходили с отечественной литературой в постсоветский период?

Я не то чтобы специально занималась хоррором как литературовед, скорее как практик, но в русской литературе, на мой взгляд, происходило то же, что и в европейской, по европейской модели — он спокойно себе существовал и развивался. Пушкинский «Гробовщик», его же стихи от «Утопленника» и «Бесов» до стебного «Трусоват был Ваня бедный»

(кстати, детские анекдоты про кладбище и одинокого прохожего строятся по этому принципу), гоголевский этнохоррор («Страшная месть», «Майская ночь, или утопленница», «Вий»), тургеневский «Бежин луг» (там тоже, если мы вспомним, классическая ситуация: сидят у костра дети и рассказывают друг другу страшилки, а потом один в конце концов, как бы провалившись в этот темный мир, который они призывают своими рассказками, погибает), его же неоконченная «Песнь торжествующей любви» и довольно страшненькая «Жизнь и смерть дворянина Чертопханова». А. К. Толстой написал «Упыря» и свои «страшные» стихи «Семь волков» и «Где гнутся над омутом лозы». Позже хоррора не гнушался и Чехов. В конце XIX — начале XX века хоррор уже вовсю используют модернисты. Можно вспомнить пророческий «Красный смех» Леонида Андреева, фактически предсказавший Первую мировую, рассказы Александра Грина, повести Александра Чаянова, пожалуй, что и тексты Кржижановского… После 1920-х хоррор еще теплился, а потом как отрезало. Хоррор укоренился в жизни, поскольку каждый мог оказаться врагом и оборотнем, а вот в литературе была установка на оптимизм. У хоррора ведь мощная терапевтическая функция, он приносит разрядку, а именно это было с точки зрения господствующей идеологии совершенно не нужно. К тому же он тесно связан с мистикой, что опять-таки было не рекомендовано, точнее, запрещено. На детские сказки и то наезжали.

После 54-го вроде бы ситуация должна была чуть помягчеть, но мистика и «пессимизм» были настолько под запретом, что у нас и западной фэнтези не публиковали, не то что хоррор. И поскольку основное русло было перекрыто, хоррор ушел в какие-то сопредельные области — в детские страшилки, и, как ни странно, а может и не странно, в детскую литературу, где давление идеологии было меньше. Есть такая чудесная книжка Александра Етоева «Душегубство и живодерство в детской литературе» (2001), вот там частично про это.

В Штатах все начиналось примерно так же, с рассказов Амброза Бирса и Эдгара По, с мистической прозы Лавкрафта и Говарда, но там хоррору ничего не мешало развиваться — как результат мы получили Брэдбери и Стивена Кинга. А у нас после 1990-го все началось с того же места, на котором остановилось в 20-е: со страшных рассказов «новых классиков» — Пелевина, Петрушевской. «Синий фонарь» Пелевина — это, в сущности, такой травестированный «Бежин луг». Ну и с того же места двинулось дальше, в коммерческий хоррор, который на Западе давно процветал. Сейчас русский хоррор вполне почтенный жанр, по нему кино снимают (Яна Вагнер, «Эпидемия»); Анна Старобинец получила Нацбест за сборник страшных рассказов «Икарова железа», на «Вьюрков» Дарьи Бобылевой благосклонно отозвались серьезные критики и т. д. У хоррора есть свой фэндом, чему немало способствовала сеть и сетевые издания, например, онлайн журнал Darker, и наконец, с недавних пор, во многом благодаря всем этим энтузиастам, в питерской «Астрели» начала ежегодно выходить «Самая страшная книга» года — сборники страшных рассказов, и т. д.

Каковы излюбленные «страшные» темы и персонажи в отечественной литературе (по сравнению с «западной») и в чем, на Ваш взгляд, причина такой специфики?

В России есть то, чего нет на Западе — деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств. Очень многие страшные сюжеты построены именно на столкновении горожанина с враждебной деревней, с враждебной природой, со странными людьми, там обитающими, со странными существами.

Это мир, который подминает под себя, откуда нельзя убежать — в тех же «Вьюрках» враждебные силы попросту запирают жителей дачного поселка, никто не может ни выйти, ни войти. Это самое простое решение, конечно, есть и потоньше, как в «Сученыше» Олега Кожина, где живущий в лесу бобыль фактически попадает в подчинение странному существу (как мужик — русалке у А. К. Толстого). «Ёлтышевы» Романа Сенчина, совершенно реалистический текст, — в сущности о том же. Горожане попадают в силу печальных обстоятельств в деревню — и это конец. Крах. До сих пор частая тема — пионерский лагерь, «пионерские страшилки» (тот же «Синий фонарь» [Виктора Пелевина], «Детский мир» Андрея Столярова, «Пищеблок» Алексея Иванова), я думаю, это связано еще с советской травмой, если посмотреть на возраст пишущих, не потому что лагерь такой плохой, а потому что это — чужеродная среда, куда ребенок попадает из теплого дома, пространство, принадлежащее всем, а следовательно — никому, к тому же пространство регламентированных совместных действий, что тоже очень важно — как бы такое возвращение к родоплеменной архаике.

Страшны зоны отчуждения — лесопарк, заброшенные стройки, даже городские парки, которые вроде бы должны быть благоприятной средой, отечественный хоррор, скажем так, обживает. Дело в том, что городские парки — излюбленная локация маньяков, слухи о которых укоренены в городской низовой культуре, и часто небеспочвенны (вспомним, например, битцевского маньяка). Маньяк страшен сам по себе, своей алогичностью, непредсказуемостью (на чем хоррор часто и строится). К тому же маньяк — это такая цивилизационная версия оборотня, то есть весьма почтенный архетип. Недаром один из первых литературных маньяков — Рыбник у де Костера — косплеил волка-оборотня, он такая переходная форма.

Какие сюжеты зарубежного хоррора прижились в отечественной литературе (скажем, постсоветской), а какие нет (и почему)?

Я бы не сказала, что у нас целенаправленно кто-то прививал сюжеты западного хоррора. Просто есть какие-то общечеловеческие триггеры. Боязнь того, что мертвый оживет, например, она формирует похоронные ритуалы в самых разных культурах. Но отсюда все зомби-апокалипсисы и более тонкие и потому более страшные истории вроде «Кладбища домашних животных» Кинга. Вот вроде бы близкий и родной человек — но он оттуда. А оттуда не возвращаются, значит, под его личиной должно прятаться что-то чужое и страшное. «Подделок» — существ, что копируют людей, но людьми не являются, особенно тех, что копируют близких, вообще боятся, таких сюжетов очень много…

Боятся эпидемии, ядерной войны — всего, перед лицом чего человек беспомощен, на что он не может повлиять. Тут я добавлю, что с первым страхом мы столкнулись уже воочию — и уже видим, сколько этот реальный сюжет породил слухов и на первый взгляд абсолютно нелогичных, но стремительно распространяющихся микроисторий. Кстати, раз уж у нас есть такая возможность — добавлю вот еще что: в первые дни, в самом начале эпидемии, в соцсетях, естественно, очень активно упоминался тот самый роман Яны Вагнер и фильм по нему — как раз транслировался первый сезон. Но чем дальше, тем упоминаний меньше, обсуждают семейные саги, какие-то другие страшилки, скажем, постановку «Франкенштейна» с Джонни Ли Миллером и Бенедиктом Камбербэтчем. Возможно (не наверняка), хоррор проигрывает как бы возможные, но маловероятные сюжеты; а тут реальная

опасность оказалась слишком близко, а художественное воплощение ее, с одной стороны, травматично, с другой же — неубедительно для тех, кто столкнулся совсем с другими проблемами в похожей ситуации. Хотя сами по себе роман Вагнер и фильм были приняты очень хорошо.

Боятся «расчеловечивания», тотального контроля — и пугают им, понятное дело. Очень, как ни странно, боятся детей — вернее, того, что под обманчивой мимимишностью, безошибочным триггером материнских и отцовских инстинктов может оказаться что-то чужое, опасное и страшное. Что собственные дети вдруг станут чужими и страшными… Вообще этому хорошо бы посвятить отдельный разговор, поскольку дети — это святое, вербализации этих страхов, рефлексии на этот счет мы инстинктивно избегаем, но почитайте, скажем, рассказы Брэдбери.

Влияли ли и каким образом на литературу реальные события, «реальные» страхи (голод, война, блокада, Холокост, «бандитские 1990-е» и др.)?

Блокадная тема, как мне кажется, долгое время была слишком болезненной и потому полузапретной (еще в силу всяких официальных причин), и только сейчас как-то потихоньку начинает осмысляться именно как материал для литературных интерпретаций. Но она еще слишком сакральна, чтобы активно эксплуатироваться в массовой литературе, мы же все помним, как болезненно было воспринято стихотворение Виталия Пуханова «В Ленинграде на рассвете…».. То же и с голодомором, и с Холокостом. «Бандитские» 90-е породили эверест криминального трэш-романа и вернули нам западный хоррор в плохих переводах, утолили первичный голод, пока свои хоррорщики не выросли. Вообще реальные страшные события «художественным хоррором» эксплуатируются не так интенсивно, как этого можно было ожидать, именно потому, что они реальны и тотальны. Хоррор всегда — индивидуальная история из серии «а вот еще был такой случай», и в нем как правило присутствует элемент мистики или фантастики; он как бы отчуждает наш страх от реальности, и в этом и именно в этом его сила.

Были ли в советской/постсоветской литературе периоды взлета интереса к «страшному» — и, если да, с чем они могут быть связаны?

Советская литература (по крайней мере цензурная), как я уже говорила, избегала «страшного», она была заточена под оптимизм и материалистическое позитивное видение мира. Хоррор, соответственно, просачивался как подземные воды, в литературу неподцензурную, скажем, страшилки очень прочно укоренились в детском фольклоре. Полагаю, фолк-хоррор военного времени — очень интересная тема, но я с ней практически не знакома. В 1990-е были попытки вытолкнуть на поверхность своего Стивена Кинга, но хоррору нужен грунт, субстрат, причем литературный, а его не было. Как результат хоррор подменялся слухами, которые не всегда были выдумкой — про обманутых и убитых квартировладельцев, трупы в колодце и так далее… Очень навязчива тема людоедства, продажи человеческого мяса под видом мяса животных — в городском фольклоре она присутствует еще с 1920-х, а может, и еще раньше, но ее можно найти и в китайских средневековых легендах. Она, похоже, общечеловеческая. Городской фольклор возникает и формируется быстро, хотя, похоже, вокруг небольшого количества сюжетов, по-разному их интерпретируя и обрамляя в зависимости от ситуации. Литература же вообще инструмент небыстрого реагирования, у нее какие-то

свои сложные и причудливые пути и отношения с действительностью. Хоррор, наверное, может быть индикатором каких-то социальных подвижек, но он очень уж невнятный индикатор. Скажем, в США очень мощный институт литературы хоррора, хотя по сравнению с другими страна более чем исторически благополучная.

Влиял ли (и в каком отношении) на литературу «классический» фольклор и постфольклор (городская легенда, детские страшные истории, «садистские стишки» и др.), и знаете ли Вы примеры обратного влияния?

Конечно, влияет, мы уже говорили о целом корпусе литературы, построенном на детских страшилках, и это только надводная часть айсберга. Почти все перечисленные тут истории, от «Страшной мести» и «Вия», «Бежина луга» и «Упыря» до «Пищеблока» и «Вьюрков» построены на фольклоре и постфольклоре. Исключение разве что «Икарова железа» Старобинец, поскольку Старобинец работает скорее с цивилизационными страхами. Что до обратного влияния, оно наверняка есть, но его тоже нужно изучать отдельно. Один пример я приведу, потому что это мой личный опыт — в свое время я написала трэшевый роман про пришельцев на Русском Севере, и потом мне на полном серьезе организаторы какого-то медийного проекта, уже не помню какого, пересказали сюжет этого романа как образец местного фольклора — вот, мол, есть же такой хороший сюжет, а писатели его не используют, вы бы взялись, а?

Прибегают ли писатели, по Вашему мнению, к исследовательской литературе, работам в области фольклористики, и каковы их цели и способы обращения с этими работами?

Лично я — да, в частности, к Вашим работам, к работам Леты Югай [Югай 2019], к сводным сборникам детских страшилок и городского фольклора… Вот у меня тут на подоконнике, то есть под рукой, «Мифология воды и водоемов» Н. А. Криничной [Криничная 2014], я ее выпросила в библиотеке Петрозаводска, куда меня пригласили на встречу с читателями, лежит коллективная монография «Мифология пространства в фольклоре Русского Севера» [Мороз, Петров 2016], она читается как триллер, не оторваться; ваша монография «Колдуны и жертвы» [Христофорова 2010] — там вообще целый романный сюжет выстраивается. Никакого особого метода обращения с этими текстами у меня нет, я просто их читаю, но иногда оттуда и вправду может что-то пригодиться как бэкграунд, например «Історія з відьмами» Катерины Дисы [Диса 2008] или «Заговоры и заклинания в русской литературе XIX–XX веков» А. В. Коровашко [Коровашко 2009]. То есть я работаю с фольклором довольно плотно, и всегда работала. Роман «Малая Глуша» я вообще открыто отсылаю к «Тайнам карпатской магии» Громовицы Бердник [Бердник 2006], где приведен совершенно уникальный материал. В «Медведках» я использовала архаичный фольклор северного Причерноморья, в частности, миф об Ахилле-людоеде. Я вообще, как правило, упоминаю цитированную литературу, когда в эпиграфе, когда в предисловии, когда просто в списке литературы, как художественный прием, привыкла еще с тех времен, когда писала научные работы.

Как другие авторы обращаются с трудами по фольклористике, понятия не имею, но, думаю, каждый по-своему, поскольку литературное дело вообще не поддается алгоритмизации. Украинские авторы активно работают с фольклором, это я знаю точно, но там сейчас реализуется модернистский проект,

нациестроительство, а это всегда сопряжено с опытами в этой сфере. В России очень успешно и интересно работает с фольклором «уральская школа», тот же Алексей Иванов, например. Очень активно работают с фольклором современные поэты, хотя и не так, как в XIX веке, и не так, как в начале XX-го. У меня, опять же, есть цикл стихов «Черная простыня» — про страхи девичьего созревания, и он на основе детских страшилок — черная простыня, черная рука, гроб на колесиках… у Елены Михайлик недавно вышла поэма «Экспедиция», посвященная фольклористам, у Леты Югай — стихи «Надписи на прялках». Очень много травестированного городского фольклора в стихах Андрея Родионова. Сейчас это бум, расцвет, как был и в начале XX века, когда все бросились искать и конструировать корни… А вот в послевоенной русской поэзии интересных текстов с опорой на фольклор было не так уж много («Атомная сказка» Юрия Кузнецова, навскидку), хотя фольклор — не хоррор, а именно фольклор — вроде бы благосклонно воспринимался цензорами: корни, патриотизм и все такое, но тут были всякие нюансы, скорее всего воспроизведение застывших форм поощрялось, а искажение и распространение «нового фольклора» — нет. Правда, допускался этнофольклор «братских республик». Тут можно вспомнить и параджановские «Тени забытых предков», и «Дикую охоту короля Стаха» Владимира Короткевича… Вообще, как мне кажется, отношение государства к фольклору — это отдельная и очень интересная тема.

Литература

Бердник, Г. (2006). *Знаки карпатської магії (Таємниця старого мольфара)*. Київ: Зелений пес, Гамазин.

Диса, К. (2008). *Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століття*. Київ: Критика.

Коровашко, А. В. (2009). *Заговоры и заклинания в русской литературе XIX–XX веков*. М.: Intrada, Издательство Кулагиной.

Криничная, Н. А. (2014). *Мифология воды и водоемов. Былички, бывальщины, поверья, космогонические и этиологические рассказы Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии*. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН.

Мороз, А. Б., Петров, Н. В. (Сост.). (2016). *Между мифом и историей: мифология пространства в фольклоре Русского Севера*. М.: ФОРУМ: НЕОЛИТ.

Христофорова, О. Б. (2010). *Колдуны и жертвы: Антропология колдовства в современной России*. М.: РГГУ; О.Г.И.

Югай, Е. Ф. (2019). *Челобитная на тот свет: вологодские причитания в XX веке*. М.: Индрик.

References

Berdnik, G. (2006). *The signs of Carpathian magic (The secrets of the old molfar).* Kyiv: Zeleniy pes, Gamazin. (In Ukrainian).

Disa, K. (2008). *The witches story. Witch trials in Ukrainian regions of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 17th – 18th centuries.* Kyiv: Kritika. (In Ukrainian).

Korovashko, A. (2009). *Charms and spells in Russian literature of the 19th – 20th centuries.* Moscow: Intrada, Izdatel'stvo Kulaginoy. (In Russian).

Krinichnaya, N. (2014). *Mythology of water and water-beds. Folkloric accounts, "true stories" and legends, beliefs, cosmogonical and etiological tales of the Russian North: Research. Texts. Commentaries.* Petrozavodsk: Karel'skiy nauchniy centr RAN. (In Russian).

Moroz, A., Petrov, N. (Compl.). (2016). *Between myth and history: Mythology of space in the folklore of the Russian North.* Moscow: FORUM, NEOLIT. (In Russian).

Khristoforova, O. (2010). *Witches and victims: Anthropology of witchcraft in present-day Russia.* Moscow: RGGU; O.G.I. (In Russian).

Yugai, E. (2019). *A petition to the Netherworld: Vologda lamentations in the 20th century.* Moscow: Indrik. (In Russian).