

**В.И. Хомяков**

*Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского  
Омск, Российская Федерация*

 <https://orcid.org/0000-0002-4434-3342>

*email: vix50@yandex.ru*

**Е.П. Гаранина**

*Павлодарский педагогический университет имени Элкей Марғұлан, Павлодар,  
Республика Казахстан*

 <https://orcid.org/0000-0002-4134-0445>

*email: kate1917@mail.ru*

**ОБРАЗ РЕБЁНКА В ЛИТЕРАТУРЕ УЖАСОВ (НА МАТЕРИАЛЕ  
СБОРНИКА Д. БОБЫЛЕВОЙ «ЗАБЫТЫЙ ЧЕЛОВЕК»)**

**Аннотация.** В статье рассматривается образ ребёнка в сборнике рассказов современной российской писательницы Дарьи Бобылевой «Забытый человек». Для анализа взяты семь рассказов сборника, в которых образ ребёнка играет ключевую в смысловом и композиционном отношении роль. В работе предпринята попытка классификации анализируемых рассказов с точки зрения значения образа ребёнка. Этот образ рассматривается с точки зрения фольклорных его источников, в частности – в контексте жаровых особенностей быличек и постфольклорных «страшных историй». Образ ребёнка анализируется как важный композиционный элемент, позволяющий создать эффект «ужасного», как часть потустороннего мира. Также в статье рассмотрены некоторые психологические предпосылки, позволяющие включать образ ребёнка в рассказы, основанные на мистическом ужасе. В результате проведённого исследования можно сделать вывод о том, что образ ребёнка играет важную роль в создании художественного единства в данном сборнике.

**Ключевые слова:** литература ужасов, современная русская литература, образ ребёнка, быличка, «страшная история», сюжет.

**Конфликт интересов:**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 12.07.2023

Дата принятия к публикации: 03.09.2023

**Введение**

Литература ужасов в европейской культуре имеет давние традиции, уходящие корнями в XVIII – XIX вв., в эпоху романтизма и предромантизма (Prohászková, 2022). Именно этим направлениям принадлежит художественное открытие: читатель любит бояться; страхом читателя можно увлечь не меньше, чем восхищением, восторгом или умилением. Если же говорить о ещё более глубоких, чем собственно литературные, корнях литературы ужасов, то нужно отметить, что они уходят в фольклор, в «страшные» сказки и былички. Последний жанр служил не только развлекательным целям, но и учил человека взаимодействовать с потусторонним

миром, давал человеку своеобразные алгоритмы действий, соблюдая которые человек мог обеспечить свою безопасность, и показывал, что бывает, если правила взаимодействия с этим миром нарушаются.

Современная литература ужасов исследуется в разных аспектах: и с точки зрения связи её с литературными и фольклорными традициями (в качестве примера можно назвать следующие работы: Хвостов, 2011; Куликова, 2021а; Сафрон, 2018; Селиванова, 2020 и др.), и с точки зрения особенностей построения художественной реальности (см., например, очень интересную статью Д. Л. Куликовой «Мифопоэтика пространства кладбища в хорроре (на материале современной русской литературы)» (Куликова, 2021б)), и с точки зрения обобщенной философии ужаса (Carrol, 1990). Литература ужасов привлекает исследователей как новый и интересный литературный материал, пока ещё мало изученный.

Данная статья посвящена анализу сборника «Забытый человек» современной российской писательницы Дарьи Леонидовны Бобылевой. Творчество Д. Бобылевой остаётся пока практически не изученным (по крайней мере, нам удалось обнаружить только одну работу, в которых Д. Бобылева упоминается в ряду других авторов (Галина, Христофорова, 2020). При этом, Д. Бобылева – одна из интереснейших российских писательниц, работающая в жанре ужасов. Галина Юзефович, известный российский критик, так описывает особенности её прозы: «...причудливая дихотомия ужаса и уюта, опасности и надёжности есть фирменный приём Дарьи Бобылевой, эффектный и эффективный одновременно. Сейчас, после выхода «Ночного взгляда» (сборник Д. Бобылевой – примечание моё, Е. Г.), об этом можно говорить со всей уверенностью. Как и о появлении на российском литературном горизонте нового яркого автора с собственным узнаваемым голосом» (Юзефович, 2019).

### Материалы и методы

Особенности «узнаваемого голоса» Д. Бобылевой в данной статье, как уже было сказано выше, рассматриваются на материале сборника «Забытый человек». Сборник вышел в свет в 2014 году. Он включает 14 рассказов, объединённых темой потустороннего ужаса. Образ ребёнка играет важную роль в семи из них: «Тот, кто водится в метро», «Забытый человек» (именно этот рассказ дал название сборнику), «Петрушкин лог», «Бабайка», «Бусы», «Сынок» и «Место жительства» (последний из перечисленных рассказов состоит из нескольких коротких новелл, объединённых местом действия – деревней Стояново. Образ ребёнка является центральным для новеллы «Пава»). В названных рассказах образ ребёнка рассматривается как смысловой центр рассказов, важный сюжетобразующий элемент и элемент, работающий на создание художественного единства сборника.

В работе использован метод комплексного литературоведческого анализа, который позволяет рассмотреть образ ребёнка с разных точек зрения, в разных аспектах. Кроме того, использованы элементы сравнительного анализа (при сопоставлении литературного материала и его фольклорных истоков) (Жаркынбекова, Вишницкая, 2023). Важную роль выполняет текстологический анализ, позволяющий детально выявить художественно-изобразительные средства создания образа ребенка в произведениях.

### Результаты и обсуждение

Как уже было сказано выше, образ ребёнка является смысловым центром семи рассказов сборника из четырнадцати. В каждом из этих рассказов можно выделить центральный сюжетный мотив, связанный с образом ребёнка и часто уходящий корнями в фольклор, в жанр былички. Вообще фольклорная основа, опора на фольклорные традиции и их преобразование на современном художественном материале – яркая черта творчества Дарьи Бобылевой.

В зависимости от того, какую композиционную роль играет образ ребёнка, рассказы можно объединить в несколько групп.

Первая группа реализует мотив «ребёнок способен видеть иной мир и взаимодействовать с ним». В эту группу относятся рассказы «Тот, кто водится в метро», «Забытый человек», «Розарий». В «Розарии» этот мотив не организует главную сюжетную линию, он служит, скорее, для общего создания атмосферы таинственного и ужасного, которая возникает в дачном посёлке, когда возле него строят странный розарий. Дети посёлка, как и взрослые, чувствуют, что происходит нечто необычное. Но если взрослые стремятся не обращать на это необычное внимания или объяснять его разумными причинами, то дети «ловят» необычное как тонко настроенный радар, не подключая к его осмыслению рациональность. Так, девочка Даша притворяется больной, чтобы уехать в город и увезти из посёлка маму – и тем самым спасает себя и её от бесследного исчезновения в странном розарии. Даша не может объяснить, откуда она знает, что нужно уезжать, но это нерациональное знание спасает ей жизнь.

В «Забытом человеке» мотив нерационального детского знания о потустороннем мире носит сюжетообразующий характер и организует главную антитезу рассказа: мама Лида и дочь Ксения. Взрослый и ребёнок противопоставляются с точки зрения того, как они относятся к потустороннему миру. Лида боится потустороннего, несмотря на то что Забытый человек, в общем-то, не делает ей ничего плохого. Она чувствует его иномирную природу и стремится изгнать его, разрушив его среду обитания – старую обстановку в комнате коммунальной квартиры, доставшейся ей по наследству: *«Лида купила новые обои – с самым современным, по её представлениям, рисунком... Раздарила соседкам допотопные, по-стариковски напыжившиеся фиалки. Положила у двери коврик с какими-то мультяшными уродцами... А потом, как появятся деньги, надо будет купить и телевизор, плоский, и ламинат постелить, и повесить на окно жалюзи – всё только новое, только светлое, холодное, гладкое...»* (Бобылева, 2014). Ксения, в противоположность маме, не только не боится Забытого человека, но и испытывает к нему некоторое сочувствие, но главное – его присутствие в доме она считает чем-то совершенно естественным (в отличие от Лиды – та сначала считает историю о Забытом человеке детской выдумкой, а потом – чем-то страшным и противоестественным): *«Ксения рассказывала...:*

*– ...тут раньше была еще одна комната. И в ней жил человек. Он всегда тут жил, он был очень-очень старый. А потом комнату замуровали, а его забыли внутри...*

*– Зачем замуровали? – удивилась Лида.*

*– В ней плохо было жить, – пожала плечами Ксения.*

*– Но ты же говоришь, что там уже жил кто-то?*

*Ксения кивнула:*

– Только никто не знал, что человек там живет. Он был ненужный. Он был старый и спал на кровати, а когда проснулся – дверь уже заделали. Там теперь шкаф. А человека забыли внутри. С тех пор он всегда там живет. И не может выйти...

Лида помолчала немного, пытаясь постигнуть Ксенину логику, а потом решительно сказала:

– Нет, Ксень, это глупая история. И жуткая. Не придумывай такое больше.

– Это не я, – глянув на нее исподлобья, ответила всегда такая честная Ксения» (Бобылева, 2014).

Нагнетанию страшной атмосферы в рассказе способствует именно эта художественная деталь: Лида боится не только странных звуков из-за стены (которые Ксения объясняет существованием Забытого человека), но и изменившегося поведения дочери.

Мотив «ребёнок может видеть потусторонний мир и контактировать с ним» – это своеобразная трансформация фольклорного, мифологического представления о том, что ребёнок ближе, чем взрослый, к потусторонней реальности. В рассказе «Тот, кто водится в метро» этот мотив соединяется с фольклорным мотивом о смерти ведьмы, которая должна передать свой дар. Две главных героини повести – это девочка Аня и её бабушка Катя (приёмная мать Семёна – отца Ани). Образ бабушки Кати в рассказе создан в традициях неявной фантастики: он имеет двойственную природу и колеблется между образами обычной пожилой женщины с причудами и фантазиями и ведьмы, способной видеть иной мир и взаимодействовать с ним. Интересно отметить, что иной мир при этом не имеет в рассказе узнаваемых фольклорных черт, он населён существами, которые не соотносятся с привычными иномирными фольклорными образами (леший, водяной, русалка, домовая и т.д.).

Бабушка Катя стремится передать своей внучке знания об этом мире и учит взаимодействию с ним, рассказывая истории, в реальность которых Аня поначалу верит:

«– Вот ходишь по одной дороге часто – примечай, если кто тебе каждый раз навстречу попадает. Как идешь – он там. Тетенька, а может, ребяточек, а может, кошечка, – бормотала, улыбаясь, баба Катя.

– А тетенька, может там, просто живет, – сомневалась Аня, вспоминая ярко раскрашенную алым и черным даму в шляпе, которая всегда, всегда попадалась им с мамой по пути в магазин.

– Может, и просто живет, – легко соглашалась баба Катя и цокала языком – левая косичка у Ани вышла толще правой, придется переплести. – А может, и не просто.

– А тогда это кто?..

– А так – от места. От места взялся, и только тут ему и живется, уйти не может. Этых не бойся. Им смотреть надо во все глаза, что на их месте творится – на том и держатся. Увидит, скажем, как гостя желанного обняли или как в морду дали кому-нибудь – на полгода вперед наестся.

– Глазища, наверное, во какие! – И Аня снова вспоминала даму в шляпе и ее большие светлые глаза, печально глядевшие из траурных кругов подводки.

Баба Катя смеялась и кашляла.

– Да у многих и не поймешь, где глазища-то.

– Почему не поймешь?

– А потому что они... – И баба Катя кивала на окно, за которым шелестел темными пыльными листьями тополь. И Аня чувствовала благоговейный трепет перед старым тополем, из коры которого весной так бесцеремонно выковыривала прутиком разноцветных гусениц – ведь он, вполне возможно, был не просто так, а «от места» (Бобылева, 2014).

Вера в бабушкины истории начинает разрушаться, когда Аня идет в школу. Чем старше она становится, тем меньше верит в «дремучие бабушкины сказки» (как это называют её новые школьные подружки). Уходя из детства, Аня отдаляется и от потустороннего мира, её сюжетная линия движется от интереса/веры/знаний об ином мире к отсутствию интереса и безверию.

Кажется, что бабушка умирает, не передав Ане свой дар, – и, на первый взгляд, это является разрушением традиционного фольклорного мотива (ведьма не может умереть без передачи дара). Но развязка в рассказе парадоксальная. Через два года после смерти бабушки Аня, уже давно взрослая девушка, едет в метро – и вдруг внезапно видит то многолапое существо, о котором рассказывала бабушка, «того, кто водится в метро». И в этот момент происходит мгновенная трансформация Ани из обычного человека в истинную наследницу своей бабушки-ведьмы, «знающую»: *«И Аня вдруг успокоилась и рассердилась на многолаплого господинчика. На несколько секунд она почувствовала себя храброй, особенной, все знающей наперед, своей в этом мире, которого, кроме нее, никто не замечает.*

*Аня закрыла книжку, встала, шагнула к господинчику, склонилась к тому месту, где у него должно было быть ухо, и отчетливо, звенящим от тайной радости голосом сказала:*

– Я тебя вижу...» (Бобылева, 2014).

Следует отметить, что в этой группе рассказов атмосфера ужаса связана с восприятием, прежде всего, взрослых персонажей. Именно они переживают ужас от соприкосновения с иной реальностью. Дети же, соприкасающиеся с потусторонним миром, воспринимают его, скорее, как естественную часть окружающей действительности. Такой подход к изображению потусторонней реальности лежит в основе многих современных «страшных историй» (или «крипипаст» – этим термином обозначается жанр постфольклора, короткие интернет-рассказы, цель которых напугать читателя). Если набрать в поисковике запрос «страшные истории о детях», то можно увидеть многочисленные подборки историй, которые написаны от лица взрослых, испуганных способностью детей видеть иной мир и взаимодействовать с ним. Типичная крипипаста такого рода выглядит так: *«Моя дочь сказала, что в ее комнате живет девушка, которая смотрит, как она смотрит фильмы и спит на потолке прямо напротив кровати. Также она сказала, что я той девушке не нравлюсь и она хочет съесть мое сердце. Мой ребенок смотрит «Элмо» и «Поезд динозавров». Откуда он взял эту историю?»* или *«Когда моему сыну было 4 или 5, мы стояли в ванной комнате, и он чистил зубы перед сном, его щетка упала, я поднял ее. Наши глаза встретились, он поглядел на меня и спросил: "Пап, почему у этого мужчины нож" и указал позади меня. Я еще никогда так резко не оборачивался»* (истории взяты с сайта [https://pikabu.ru/story/zhutkie\\_istorii\\_pro\\_detey\\_9464980](https://pikabu.ru/story/zhutkie_istorii_pro_detey_9464980)). Собственно говоря, рассказ «Забытый человек» Д. Бобылёвой представляет собой развитие типичного сюжета подобных историй.

Вторая группа рассказов объединена мотивом «иной мир опасен для детей». В эту группу входят рассказы «Петрушкин лог» и «Бусы». Оба этих рассказа объединены сюжетным мотивом гибели/исчезновения (которое приравнено к гибели) детей в результате соприкосновения с иным миром. Гибель/исчезновение детей – это сюжетный центр рассказа, самое страшное событие, причём его ужас заключается как в потусторонней природе случившегося, так и в том, что дети – это очень большая ценность, и их смерть/пропажа – катастрофа для родителей.

В «Петрушкином логе» детей – целый класс, поехавший на экскурсию, – убивает кукла, которую одна из девочек нашла в Петрушкином логе (Петрушкин лог – это разрушенная деревня, место боевой славы, куда дети едут на экскурсию в честь девятого мая). На обратном пути в автобусе кукла оборачивается сгибнем, «плодом нечистой крови». Сгибень – это существо, выдуманное самой Дарьей Бобылёвой, но стилизованное под страшного, потустороннего персонажа фольклора (художественный приём, напоминающий о гоголевском Вие – тот тоже был «приписан» к фольклору, хотя на самом деле создан самим писателем).

У куколки-сгибня, тем не менее, есть разнообразные культурные корни. С одной стороны, кукла, которая оборачивается опасным потусторонним существом, – это вполне традиционный образ современного кинематографа ужасов (первым делом, конечно, в голову приходят Аннабель из франшизы «Проклятие Аннабель» и Чаки из франшизы «Детская игра»). С другой стороны, в фольклоре некоторых народов встречается образ потустороннего, часто неполноценного ребёнка, опасного для живых (конаки-дидзи у японцев, игоша и ичетка у восточных славян). Таким образом, в рассказе «Петрушкин лог» образ ребёнка носит двойственный характер: дети здесь – жертвы потустороннего существа, и само это потустороннее существо имеет черты ребёнка.

Интересно, что в рассказе «Петрушкин лог» сюжет представляет антитезу к сюжетам рассказов «Забывший человек» и «Тот, кто водится в метро». В «Петрушкином логе» именно дети до самого последнего момента не замечают опасности и ничего не боятся, тогда как среди взрослых есть те, кто знает, что Петрушкин лог – нечистое и страшное место. Именно так спасся один из учеников – Коля. Колю, без всякого объяснения причин, на экскурсию не пустила прабабушка: *«Вчера Колькина прабабка переспросила, выкатив на Кольку белопленочный глаз, который когда-то был блестящим и темным, как маслина:*

*– Петрушкин Лог? Что вдруг?*

*– Ну, бои там были, – сквозь овсянку отвечал Коля. – Наши немцев побили много.*

*– Это еще хрен знает, кто там кого бил! – отрезала прабабка. – А ты не шипи мне, не шипи, – прикрикнула она на маму, указывая ложкой в потолок, как перстом. – Петрушкин Лог оставьте. В парк бы поехали, а то в театр.*

*– Галина Ивановна сказала. К Дню Победы...*

*– Мужика б ей, да детей, Гальке вашей. Скажи, не поедешь, баба Маня не велит...»* (Бобылева, 2014). Баба Маня не стала объяснять причины запрета Коле, но в самом рассказе есть вставной эпизод, из которого становится понятно её поведение. Когда-то в детстве баба Маня жила возле Петрушкина лога. Однажды она пошла искать заблудившуюся козу: *«Но тут в зудении комаров, которые ждали*

*своей очереди после тех, что уже присосались, услышала тоненький явственный вой. Манька всего уже перебожалась, взяла козу за рог и потащила смотреть.*

*– Думала, мож младенчик... Да откуда там младенчик, собак не осталось. И вот смотрю – кусок забора торчит, а под ним сныть вытоптана и лежит... Вот как гусеничка, и шевелится... Беленькое такое, и тянется из него – много-много... Ручки, то ли ножки, то ли еще что, беленькое, тоненькое – сныть сквозь него видать... И тянется, и воет. И весь с палец мой. Беленькое. И ни глазок, ничего...»* (Бобылева, 2014). Сюжет этого вставного эпизода как бы дублирует основной сюжет рассказа: Маня – ребёнок, и потустороннее существо, с которым она сталкивается, тоже «ребёнок» – «младенчик», «гусеничка».

В рассказе «Бусы» гибель детей замещена их бесследным исчезновением, имеющим потусторонний характер. Собирая красивые бусины, пропадают сначала Ленка и Олька – девочки из полумаргинальной семьи, а потом – Ника, всеми обожаемая, единственная в семье дочка и внучка. Сюжет «Бус» объединяет мотивы «Петрушкина лога» и первой группы рассказов: в «Бусах» иной мир опасен для детей, но при этом видеть иной мир тоже могут только дети. Для всех взрослых девочки – жертвы криминального преступления; о потустороннем характере их исчезновения знает только Мадина по прозвищу Медуза – пятнадцатилетняя девушка из того же двора. Мадина – образ человека, стоящего на грани между детством и взрослостью, она уже не ребёнок, но ещё и не женщина. Она может видеть иной мир, он представляет для неё опасность, но она может и противостоять ему. В конце концов именно Мадина останавливает Еву Августовну – ведьму, которая крадёт детей.

Третью группу рассказов составляют «Бабайка», «Сынок» и «Пава», объединённые мотивом ребёнка-подменыша. Если в первой группе рассказов ребёнок знает о потустороннем мире, во второй группе – ребёнок становится жертвой потустороннего мира, то в третьей группе рассказов ребёнок – это часть потустороннего мира, поэтому он может быть опасен для окружающих его живых людей.

Мотив ребёнка-подменыша – это традиционный мотив русского (и не только русского) фольклора, реализованный во множестве быличек. Так, например, в книге «Куединские былички» (Куединские былички, 2004) содержится пять текстов с инвариантом сюжета «подмена ребёнка нечистой силой». Основная сюжетная линия этих вариантов описывается таким образом: «Леший, черт, чертовка, банница банник по какой-либо причине (оставленные без присмотра новорожденные; проклятые дети; кто-либо – как правило, дети, которых «послали» к лешему или чёрту) подменяют ребёнка... Часто вместо подменённого ребёнка оставляют осинового кол или полено. В таком случае подменённого «рубят под корытом», – считалось, что после выполнения такого действия ребёнок либо выздоровеет, либо умрёт» (Куединские былички, 2004). «Сюжет построен на универсальном для традиционных культур многих народов представлении о существовании двух параллельных миров, мира человеческого и мира потустороннего» (Куединские былички, 2004). Подменённого, «нечистого» ребёнка можно узнать по некоторым признакам: он уродлив, неспособен к физическому и умственному развитию и очень много ест. Подменённый ребёнок не растёт (хотя при этом может обладать огромной силой) или, наоборот, растёт неестественно быстро и долго с людьми не живёт: по достижении определённого возраста (семь, десять, двенадцать лет) он или уходит из дома к нечистой силе (то есть возвращается в свою «настоящую семью»), или умирает.

рает (что тоже является уходом в потусторонний мир, из которого этот ребёнок и появился).

Наиболее близок к традиционным фольклорным представлениям образ ребёнка в рассказе «Пава». Пава (Параскева) – подменённый ребёнок деревенской ведьмы по имени Вера. Пава растёт не по дням, а по часам, очень много ест, причём не только обычную человеческую пищу: *«Пришлось соседа просить, чтоб кроватку ей новую смастерил – в старой не помещалась уже. И вот когда он кроватку ставил, услышал вдруг писк пронзительный из угла, где Пава сидела. Посмотрел на девочку – та жуёт что-то, довольная. А изо рта у нее хвостик мышинный торчит, и шерстка серая на губах. Сосед на что мужик не пугливый был, а так и ахнул»* (Бобылева, 2014). Со временем Пава становится центром притяжения для всей нечистой силы округа, о чём жителей села предупреждает Люба – вторая деревенская ведьма. В отличие от всех остальных, она сразу догадывается, что Пава – не обычный ребёнок. Её слова, обращённые к Вере: «Нас ведь сгубишь и себя!» – становятся понятными, когда нечистая сила требует вернуть то, что забрал человек – Вера. *«Вспомнили о Любанькиных словах после того, как на третье лето девчонки в лесу пропали, а потом вернулись – мертвые. Рассказывают так: ветер сильный в тот день был, и из леса звуки всякие долетали – не то деревья скрипят, не то человек кричит. А девчонки-дуры, Галка с Тайкой, пошли посмотреть, не поспела ли земляника. И как провалились обе. Искали их до самого вечера, а ночью Тайкина мать фонарь во дворе зажгла, а сама у окна села – ждать, вдруг дочка вернется. Затихло все, ночь безлунная, черная, и вдруг видит Тайкина мать – ворота распахиваются и Тайка с Галкой входят. Лица у обеих серьезные, спокойные, волосы распущены, и одежда совсем не та, в какой уходили – рубахи какие-то длинные, белые. И глаза, это Тайкина мать хорошо запомнила, у них светлые стали, прозрачные, совсем как вода.*

*Мать вскочить хотела, к ним кинуться – а сама пальцем шевельнуть не может, застыла. Девчонки у окна встали, руки к ней тянут – а ногти-то синие... И губами шевелят медленно, точно говорят что-то. Наконец мать Тайкина услышала:*

*– Будет вам, мамочка, плохо, пока не вернете, что взяли»* (Бобылева, 2014).

Через Паву потусторонний мир вторгается в человеческий, смешивается с ним, отчего становится плохо и людям, и обитателям потустороннего мира. Гармония восстанавливается, когда, в полном соответствии с мифологическими традициями, Пава уходит к мавкам, в свою истинную семью. После этого оба мира снова возвращаются к «нормальному», параллельному существованию. Таким образом, можно видеть, что сюжет рассказа построен по традиционной сюжетной схеме быличек: запрет (на то, чтобы подменыщ жил среди людей) – нарушение запрета (Вера не может родить ребёнка сама и приносит младенца из леса) – последствия нарушения запрета (нечистая сила преследует жителей деревни) – восстановление гармонии (Пава возвращается в потусторонний мир, жители деревни – в безопасности).

В центре рассказов «Сынок» и «Бабайка» – трансформированный образ ребёнка-подменыща. В «Сынке» образ ребёнка строится на традиционном представлении о том, что «потусторонний» ребёнок не растёт, не развивается, как нормальный человек. Если в «Паве» Вера приносит младенца из леса, то в «Сынке» безумная женщина «выращивает» себе сына из младенца, родившегося пятиме-

сячным и почти сразу после рождения умершего. Его потусторонняя природа заключается в том, что это, собственно говоря, мёртвый ребёнок, который обладает единственным человеческим умением – умением есть. Два рассказа: «Пава» и «Сынок» – объединены одним сюжетным мотивом. Женщины – героини этих рассказов страстно хотят иметь детей, но у них не получается их родить, поэтому они соглашаются на такое страшное, «потустороннее» материнство.

Третий рассказ из этой группы «Бабайка» представляет собой современную трансформацию сюжета о ребёнке-подменше. Главный герой рассказа, мальчик Владя, в своей семье среди взрослых вызывает постоянное недовольство и раздражение, поэтому ребёнка «подменяют» метафорически: Владя сходится с потусторонним миром, находит себе там новую семью и становится опасным для своих настоящих, живых родителей и родственников. Единственный, кто любит Владю, – это его дедушка. Дедушка же показывает Владе альбом, где среди старых фотографий с давно умершими людьми Владя находит себе новую семью, и именно смерть дедушки запускает цепь потусторонних событий. Но для этих событий в рассказе есть и психологические причины. Владя находит себе новую семью, потому что после смерти дедушки он никому не нужен в настоящей семье.

### **Заключение**

Итак, можно видеть, что в сборнике «Забытый человек» образ ребёнка играет значительную смысловую и композиционную роль. В композиционном отношении вокруг образа ребёнка строится сюжет о взаимодействии человеческого мира с потусторонним. В этом сюжете реализуется традиционное мифологическое представление о том, что дети ближе к потустороннему миру, чем взрослые. В связи с этим дети, с одной стороны, более уязвимы перед этим миром, но с другой стороны, они могут взаимодействовать с ним, становиться его частью и поэтому быть опасными для обычных людей. Образ ребёнка в цикле «Забытый человек» носит амбивалентный, двойственный характер, он одновременно может быть и беззащитным, и опасным. Помимо этого, образ ребёнка в цикле нагружен ещё и чисто психологическими смыслами, связанными с представлением о детях и материнстве как об огромной ценности.

### **Список использованной литературы**

- Бобылева Л. Забытый человек. Москва: АСТ, 2014. 320 с.
- Галина М. С., Христофорова О. Б. «В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчуждённых пространств»: Мария Галина о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором // Фольклор и антропология города. 2020. Т. III, № 1–2. С. 345 – 350.
- Жаркынбекова Ш.К., Вишницкая В. А. Познание мира сквозь призму авторского видения коммуникативного события // Язык и литература: теория и практика. 2023. №3. С.33–42. DOI: 10.52301/2957-5567-2023-3-33-42
- Куединские былички. Мифологические рассказы русских Куединского района Пермской области в конце XIX–XX вв.: сборник фольклорных материалов // сост. А. В. Черных. Пермь: Изд-во ПОНИЦАА, 2004. 114 с.
- Куликова Д. Л. Вампиры А. В. Иванова в свете готической традиции русской литературы // *Litera*. 2021, № 6. С. 98–106.

Куликова Д. Л. Мифопоэтика пространства кладбища в хорроре // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 3. С. 86–93. DOI: 10.17072/2073-6681-2021-3-86-93.

Сафрон Е. А. А. К. Толстой как основоположник образа вампира в русской литературе // Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018, № 2 (79). С. 153–155.

Селиванова Д. И. Мифология как основа произведений в жанре ужасов // Вопросы науки и образования. 2020, № 1 (85). С. 80–84.

Хвостов А. А. Истоки жанра ужаса в детской литературе // Известия Саратовского университета. 2011. Т. 11, вып. 3. С. 40–45.

Юзефович Г. О сборнике Дарьи Бобылевой «Ночной взгляд». Электронный ресурс. URL: <http://www.astrel-spb.ru/retsenzii/5381-galina-yuzefovich-o-sbornike-dari-bobylyjovoj-nochnoj-vzglyad.html> (дата обращения 28.02.2023).

Carrol, Noël. *The Philosophy of Horror*. London : Routledge, 1990.

Prohászková, V. *The Genre of Horror* // *American International Journal of Contemporary Research*. 2022. Vol. 2. No. 4. P.132–142

### References

Bobyleva, D. (2014). *Zabytyy chelovek*. [Forgotten man]. Moskva. (in Russ.)

Galina, M. S. & O. B. Khristoforova (2020). «V Rossii est derevenskaya khton, uzhas pustыkh otchuzhdennykh prostranstv»: Mariya Galina o horrore, vzaimodeystvii literatury s realnostyu i s folklорom. [In Russia there is a village khton, the horror of empty, alienated spaces: Maria Galina about horror, the interaction of literature with reality and folklore]. *Folklor i antropologiya goroda III*, 1–2, 345–350. (in Russ.)

Carrol, Noël. (1990). *The Philosophy of Horror*. London: Routledge.

Kuedinskie bylichki. Mifologicheskiye rasskazy russkikh kuedinskogo rayona Permskoy oblasti v kontse XIX–XX vv.: sbornik folklорnykh materialov (2004). [Bylichki of Kuedinsky district. Mythological stories of Russians from the Kuedinsky district of the Perm region in the late 19th–20th centuries: a collection of folklore materials.]. Sost. A. V. Chernykh. Perm. (in Russ.)

Kulikova, D. L. (2021). Vampiry A. V. Ivanova v svete goticheskoy traditsii ruskoy literatury. [Vampires by A. V. Ivanov in the light of the gothic tradition of russian literature]. *Litera* 6, 98–106. (in Russ.)

Kulikova, D. L. (2021). Mifopoetika prostranstva kladbishcha v khorrore. [The mythopoetics of the cemetery space in horror]. *Vestnik Permskogo universiteta* 13, 3, 86–93. DOI: 10.17072/2073-6681-2021-3-86-93. (in Russ.)

Khvostov, A. A. (2011). Istoki zhanra uzhasa v detskoy literature. [Origins of the horror genre in children's literature]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta* 11, 3, 40–45. (in Russ.)

Prohászková, V. (2022). *The Genre of Horror*. *American International Journal of Contemporary Research* 2, 4, 132–142.

Safron, E. A. (2018). A.K. Tolstoy kak osnovopolozhnik obraza vampira v ruskoy literature. [Origins of the horror genre in children's literature]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* 2 (79), 153–155. (in Russ.)

Selivanova, D. I. (2020). Mifologiya kak osnova proizvedeniy v zhanre uzhasov. [Mythology as the basis of works in the horror genre]. *Voprosy nauki i obrazovaniya* 1 (85), 80–84. (in Russ.)

Uzefovich, G. *O sbornike Daryi Bobylevoy «Nochnoy vzglyad»*. [About Daria Bobyleva's collection "Night View"]. Retrieved 28 February 2023 from <http://www.astrel-spb.ru/retsenzii/5381-galina-yuzefovich-o-sbornike-dari-bobylyjovoj-nochnoj-vzglyad.html>. (in Russ.)

Zharkynbekova, Sh.K. & V.A. Vishnitskaya (2023). Poznaniye mira skvoz' prizmu avtorskogo videniya kommunikativnogo sobytiya [Knowledge of the world through the prism of the author's vision of a communicative event]. *Yazyk i literatura: teoriya i praktika* [Language and Literature: Theory and Practice] 3, 33–42. DOI: 10.52301/2957-5567-2023-3-33-42 (in Russ.)

**В. И. Хомяков**

*Ф. М. Достоевский атындағы Омбы мемлекеттік университеті, Омбы,  
Ресей Федерациясы*

**Е. П. Гаранина**

*Әлкей Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті,  
Павлодар, Қазақстан Республикасы*

### **ҚОРҚЫНЫШТЫ ӘДЕБИЕТТЕГІ БАЛАНЫҢ БЕЙНЕСІ (Д. БОБЫЛЕВАНЫҢ «ҰМЫТЫЛҒАН АДАМ» ЖИНАҒЫ НЕГІЗІНДЕ)**

**Аңдатпа.** Мақалада қазіргі заманғы ресейлік жазушы Дарья Бобылеваның «Ұмытылған адам» атты әңгімелер жинағындағы баланың бейнесі қаралады. Талдау үшін баланың бейнесі мағыналық және композициялық тұрғыдан негізгі рөл атқаратын жинақтың жеті әңгімесі алынған. Жұмыста баланың бейнесінің мәні тұрғысынан талданатын әңгімелерді жіктеуге әрекет жасалды. Бұл образ оның фольклорлық дереккөздері тұрғысынан, атап айтқанда – шағын әңгімелердің қызу ерекшеліктері мен фольклордан кейінгі «қорқынышты оқиғалар» контекстінде қарастырылады. Баланың бейнесі басқа әлемнің бір бөлігі ретінде «қорқынышты» әсерін жасауға мүмкіндік беретін маңызды композициялық элемент ретінде талданады. Сондай-ақ, мақалада баланың бейнесін мистикалық қорқынышқа негізделген әңгімелерге қосуға мүмкіндік беретін кейбір психологиялық алғышарттар қаралған. Жүргізілген зерттеу нәтижесінде баланың бейнесі осы жинақта көркемдік бірлікті құруда маңызды рөл атқарады деген қорытынды жасауға болады.

**Түйінді сөздер:** қорқынышты әдебиет, қазіргі орыс әдебиеті, бала бейнесі, шағын әңгіме, «қорқынышты оқиға», сюжет

**V. I. Khomyakov**

*Omsk State University named after F. M. Dostoevsky, Omsk, Russian Federation*

**Ye. P. Garanina**

*Pavlodar Pedagogical University named after A. Margulan, Pavlodar, Republic of Kazakhstan*

### **THE IMAGE OF A CHILD IN HORROR LITERATURE (BASED ON THE MATERIAL OF D. BOBYLEVA'S COLLECTION «THE FORGOTTEN MAN»)**

**Abstract.** The article examines the image of a child in the collection of short stories by the modern Russian writer Darya Bobyleva “The Forgotten Man”. Seven stories of the collection were taken for analysis, in which the image of the child plays a key role in semantic and compositional terms. The work attempted to classify the analyzed stories from the point of view of the meaning of the child's image. This image is considered in terms of its folkloric sources, in particular – in the context of heat features of “bylichka” and post-folkloric “scary stories”. The image of the child is analyzed as an important compositional element to create the effect of the “terrible” as part of the otherworld. The article also discusses some of the psychological

prerequisites for including the image of a child in stories based on mystical horror. As a result of the conducted research, it can be concluded that the image of the child plays an important role in creating artistic unity in this collection.

**Keywords:** horror literature, modern Russian literature, the image of a child, bylichka, «scary story», plot.

**Вклад авторов**

**Хомяков В.И.** – концептуализация, формальный анализ, методология, написание – обзор и редактирование.

**Гаранина Е.П.** – концептуализация, методология, формальный анализ, роли/письмо – первоначальный проект, написание.