

ПОЛЕМИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2021-1-129-147

Т. А. Мирвода¹

Независимый исследователь

М. В. Строганов²

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)*

СТРАХИ И СТРАШНЫЕ РАССКАЗЫ ДЕТЕЙ В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА

*Дискуссия по материалам защиты кандидатской диссертации Т. А. Мирводы
«Поэтика современного детского «страшного» рассказа в устной традиции и сети
Интернет»*

В рамках беседы обсуждается психологическая подоплёка возникновения и бытования в современном онлайн-пространстве страшных историй и сопутствующих им аудио-визуальных объектов и ритуальных практик, наравне с пришедшими из устной традиции произведениями аналогичной тематики формирующих сетевую мифологию ужасов – крипипасту; проблематизируются принципы жанровой стратификации детского «страшного» повествовательного фольклора и создания соответствующего ему указателя персонажей и сюжетов, а также дифференциации страшных историй и вызываний, предложенные в диссертационном исследовании Т. А. Мирводы.

Ключевые слова: детский фольклор, детский страшный повествовательный фольклор, страх, страшилка, пугалка, антистрашилка, страшные истории, детские вызывания духов, крипипаста, интернет-фольклор.

Mirvoda T. A.

Independent researcher

Stroganov M. V.

*A. M. Gorky Institute of World literature of the RAS,
Russian State University named after A. N. Kosygin
(Technologies. Design. Art)*

¹ Татьяна Александровна Мирвода, кандидат филологических наук, независимый исследователь (Москва).

² Михаил Викторович Строганов, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) (Москва).

FEARS AND SCARY NARRATIVES OF CHILDREN IN THE ERA OF THE INTERNET

(Discussion based on the materials of the defense of T. A. Mirvoda's PhD thesis "Poetics of a modern children's "scary" narrative in oral tradition and the Internet")

Within the framework of the conversation, the article discusses psychological background of the emergence and existence of scary stories in the modern online space which are being accompanied with audio-visual objects and ritual practices, which on a par with the oral folk art of similar themes form the network mythology of horrors (the creepypasta). The principles of genre stratification of children's «scary» narrative folklore and the creation of a corresponding index of characters and plots, as well as the differentiation of scary stories and evocations, proposed in the dissertation research by T. A. Mirvoda, are highlighted.

Key words: children's folklore, children's scary narrative folklore, fear, strashilka, pugalka, antistrashilka, scary stories, children's invocations of spirits, creepypasta, Internet-folklore.

Данный диалог начался в процессе подготовки к защите диссертации [Мирвода, 2020] и продолжился на самой защите. Участники его надеются, что поднятые вопросы могут оказаться интересны и профессиональному сообществу.

Т. М. Будучи очень пластичным и мгновенно реагирующим на все события в жизни социума явлением, фольклор стремительно осваивает и бесконечно расширяющееся интернет-пространство. Ведь ни для кого не секрет, что значительную часть своего рабочего и досугового времени современный человек проводит именно в Сети. Не стали исключением и подрастающие поколения, всё чаще делающие выбор в пользу виртуальной коммуникации. Это отразилось как на облике и содержании современной фольклорной традиции в целом, так и на интересующей нас области детского «страшного» повествовательного фольклора в частности. Термин этот восходит к работе В. А. Шевцова [Шевцов, 2006] и разработанному им разделу электронного фольклорного архива Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского [СТРАШИЛКИ, URL: <http://www.unn.ru/folklore/sstrash.htm>]. Я использую его для обозначения всех разножанровых нарративов, связанных с детской мифологией: страшилки, атистрашилки, пугалки, антипугалки, рассказы о вызываниях³.

На рубеже XX–XXI вв. была проделана масштабная работа по собиранию и изучению детской мифологии [Детский фольклор, 2002, с. 349–376, 385–392; Мутина, 2005, с. 239–336]: были описаны функции и особенности бытования страшных историй и вызываний [Белоусов, 1998; Борисов, 2002, с. 214–228; Осорина, 1986], проанализированы их наиболее распространённые сюжеты и мотивы [Баснина, 2012; Осорина, 2000; Чередникова, 2002], охарактеризованы центральные образы [Топорков, 1998; Лойтер, 1998], предприняты попытки классификации известных текстов [Гречина, 1981; Новицкая, 2002, с. 41–45; Шевцов, 2002] и создания указателей [Лойтер, 2001, с. 122–133; Шевцов, 1998; СТРАШИЛКИ].

³ Под жанром я подразумеваю исторически сложившиеся группы произведений, объединённые совокупностью формальных и содержательных свойств.

В наши дни пришедшие из устной традиции произведения детского «страшного» повествовательного фольклора и инструкции вызываний, а также их аналоги, возникшие в виртуальной среде при непосредственном влиянии собственно сетевых страшных нарративов – историй в жанре крипипасты – и порождённой ими мифологии, занимают весомую долю в обширном и активно развивающемся в Рунете сегменте страшного фольклора. Однако помимо собственных статей [Мирвода, 2018а; 2018d], затрагивающих некоторые особенности бытования упомянутых явлений в Интернете, сослаться на другие исследовательские работы по этой же проблематике я затрудняюсь. В то время как сама тема детского мифотворчества очевидно требует свежего взгляда и переосмысления многих привычных в связи с произведениями устной традиции аспектов её рассмотрения. Ведь изменился не только способ их распространения (что, естественно, наложило свой отпечаток на их формальные характеристики), но и сказывающаяся на содержании психологическая подоплёка их сочинения и обращения к ним.

Так, на основании знакомства с самыми растиражированными сюжетами крипипаст, я пришла к мнению, что в относительно комфортных и безопасных условиях жизни современного мегаполиса страхи, связанные с борьбой за выживание, постепенно отходят на второй план. Человек в буквальном смысле забывает, чего действительно стоит бояться и как. Как следствие этого – на смену прежним и естественным страхам диких животных, пандемий, голода, войн, природных катаклизмов и пр., – он невольно, вероятно, пытаясь восстановить утраченный баланс, начинает изобретать новые опасности в виде виртуальных монстров и призраков, а также передающихся по Сети смертельных вирусов и файлов, при этом параллельно сгущая и непреходящие страхи – смерти, конца света, незнакомцев и т. д.

М. С. Мне кажется, что это построение, основанное на концепции восходящего развития человечества («всё к лучшему в этом лучшем из миров»), внутренне противоречиво. Я, разумеется, согласен с тем, что условия жизни современного мегаполиса можно признать «относительно комфортными и безопасными», но только и именно «относительно». Страх смерти от голода, похоже, действительно отходит на второй план. Но значит ли это, что «человек в буквальном смысле забывает, чего действительно стоит бояться и как», и поэтому «невольно, вероятно, пытаясь восстановить утраченный баланс, начинает изобретать новые опасности <...>, при этом параллельно сгущая и непреходящие страхи»? Ведь далее в своей работе [Мирвода, 2020, с. 160] Вы (и, по-моему, вполне справедливо) указываете: «несмотря на кажущуюся и привычную защищённость, в современном мире число угроз для жизни ничуть не меньше (а скорее всего – больше), в то время как видимость этого сильно затуманена».

Т. М. Я действительно склонна полагать, что в современном обществе (как минимум в его виртуальной проекции – сети Интернет) исконные страхи, связанные с вопросами выживания индивида и человечества в целом, с подачи СМИ и продуктов массовой культуры зачастую подменяются страхами вымышленными, в том числе возникшими из и, одновременно, с появлением цифровой реальности. При этом и упомянутые исконные страхи никуда не исчезли, а ушли на второй план,

поскольку видимость прямых угроз человеческому существованию (как в частном, так и глобальном масштабе) хоть и затуманена, но по-прежнему существует, и все реальные проблемы, которые пытаются завуалировать, рано или поздно всё равно прорываются наружу, рефлексируются всеми членами общества и, впоследствии, сублимируются в коллективном творчестве в наиболее востребованном на данный момент виде.

Поэтому если в моём построении и усматривается некое противоречие, то произрастает оно из противоречивости самой окружающей нас реальности и человеческой природы. В частности из того, что по мере развития цивилизации угроз для жизни становится только больше, однако некоторые люди словно позабыли о том, что они смертны, и перестали замечать даже самые очевидные из них⁴. И при всём этом (в XXI веке!) массовая культура, СМИ и Интернет продолжают пополняться, тиражировать и мусолить и фантастические ужасы тоже. Кроме того, в восприятии большинства создателей и читателей крипиасты, как показывает и сам материал, страшными по-прежнему именовются и считаются в первую очередь именно истории о вымышленных монстрах и существах, с которыми едва ли кто-либо сталкивался и чьё существование никем и ничем не доказано.

М. С. Ну, с учетом этих уточнений, я соглашусь с Вами, тем более что для меня лично гораздо важнее сама постановка вопроса о причинах появления нарративов (не хочется пока искать другое общее слово для быличек, страшилок и крипиаст), объясняющих человеку «непознанное». Боязнь монстров, призраков и незнакомцев, страхи смерти и конца света преследовали человека на всех этапах его общественной жизни. И любое объяснение их происхождения (мистическое, вирусологическое, виртуальное и проч.) является мифологическим, поскольку только приближает к истине, но не открывает ее (впрочем, как и вообще любое познание, решая старые вопросы, тут же ставит перед нами новые).

Т. С. Безусловно, разделение фобий на старые и новые, современные и несовременные и, соответственно, их противопоставление было бы неразумным, так как упомянутые страхи в разной форме существовали на всех этапах развития человечества, и все объяснения причин их возникновения по своей сути мифологические. Поэтому и в тех фрагментах, которые мы только что обсуждали, я пыталась не противопоставить, условно говоря, старое и новое, а показать, что в цифровую эпоху рождаются созвучные именно ей оболочки для воплощения непреходящих страхов. В моём представлении индивид, облекая страх в новую форму, начинает и сам страх позиционировать как новый, потому что он называется иначе и выглядит иначе. Но на деле за этим новым обличем прячется тот же непреходящий страх смерти, который в рассказе, где есть какой-то необычный мистический компонент, актуализируется эффективнее, чем в реальности, где по-настоящему страшные вещи происходят каждый день и поэтому давно стали обыденностью.

⁴ Не нужно далеко ходить за примером, мы только что сами могли наблюдать, как многие наши сограждане, да и мы сами, если уж быть предельно честными, зная, что существует неиллюзорная возможность подхватить коронавирус и умереть или стать инвалидом, иногда всё равно нарушали карантин без существенной на то причины и не всегда пользовались средствами индивидуальной защиты.

Таким образом, говоря о «новых» опасностях в виде современных виртуальных чудовищ, я не имела в виду то, что прежде не существовало аналогичных опасений по поводу фантастических существ не из Интернета. Монстры и призраки были всегда. Но, согласитесь, в разное время были разные монстры и призраки. И хотя по своей сути и потенциальному воздействию на человека они все, грубо говоря, одинаковые – пугающие и вредоносные, – по своим атрибутам и повадкам они всё-таки существенно различаются, потому что людей разного уровня развития с разным типом мышления и из разных временных эпох устрашают разные «оболочки». Как сложно сейчас воспринять всерьёз старые фильмы ужасов с режущими глаз гримом и чучелами вместо уже привычной компьютерной графики, также сложно по-настоящему испугаться, например, героев традиционных быличек, поскольку за ненадобностью постоянно бывать в потенциальных местах их обитания вера в их существование себя исчерпала и, соответственно, отступил и страх перед ними. Однако свято место пусто не бывает – на смену традиционным образам приходят те, что своим внешним обликом и повадками способны внушить страх и ужас уже современному человеку. Таким образом, страхи, оставаясь неизменными в своей сути, внешне оказываются подвержены моде: с переменами в обществе трансформируются и их формальные атрибуты, которые постепенно начинают выступать на первый план и внушать их потребителям гораздо больший ужас, чем то, что они изначально были призваны символизировать.

М. С. Я бы согласился со всем этим построением, хотя вывод, к которому приходите Вы, меня всё же смущает. Едва ли атрибуты банника и колдуньи можно назвать формальными, поскольку они воплощают в себе саму природу этих существ – приносить человеку вред вплоть до смерти. И, разумеется, эти атрибуты ни от какой моды не зависят. Невидь – она потому и невидь, что ее не видно, а внешнее ее воплощение достаточно случайно и продиктовано местностью: разными локусами сельской или городской (мегаполисной). В этом смысле водяной, Фредди и черт – все на одно лицо.

Но я говорю об этом больше потому, что формальное толкование невиди отражается, как я понимаю, в жанровой дифференциации текстов. В Вашем построении страшилки-пугалки как жанровая разновидность входят и в жанр страшилок, и в жанр пугалок. А поскольку Вы сами справедливо говорите, что разграничение жанров объясняется их генезисом и осуществляемыми ими психоэмоциональными функциями, и при этом стремление напугать выделяете в качестве общей функции страшилок и пугалок [Мирвода, 2020, с. 54], то являются ли они разными жанрами?

Т. М. Что касается вопроса о месте страшилок-пугалок в общей системе жанров детского «страшного» повествовательного фольклора [Мирвода, 2018b, с. 39, 42; Мирвода, 2020, с. 34, 40–41], то я действительно затрудняюсь определить это образование в качестве разновидности конкретного жанра. Дело в том, что в рассмотренных мной вариантах этого типа, с одной стороны, наличествует повествовательный зачин страшилки с её характерными общими местами: протагонистами являются дети; смерть близкого родственника героя/ев; предсмертный запрет; нарушение запрета; цветовая маркированность вещи, ставшей камнем преткновения (при этом цвет вещи обыкновенно из традиционного набора –

чёрный, белый, красный); голос, предупреждающий об опасности; синтаксический параллелизм. В ней те же, что и в страшилке, сюжетные схемы: умерший родственник требует обратно свою вещь, против его воли присвоенную протагонистом; ребёнок становится свидетелем непотребств со стороны приближенных взрослых и расплачивается за это; новая вещь приносит несчастья всей семье; и др. Но эти признаки страшилки соединены с присущей пугалке внезапной вокативной («Отдай моё сердце / палец / ногу / руку / глаз!», «Ешь!», «Бу!», «Да!», «Как схватит!») и, предполагается, акциональной развязкой. Например:

У одной женщины был золотой костыль. Однажды она позвала двух своих дочерей к себе и сказала: «Когда я умру, положите золотой костыль со мной в гроб».

Скоро она умерла. Девочки похоронили мать, а положить в гроб золотой костыль забыли.

Ночью раздался стук. Девочки спросили: «Кто там?» Им ответила женщина: «Это я, ваша мама! Я пришла поест».

Девочки открыли ей, она поела и ушла.

Через несколько дней снова раздался стук. Голос из-за двери сказал: «Это я, ваша мама». Они открыли ей, к ним вошел скелет. Младшая дочь спросила: «Мам, ты пришла за золотым костылем?»

– ДА!!! (Зап. от С. Синициной, 9 лет, г. Дзержинск, соб. О. Спутницкая [колл. 48, ед. хр. 16, 1983 г.; СТРАШИЛКИ, URL: <http://www.unn.ru/folklore/spugal.htm>, № 104.5]).

В. А. Шевцов подобные тексты отнёс к жанру пугалки [СТРАШИЛКИ, URL: <http://www.unn.ru/folklore/spugal.htm>], что вполне допустимо, поскольку один из принципов построения пугалки – резкое прерывание монотонного повествования неожиданным восклицанием – для страшиллки-пугалки, можно сказать, является формообразующим.

Однако при составлении системы жанров детского «страшного» повествовательного фольклора [Мирвода, 2018b; Мирвода, 2020, с. 34] я всё-таки разграничила эти явления, поскольку, по-моему, в оригинальной пугалке (в аналогичном виде распространённой и в зарубежном детском фольклоре), в отличие от страшиллки-пугалки, этот принцип не ведущий. Такая пугалка представляет собой бессюжетный текст, построенный по принципу ступенчатого сужения образов. Если перейти на наглядный язык киноискусства, то речь идёт о постепенном укрупнении планов, начиная от адресного «чёрного-чёрного» плана (лес, город) и заканчивая средним или крупным (скелет, покойник, мертвец).. Гнетущий и пугающий эффект от подобного «движения по спирали» также возникает ещё до развязки, но не из-за введения каких-то мистических существ или событий, а благодаря многократному повторению эпитетов чёрный или тёмный. Кроме того, здесь также важен талант рассказчика: ведь чем сильнее ему удалось с помощью голоса заворожить слушателя и погрузить его в этот мир тёмных образов, тем больший эффект производит финальное восклицание:

В черном, черном лесу, на черной, черной поляне стоял черный, черный дом. В этом черном, черном доме, в черной, черной комнате стоял черный, черный стол. На этом черном, черном столе лежал черный, черный гроб. В этом черном, черном гробу был черный, черный черт!!! (Зап. от В. Белова, 10 лет, с. Друг Крестьянина Горьковской обл., соб. О. Наконечная [колл. 48, ед. хр. 8, № 62, 1983 г.; СТРАШИЛКИ, URL: <http://www.unn.ru/folklore/spugal.htm>, № 103.6]).

В текстах страшилок-пугалок до финального восклицания само по себе разворачивается какое-то действие, при этом выкрикиваемая в конце фраза может быть как вполне логичным в содержательном плане завершением предшествующего повествования, так и совершенно с ним не связанным. В текстах же оригинальных пугалок сюжетобразующая роль отводится слушателю – это именно он как бы извне заглядывает в пространство текста, пытаясь рассмотреть, что там дальше, тогда как в самом тексте ни на переднем, ни на заднем плане ничего не происходит; именно ему (если такой элемент вообще присутствует) чёрт / скелет / покойник, который без вторжения зрителя так дальше и лежал бы себе спокойно, никого не трогая, кричит «Бу!!!» или «Отдай моё сердце!!!».

Исходя из того, что приём внезапного вокативного и акционального завершения повествования самим рассказчиком выступает в качестве формообразующего для страшилки-пугалки, сейчас мне представляется более целесообразным отнести данную разновидность всё-таки к жанру пугалки и в перспективе подобрать для её обозначения более точное именование, поскольку вводная часть этого образования необязательно должна быть построена по типу страшилки. Это, например, демонстрируют аналогичные произведения на английском языке⁵, где повествование (независимо от его объёма и уровня детализации) также неожиданно обрывается и заканчивается восклицанием либо от лица одного из персонажей, либо от лица автора (которое может быть как связано с сюжетом, так и не связано):

One dark and stormy night, a man was driving along a lonely country road that led through a forest. It was pitch dark and the moon was covered by clouds. All of a sudden, the engine began to splutter and the car slowly came to a stop.

The man checked the fuel gauge and realized that it was empty. He was stranded in the middle of nowhere. Thinking he might find a gas station somewhere along the road, the man took some gas cans out of the boot and began to walk down the darkened road.

Just then, he saw something through the trees. He blinked his eyes and spotted two big bright lights in the distance. As the lights came closer, he realized that it was a farmer driving a tractor.

The farmer pulled up next to the man and asked him: "What are you doing out alone in the forest in the middle of the night?"

"My car broke down," the man replied. "I need to find a gas station..."

"There's no gas station around here for miles," said the farmer. "If you like, you can stay in my house tonight and call a tow-truck in the morning."

The man agreed and thanked the farmer for his kind offer.

The farmer brought him back to his house and fixed him a meal. After they had eaten, the farmer showed him where he could sleep. The room was dusty and untidy. There were no lights at all, so the farmer gave him a flashlight in case he had to get up to go to the toilet during the night. The man thanked him again and lay down to sleep.

A few hours later, he was awoken by a strange noise.

Tok! Tok! Tok!

The man sat up in bed and listened.

Tok! Tok! Tok!

He couldn't tell where the noise was coming from.

⁵ Согласно размещённым на сайте [SCARY FOR KIDS] аннотациям к подобным историям, в англоязычной традиции для обозначения пугалок и антипугалок используется термин "jump tale".

Tok! Tok! Tok!

He picked up the flashlight and shone it around the room, but he couldn't see anything. The noise stopped and the man lay down again.

A little while later, he heard the noise again.

Tok! Tok! Tok!

The man sat up in bed again.

Tok! Tok! Tok!

He picked up the flashlight and shone it around the room. Sitting there, in the corner, he saw a little girl. She had snow-white hair and blood-red eyes.

His voice trembling, the man asked, "What are you doing here?"

The girl stared back at him and whispered, "I'm just sitting here, playing with my little red... BALL!!!!!"⁶ [SCARY FOR KIDS].

⁶ Однажды темной ненастной ночью мужчина ехал по пустынной проселочной дороге, которая вела через лес. Была крошечная тьма, луна затянулась облаками. Внезапно двигатель начал трещать, и машина медленно остановилась.

Мужчина проверил указатель уровня топлива и понял, что бак пустой. Он оказался в глуши. Думая, что где-нибудь на дороге он найдет заправочную станцию, мужчина достал из багажника канистры с бензином и пошел по темной дороге.

В этот момент он увидел что-то сквозь деревья. Он моргнул и заметил вдалеке два больших и ярких огонька. Когда свет приблизился, он понял, что это фермер за рулем трактора.

Фермер остановился рядом с этим человеком и спросил его: «Что ты делаешь один в лесу посреди ночи?»

«Моя машина сломалась, - ответил мужчина. - Мне нужно найти заправку...»

«На много миль здесь нет заправочной станции, - сказал фермер. - Если хочешь, можешь остаться сегодня в моем доме, а утром вызвать эвакуатор».

Мужчина согласился и поблагодарил фермера за любезное предложение.

Фермер привел его к себе домой и приготовил еду. После того, как они поели, фермер показал ему, где он может спать. В комнате было пыльно и неопрятно. Света не было совсем, поэтому фермер дал ему фонарик на тот случай, если ему придется вставать ночью в туалет. Мужчина поблагодарил его еще раз и лег спать.

Через несколько часов его разбудил странный шум.

Tok! Tok! Tok!

Мужчина сел в постели и прислушался.

Tok! Tok! Tok!

Он не мог сказать, откуда исходит шум.

Tok! Tok! Tok!

Он взял фонарик и осветил им по комнате, но ничего не увидел. Шум прекратился и мужчина снова лег.

Немного погодя он снова услышал шум.

Tok! Tok! Tok!

Мужчина снова сел в постели.

Tok! Tok! Tok!

Он взял фонарик и осветил им по комнате. Он увидел сидящую в углу маленькую девочку. У нее были белоснежные волосы и кроваво-красные глаза.

Дрожащим голосом мужчина спросил: «Что ты здесь делаешь?»

Девочка посмотрела на него и прошептала: «Я просто сижу здесь, играя с моим маленьким красным... МЯЧОМ!!!!!»

Что же касается различия пугалок и страшилок, то я по-прежнему склонна считать их разными жанрами. Да, произведения обоих этих жанров действительно обыкновенно исполняются с целью напугать слушателя, однако достигают они этого, как уже очевидно из сказанного выше, разными методами.

Следует также учесть другой момент. Рассказчик страшилок ещё сам опасается того, о чём повествует, поэтому, открыв свои страхи, разделив и пережив их совместно с другими, он тем самым нивелирует их токсичное воздействие на себя. Рассказчик же пугалок не боится того, что будет воспроизводить, поскольку, в отличие от слушателя, он уже знает, что в самом тексте ничего страшного нет, и таким образом пытается либо разрядить обстановку после рассказывания действительно страшных историй, либо просто посмеяться над своими жертвами. Для него это становится розыгрышем, а пугалка – орудием этого розыгрыша, которое при первом исполнении способно сильно напугать из-за элемента неожиданности. Однако ужас сразу же улетучивается, как только слушатели понимают, что их разыграли. Если после воспроизведения пугалки её пугающий эффект вскоре проходит и, вероятно, при повторе в одном и том же кругу больше не срабатывает, то страшилки могут воспроизводиться многократно, сохраняя способность вызывать переживание страха и у рассказчика, и у его слушателей.

Ещё одним поводом для разграничения страшилок и пугалок служит различие в их генезисе. Страшилки, в их наиболее узнаваемом виде, я полагаю сравнительно молодым и оригинальным жанром русского детского фольклора, окончательно оформившимся ко второй половине XX в., тогда как пугалки – жанр гораздо более древний и, скорее всего, заимствованный из-за рубежа. Я склонна так думать, поскольку пока не сталкивалась с близкими страшилкам по мотивам, системе образов и атрибутике историями на других языках, в то время как и в отечественной, и в англоязычной традиции присутствуют практически идентичные варианты пугалок⁷.

М. С. Не буду спорить с Вашим обоснованием различия между страшилками и пугалками: первые на самом деле выражают веру говорящего в то, что всё, им рассказываемое, было на самом деле; вторые же используют тот же материал, но рассказчик смотрит на сюжет отстраненно, не веря в него по существу.

Мне кажется, что и в разграничении страшилки и антистрашилки, которые Вы называете разными, хотя и близкородственными жанрами, Вы исходите скорее из формальных, а не сущностных показателей. Причину их дифференциации Вы обосновываете тем, что «набор вредителей в страшилках и антистрашилках существенно различается: в противовес пятну, руке, шторам и т.п. мы обнаруживаем котёнка, чёртика, играющего в машинки, Карлсона и т.д. В 90-е годы данный жанр по популярности даже превзошёл страшилки, однако сейчас, в Интернете, они практически уравнили свои позиции» [Мирвода, 2020, с. 46]. Вы считаете, что антистрашилки являются не разновидностью страшилки, не явной пародией, а «альтернативным произведением, возникающим не как

⁷ Я сама с пугалками на английском языке познакомилась намного раньше, чем узнала, что подобные тексты бытуют и в отечественной фольклорной традиции.

реакция на популяризацию страшных историй, а параллельно и одновременно с ними» [Мирвода, 2020, с. 47]. Между тем «альтернативное произведение» есть разновидность самого произведения, которая обычно критично (пародийно) относится к этому произведению.

Т. М. В отнесении страшилок и антистрашилок к разным жанрам я также исходила из различий в их генезисе и функциях. Бессмысленно отрицать, что антистрашилка является по своей сути и происхождению, а также, предположительно, по своей изначальной направленности пародией на страшилку. Но именно в этом и заключается, на мой взгляд, основная причина необходимости отнесения этих явлений к разным жанрам: тогда как страшилка с самого начала была самодостаточна, возникновение антистрашилки без предсуществования страшилки было бы немислимо, поскольку её особенности проистекают из того, что она возникла в оппозиции уже существующему явлению, при этом эксплуатируя его стиль, приёмы и образы. По этой же причине я не определяю антистрашилку и в качестве разновидности страшилки – из-за их противопоставленности друг другу. Поскольку жанровые разновидности, в моём видении, не могут находиться в оппозиции к оригинальному жанру.

В этой связи антистрашилки можно было бы рассматривать в качестве разновидности пародии как жанра, но поскольку в живой традиции они уже давно развиваются не независимо от жанра страшилки, а параллельно с ним: сформировали собственную систему образов; в них обыгрываются не только мотивы страшилок, но и других страшных нарративов; на основе их формы и / или сюжетных коллизий возникают новые пародические тексты; в Сети их зачастую публикуют под видом крипипасты (страшилки же, в свою очередь, сами всё чаще стали восприниматься как пародии на действительно страшные рассказы), я сочла уместным выделить их в качестве самостоятельного жанра детского «страшного» повествовательного фольклора и вслед за Е. А. Костюхиным [Костюхин, 1999, с. 164] определить в качестве альтернативных (т.е. не целенаправленно пародирующих, а использующих форму пародии) произведений.

При этом не всё однозначно в связи с различением этих жанров по их функциям. Предполагается, что страшилка создавалась с целью поуготать других и поуготаться самому (облечь свои страхи в форму, чтобы легче было ими поделиться и свыкнуться с ними), тогда как целью антистрашилки было эти страхи, в буквальном смысле, уничтожить, развенчав пугающий мистический ореол вокруг воплотивших их предметов. Однако существуют варианты (обозначенные мной как антистрашилки-страшилки [Мирвода, 2018b, с. 41; Мирвода, 2020, с. 34, 49–50]), которые при очевидной сатирической направленности в действительности могут оказать даже куда более пугающий эффект, чем оригинальные страшилки, поскольку несмотря на то, что зло в них оказывается в итоге не тем, чем выглядело сначала, оно всё равно есть, и, какая бы глупая ни была причина у всего происходящего, герои в этих произведениях жутким образом страдают, калечатся и / или погибают:

Жили-были отец, мать, сын, дочь. На стене у них пятно какое-то появилось, большое. Мать тёрла, тёрла – не стёрла. Мать исчезла ночью. На другой день отец терёт, терёт, терёт – тоже исчез. Брат терёт, терёт – исчез. Дочь стала тереть – чёрт вылезит. Она говорит: «Ты че моих мамку, папку и брата съел?» А он и говорит: «А че они мою лысину терли?» (Зап. от Г. Гребнева, 11 лет, с. Новомихайловка Лукояновского р-на, соб. И. Зубкова [колл. 45, ед. хр. 13, № 137, 1982 г.; СТРАШИЛКИ, URL: <http://www.unn.ru/folklore/sants.htm>, № 88.1]).

Это также может быть свидетельством того, что антистрашилка критично (пародийно) относится только к обыгрываемым в страшилке атрибутам и носителям зла, а не к самой жанровой форме страшилки или конкретному произведению.

М. С. Я вот сейчас в большей степени склоняюсь к Вашему раннему суждению, к тому, что это разные жанры, хотя Ваш формальный подход к их дифференциации меня по-прежнему не устраивает. Я попытаюсь объяснить свою позицию следующей параллелью. Страшилка – это новая быличка, а антистрашилка и пугалка – это новые поддёвки. Антистрашилка и пугалка построены так, чтобы слушатель поверил, что ты рассказываешь ему быличку, и когда он полностью доверится тебе и уйдет в мир былички, ты резко вернешь его в обыденный реальный мир или, во всяком случае, снимешь страх ожидания неизбежной беды. Обычные поддёвки, конечно, очень короткие: вопрос (просьба) – ответ, но принцип их действия тот же самый.

В этом отношении мне очень симпатично, что в своей диссертации Вы не стали объявлять вновь возникшие тексты, которые и являются основным предметом Вашего изучения, новым жанром. Более того, Вы смогли показать, что это внешне новое явление, для которого даже придуман новый термин *крипипаста*, на самом деле – всё та же страшилка, которая хорошо известна по собственно устной традиции.

Т. М. В своей работе я действительно стремилась показать, что очень многие из внешне новых явлений в сегменте страшного фольклора в Сети, называемых пользователями «крипипаста», на самом деле по форме (а иногда и по содержанию тоже) оказываются уже хорошо знакомыми нам детскими страшными историями, бывальщинами, преданиями, городскими легендами, цепными письмами и т.п. Однако я не могу не дополнить это утверждение тем, что среди страшных историй Интернета присутствуют и новообразования, которые я определила как «истории в жанре крипипасты» и представила их предварительную классификацию, а также перечень характерных для них поэтических особенностей [Мирвода, 2020, с. 165–187]. Важно отметить, что на фоне рассказов, пришедших в Интернет из устной традиции, истории сетевого происхождения выделяет то, что они уже ориентированы именно на прочтение, а не на слушание. На это указывает наличие в них акротекста и зашифрованных посланий, отдельных слов или фраз, набранных строчными буквами, зачёркнутого или залитого шрифта, смайликов и отсылки к реально существующему в Сети аудиовизуальному объекту, большой объём и обилие диалогов и внутренних переживаний героев, а также отсутствие повторяющихся синтаксических конструкций.

М. С. Я согласен с Вашими отличиями сетевого страшного рассказа от его брата в устном бытовании. Но сам бы я отнес эти отличия не на счет жанра или жанровой разновидности, а на счет самой Сети, которую нельзя признать сферой ни устного, ни письменного общения, так как это особая среда, порождающая новые формы.

Проблематизируя принципы создания указателя «детского «страшного» повествовательного фольклора», Вы справедливо задаётесь следующим вопросом при его составлении: «Идти от антагонистов и страшных ситуаций, ограничиваясь, соответственно, перечислением только их функций и основных характеристик? Или же добавить к списку функций антагонистов и действия персонажей из наиболее распространенных с данным антагонистом / страшной ситуацией сюжетов?» [Мирвода, 2020, с. 70]. Но, в итоге, «в качестве основы для модели указателя персонажей и сюжетов» Вы всё-таки используете «персонажно-функциональный принцип», «добавив к нему типологизацию вредителей по родовым и видовым признакам» [Мирвода, 2020, с. 70].

Т. М. Из-за большого разнообразия «имён» вредящих персонажей в текстах детского «страшного» повествовательного фольклора на момент составления модели указателя [Мирвода, 2018с; Мирвода, 2020, с. 55–71] самым верным направлением мне представлялось развитие предложенного С. М. Лойтер [2001, с. 122–133] и В. А. Шевцовым [СТРАШИЛКИ, URL: <http://www.unn.ru/folklore/sstrash.htm>] персонажно-функционального принципа.

Однако Ваша статья [Строганов, 2016], в которой Вы предлагаете типологизацию быличек не по образам, а по местам обитания мифологических персонажей, так как «внешность и поступки нежити зависят не от специфики ее разновидностей, а от тех мест, в которых она обретается», натолкнули меня на следующую мысль. Возможно, вместо персонажно-функционального принципа для материалов детского «страшного» повествовательного фольклора (особенно для рассказов, где образ вредителя отсутствует, но с героями при этом всё равно происходят несчастья либо существует угроза этому) будет удобнее использовать просто функциональный принцип по аналогии с привязкой к месту персонажей быличек. И хотя для детских страшных историй такая привязка сама по себе неактуальна из-за слабо изученной географии их распространения, этот принцип позволит идти не от персонажа к его функции, а от функции к персонажу или конкретной страшной ситуации, поскольку уже известных образов вредителей очень много и из-за их собственной классификации указатель получается слишком громоздким и многоуровневым, в то время как осуществляемых ими сюжетных функций, мне представляется, существенно меньше.

М. С. Я совершенно согласен с Вами, что поиск принципов для построения указателя сюжетов страшилок и их близких родственников следует искать не в выявлении персонажей, а в выявлении их функций (но в этом смысле моя работа лишь следовала тем установкам, которые заложил В. Я. Пропп в изучении русской сказки).

Однако мне приятно выразить свое согласие с Вами еще и потому, что я соглашаюсь с Вашими поисками причин угасания тех или иных явлений «детского “страшного” рассказа», в частности страшилок, которое отметили исследователи еще в конце 1990-х гг. Правда, Вы видите причину этого в том, «что сознание большинства современных детей переориентировано на виртуальную реальность» [Мирвода, 2020, с. 189]. Но традиция угасала уже к концу 1990-х гг., когда компьютер и уж тем более мобильный телефон был далеко не у каждого родителя, не только у ребенка. Мне в свое время случилось указывать на то, что фактическая гибель жанра произошла по вине Э. Н. Успенского как автора книги «Красная Рука, Черная Простыня, Зеленые Пальцы: Страшная история для бесстрашных детей» (1992). Успенский разрушил сакральную область детского сознания, открыв ее профанам-взрослым [Строганов 2019, с. 157–158]. Массовая культура постоянно вторгается в создаваемый самими носителями традиции мир и паразитирует на нем, разрушая в результате этот мир. И Вы справедливо отмечаете аналогичный процесс и в англоязычном сегменте Интернета, где «в настоящее время востребованными являются тексты из книги Элвина Шварца «Страшные истории, которые нужно рассказывать в темноте» (Alvin Schwartz “Scary Stories to Tell in the Dark”) 1981 года и ее продолжений 1984 и 1991 гг.» [Там же, с. 193].

Т. М. Ваше уточнение абсолютно справедливо. Однако и в моей работе этому ничто не противоречит, поскольку в предшествующей части процитированного предложения я акцентировала внимание на том, что речь идёт именно о настоящем времени [Мирвода, 2020, с. 189], т.е. о 2010–2020-х гг. Я скорее стремилась показать, что вопреки начавшемуся, по мнению исследователей [Трыкова, 2001, с. 104; Белоусов, 2005, с. 232], ещё в 1990-е гг. упадку традиции детского страшного повествования, она до сих пор не исчезла и, на мой взгляд, в этом есть и заслуга Интернета, который уже стал для многих современных детей наиболее предпочтительной площадкой для разного рода взаимодействий, при этом впитывая, сохраняя и воспроизводя в себе большую часть созданного предыдущими поколениями как в нём, так и за его пределами фольклорного «контента».

Что же касается причин, почему традиция начала приходить в упадок в 1990-е гг., то я присоединяюсь к названным Вами. Этими причинами были утрата тайности бытования детскими «страшными» рассказами и сильная конкуренция со стороны массовой культуры (в частности выход многочисленных книг «ужастиков» детских писателей), а также демографический кризис и, наконец, слабая актуальность и понятность для последовавших поколений изображенных в них коллизий, предметных реалий и образов вредителей.

М. С. Для меня признание этих причин имеет очень большое значение, поскольку далее, дифференцируя «страшные истории» и вызывания, Вы указываете на их «разную природу: повествовательную и обрядовую соответственно». Вы справедливо исходите из того, что для народной традиции рассказать обряд – это заново исполнить (пережить) его (об этом очень точно

писала в свое время О. М. Фрейденберг [Фрейденберг, 1978, с. 73–80]). И пишете: «Инструкции-описания и воспоминания о проведении вызываний, несмотря на вербальную форму, неразрывно связаны с самим обрядом, так как способствуют его исполнению, храня и передавая сведения о его проведении, что в итоге служит поддержанию всей традиции» [Мирвода, 2020, с. 107]. Но если это так, то описание истории с белыми занавесками означает также новое переживание этого события: не просто перечувствование, но пребывание в нем. И в этом смысле я считаю вполне закономерным, что далее Вы рассматриваете истории о вызывании Пиковой дамы в ряду текстов детского «страшного» повествовательного фольклора, отмечая к тому же, что дети редко совершают всю процедуру вызывания до конца. Само прочтение инструкции вызывания оказывается уже переживаемым ритуалом. Об этом же Вы пишете и по поводу сетевого материала: «...сам факт существования и популярности в Сети инструкций по вызыванию духов» доказывает, «что вовсе необязательно их знание ведет за собой проведение ритуала». Это верно, но из этого вовсе не следует, что «они интересны детям сами по себе, в том числе и как жанровая форма» [Мирвода, 2020, с. 207]. Я уже согласился с Вами, что перечитать инструкцию значит то же, что пережить ритуал. Но поэтому едва ли справедливо Ваше следующее утверждение, что «если в устной традиции вызывания преимущественно мыслятся исполнителями и собирателями как неразрывное единство ритуала, инструкции и знаний о вызываемом существе, то в Сети все эти компоненты могут спокойно существовать независимо друг от друга» [Мирвода, 2020, с. 197]. Все эти компоненты могут существовать и поодиночке, но непременно с памятью о том, что они либо акциональные, либо вербальные, либо вещные воплощения одного и того же ритуала.

Т. М. То, что инструкции «интересны детям сами по себе, в том числе и как жанровая форма», я предположила на основании того, что в Сети, помимо инструкций вызываний, также достаточно инструкций по превращению в кого-либо, перемещению куда-либо, исполнению желаний и совершению мистических действий типа пересылания письма в ад. Но, безусловно, в их отношении также правомерно и Ваше утверждение, что само прочтение инструкции оказывается уже переживаемым ритуалом, поскольку подобные инструкции тоже предполагают осуществление каких-либо действий по их реализации.

М. С. Я принимаю Ваши тезисы об «архаичности ведущих мотивов и используемых <в страшилках> художественных приемов», о «заимствованных из традиционного фольклора персонажах» и о «способах разоблачения вредителя», которые «всцело заимствованы из сказок и быличек традиционного фольклора» [Мирвода, 2020, с. 73, 78], о «развитии художественных признаков живого человекообразного носителя зла, что свидетельствует о преодолении ребенком анимистических представлений» [Там же, с. 79]. Можно согласиться, что «установка на художественность» является целью людей, которые вывешивают свои страшилки и крипипасты в Сети [Там же, с. 171]. Но я не считаю, что эту установку стоит переносить не только на носителей устной традиции, но и на всех пользователей крипипасты. Вы очень точно определяете «установки

трансформаций» текста в сетевом фольклоре: «выдать историю за новую, скрыть плагиат, создать видимость оригинального контента, подогнать под необходимое количество знаков». Однако едва ли стремление «сделать историю востребованнее, улучшить её, сделав интереснее и страшнее» – это «установка... имевшая место быть и в традиционном фольклоре» [Там же, с. 170]. С этим, видимо, связаны и формулировки следующего типа: «рассказы о существах, придуманных детьми» [Там же, с. 57]. Однако фольклор не сочиняется, он создается спонтанно и неожиданно для самого носителя, Зевс как мифологический персонаж не придуман, он на самом деле есть, иначе кто же сдвигает горы и создает гром и молнии?

Т. М. Конечно, осознанно такой установки у создателей фольклорных произведений, особенно если это дети, быть не может, поскольку, как Вы очень точно отметили, фольклор не сочиняется, он рождается спонтанно и неожиданно для самого носителя. Тем не менее я склонна полагать, что любой творец, пусть и неосознанно, но всё же стремится сделать своё произведение как можно красивее, интереснее и страшнее. Равно как и подхватившие его рассказчики каждый раз что-нибудь в нём меняют – не только из-за забывчивости, но и потому что верят, что в улучшенной их правками версии произведение окажет наибольший эффект. Точно так и в Интернете отдельные пользователи или сайты, копируя откуда-нибудь страшную историю, иногда публикуют её уже со своими правками, потому что так она им кажется совершеннее.

Таким образом, можно заключить, что осознаваемой самими создателями и распространителями фольклорного материала установки на художественность действительно не существует, однако она существует подсознательно. К тому же в конечном итоге передаваемыми и сохраняемыми оказываются творения, понравившиеся большинству, причём не только содержанием, но и воплощением этого содержания, ведь совершенная форма может использоваться многократно, тогда как задействованные в них реалии и образы со временем актуальность утрачивают.

М. С. Ну, а об этом мы поговорим с Вами в следующий раз.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баснина, А. П. Мифологическая картина мира в детской обрядовой культуре (на материале «вызываний») / А. П. Баснина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2 (19–2). – С. 95–101.

Белоусов, А. Ф. Детский фольклор: итоги и перспективы изучения / А. Ф. Белоусов, В. В. Головин, Е. В. Кулешов, М. Л. Лурье // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1 / Отв. редактор А. С. Каргин. – Санкт-Петербург, 2005. – С. 215–243.

Белоусов, А. Ф. От составителя / А. Ф. Белоусов // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. – Москва: Ладомир, ООО «Издательство АСТ – ЛТД», 1998. – С. 5–14.

Борисов, С. Б. Мир русского девичества. 70–90 годы XX века / С. Б. Борисов. – Москва: Ладомир, 2002. – 343 с.

Гречина, О. Н. Современная фольклорная проза детей / О. Н. Гречина, М. В. Осорина // Фольклор и историческая действительность («Русский фольклор», т. XX) / Отв. ред. А. А. Горелов. – Ленинград: Наука, 1981. – С. 96–106.

Детский фольклор / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М. Ю. Новицкой, И. Н. Райковой. – Москва: Русская книга, 2002. – 560 с.

Костюхин, Е. А. Репертуар современного школьника / Е. А. Костюхин // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно–практической конференции. Вып. 3. – Москва: ГРЦРФ, 1999. – С. 163–168.

Лойтер, С. М. Детские страшные истории («страшилки») / С. М. Лойтер // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. – Москва: Ладомир, ООО «Издательство АСТ – ЛТД», 1998. – С. 56–134.

Лойтер, С. М. Русский детский фольклор и детская мифология: Исследование и тексты / С. М. Лойтер. – Петрозаводск: КГПУ, 2001. – 296 с.

Мирвода, Т. А. Детские страшные истории как объект и форма пародирования в фольклоре Рунета / Т. А. Мирвода // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Филология. – 2018. – № 4. – С. 206–214. (а)

Мирвода, Т. А. Детский страшный повествовательный фольклор: к вопросу о жанровом многообразии традиции / Т. А. Мирвода // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 436. – С. 38–48. (b)

Мирвода, Т. А. Детский «страшный» повествовательный фольклор: к проблеме разработки указателей. Модель указателя / Т. А. Мирвода // Вестник РГГУ. – История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2018. – № 9 (42). – С. 61–78. (c)

Мирвода, Т. А. Особенности бытования русских детских страшных историй в Интернете / Т. А. Мирвода // Традиционная культура. – 2018. Том 19. – № 2. – С. 115–129. (d)

Мирвода, Т. А. Поэтика современного детского «страшного» рассказа в устной традиции и сети Интернет: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Мирвода Татьяна Александровна. – Москва, 2020. – 280 с.

Мутина, А. С. «Катится изюминка...»: Современный русский детский фольклор Удмуртии / А. С. Мутина. – Российская акад. наук, Уральское отд-ние, Удмуртский ин-т истории, яз. и лит. – Ижевск: Удмуртский ин-т истории, яз. и лит., 2005. – 589 с.

Новицкая, М. Ю. Детский фольклор и мир детства / М. Ю. Новицкая, И. Н. Райкова // Детский фольклор / Сост. М. Ю. Новицкая, И. Н. Райкова. – Москва: Русская книга, 2002. – С. 5–54.

Осорина, М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М. В. Осорина. – Санкт-Петербург: Питер, 2000. – 277 с.

Осорина, М. В. «Черная простыня летит по городу», или зачем дети рассказывают страшные истории / М. В. Осорина // Знание – сила. – 1986. – № 10. – С. 43–45.

СТРАШИЛКИ / Разработчик разделов В. А. Шевцов // Фольклорный архив Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. – URL: <http://www.unn.ru/folklore/fstrash.htm> (дата обращения: 20.12.20).

Строганов, М. В. Былички о нечистой силе: типология персонажей как типология места / М. В. Строганов // Демонология и народные верования: Сборник научных статей / Сост. А. Б. Ипполитова. – Москва: ГРЦРФ, 2016. – С. 375–405.

Строганов, М. В. Исторические корни фольклорных жанров / М. В. Строганов. – Москва: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2019. – 175 с.

Топорков, А. Л. Пиковая дама в детском фольклоре / А. Л. Топорков // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. – Москва: Ладомир, ООО «Издательство АСТ – ЛТД», 1998. – С. 15–55.

Трыкова, О. Ю. О современном состоянии жанров детского фольклора / О. Ю. Трыкова // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2001. – № 3/4. – С. 103–107.

Фрейденберг, О. М. Введение в теорию античного фольклора: Лекции / О. М. Фрейденберг // Миф и литература древности. – Москва: Наука, 1978. – С. 73–80.

Чередникова, М. П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре) / М. П. Чередникова. – Москва: Лабиринт, 2002. – 224 с.

Шевцов, В. А. О двух структурно-семантических типах детских «страшных рассказов»: «запрет» и «предсмертный запрет» // Традиционная культура и мир детства: Материалы международной научной конференции «XI Виноградовские чтения». – Ульяновск, 1998. – Ч. III. – С. 20–28.

Шевцов, В. А. О принципах структурно-семантического описания детских «страшных рассказов» // Материалы Международной фольклорной научной конференции «XII Виноградовские чтения». – Нижний Новгород, 2002. – С. 62–79.

Шевцов, В. А. Страшный детский повествовательный фольклор: жанры и тексты // Детский фольклор и культура детства: материалы научной конференции «XIII Виноградовские чтения» (31 июня–4 июля 2003 г.) / Ред.-сост.: Е. В. Кулешов, М. Л. Лурье. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУКИ, 2006. – С. 43–64.

SCARY FOR KIDS. – URL: <http://www.scaryforkids.com/> (дата обращения: 20.12.20).

REFERENCES:

Basnina, A. P. Mifologicheskaya kartina mira v detskoj obryadovoy kul'ture (na materiale «vyzyvaniy») / A. P. Basnina // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2012. – № 2 (19–2). – S. 95–101.

Belousov, A. F. Detskiy fol'klor: itogi i perspektivy izucheniya / A. F. Belousov, V. V. Golovin, Ye. V. Kuleshov, M. L. Lur'ye // Pervyy Vserossiyskiy kongress fol'kloristov: Sb. dokladov. T. 1 / Otv. redaktor A. S. Kargin. – Sankt-Peterburg, 2005. – S. 215–243.

Belousov, A. F. Ot sostavitelya / A. F. Belousov // Russkiy shkol'nyy fol'klor. Ot «vyzyvaniy» Pikovoy damy do semeynykh rasskazov / Sost. A. F. Belousov. – Moskva: Ladamir, OOO «Izdatel'stvo AST – LTD», 1998. – S. 5–14.

Borisov, S. B. Mir russkogo devichestva. 70–90 gody XX veka / S. B. Borisov. – Moskva: Ladamir, 2002. – 343 s.

Detskiy fol'klor / Sost., vstup. st., podgot. tekstov i komment. M. YU. Novitskoy, I. N. Raykovoy. – Moskva: Russkaya kniga, 2002. – 560 s.

Cherednikova, M. P. «Golos detstva iz dal'ney dali...» (Igra, magiya, mif v detskoy kul'ture) / M. P. Cherednikova. – Moskva: Labirint, 2002. – 224 s.

Shevtsov, V. A. O dvukh strukturno-semanticheskikh tipakh detskikh «strashnykh rasskazov»: «zapret» i «predsmertnyy zapret» // Traditsionnaya kul'tura i mir detstva: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «XI Vinogradovskiye chteniya». – Ul'yanskiy, 1998. – CH. III. – S. 20–28.

Shevtsov, V. A. O printsipakh strukturno-semanticheskogo opisaniya detskikh «strashnykh rasskazov» // Materialy Mezhdunarodnoy fol'klornoy nauchnoy konferentsii «XII Vinogradovskiye chteniya». – Nizhniy Novgorod, 2002 g. – S. 62–79.

Shevtsov, V. A. Strashnyy detskiy povestvovatel'nyy fol'klor: zhanry i teksty // Detskiy fol'klor i kul'tura detstva: materialy nauchnoy konferentsii «XIII Vinogradovskiye chteniya» (31 iyunya – 4 iyulya 2003 g.) / Red.-sost.: Ye. V. Kuleshov, M. L. Lur'ye. – Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGUKI, 2006. – S. 43–64.

Freydenberg, O. M. Vvedeniye v teoriyu antichnogo fol'klora: Lektsii / O. M. Freydenberg // Mif i literatura drevnosti. – Moskva: Nauka, 1978. – S. 73–80.

Grechina, O. N. Sovremennaya fol'klornaya proza detey / O. N. Grechina, M. V. Osorina // Fol'klor i istoricheskaya deystvitel'nost' («Russkiy fol'klor», t. XX) / Otv. red. A. A. Gorelov. – Leningrad: Nauka, 1981. – S. 96–106.

Kostyukhin, Ye. A. Repertuar sovremennogo shkol'nika / Ye. A. Kostyukhin // Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir: Sb. materialov nauchno-prakticheskoy konferentsii. Vyp. 3. – Moskva: GRTSRF, 1999. – S. 163–168.

Loyter, S. M. Detskiye strashnyye istorii («strashilki») / S. M. Loyter // Russkiy shkol'nyy fol'klor. Ot «vyzyvaniy» Pikovoy damy do semeynykh rasskazov / Sost. A. F. Belousov. – Moskva: Ladamir, OOO «Izdatel'stvo AST- LTD», 1998. – S. 56–134.

Loyter, S. M. Russkiy detskiy fol'klor i detskaya mifologiya: Issledovaniye i teksty / S. M. Loyter. – Petrozavodsk: KGPU, 2001. – 296 s.

Mirvoda, T. A. Detskiye strashnyye istorii kak ob'yekt i forma parodirovaniya v fol'klоре Runeta / T. A. Mirvoda // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – Filologiya. – 2018. – № 4. – S. 206–214. (a)

Mirvoda, T. A. Detskiy strashnyy povestvovatel'nyy fol'klor: k voprosu o zhanrovom mnogoobrazii traditsii / T. A. Mirvoda // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2018. – № 436. – S. 38–48. (b)

Mirvoda, T. A. Detskiy «strashnyy» povestvovatel'nyy fol'klor: k probleme razrabotki ukazateley. Model' ukazatelya / T. A. Mirvoda // Vestnik RGGU. – Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedeniye. – 2018. – № 9 (42). – S. 61–78. (c)

Mirvoda, T. A. Osobennosti bytovaniya russkikh detskikh strashnykh istoriy v Internete / T. A. Mirvoda // Traditsionnaya kul'tura. – 2018. Tom 19. – № 2. – S. 115–129. (d)

Mirvoda, T. A. Poetika sovremennogo detskogo “strashnogo” rasskaza v ustnoy traditsii i seti Internet: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.09 / Mirvoda Tat'yana Aleksandrovna. – Moskva, 2020. – 280 s.

Mutina, A. S. «Katitsya izyuminka...»: Sovremennyy russkiy detskiy fol'klor Udmurtii / A. S. Mutina. – Rossiyskaya akad. nauk, Ural'skoye otd-niye, Udmurtskiy in-t istorii, yaz. i lit. – Izhevsk: Udmurtskiy in-t istorii, yaz. i lit., 2005. – 589 s.

Novitskaya, M. Yu. Children's folklore and the world of childhood / M. Yu. Novitskaya, I. N. Raikova // Children's folklore / Comp. M. Yu. Novitskaya, I. N. Raikova. – Moscow: Russian Book, 2002. – P. 5–54.

Osorina, M. V. Sekretnyy mir detey v prostranstve mira vzroslykh / M. V. Osorina. – Sankt-Peterburg: Piter, 2000. – 277 s.

Osorina, M. V. «Chernaya prostynya letit po gorodu», ili zachem deti rasskazyvayut strashnyye istorii / M. V. Osorina // Znaniye – sila. – 1986. – № 10. – S. 43–45.

SCARY FOR KIDS. – URL: <http://www.scaryforkids.com/> (data obrashcheniya: 20.12.20).

STRASHILKI / Razrabotchik razdelov V. A. Shevtsov // Fol'klornyy arkhiv Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – URL: <http://www.unn.ru/folklore/fstrash.htm> (data obrashcheniya: 20.12.20).

Stroganov, M. V. Bylichki o nechistoy sile: tipologiya personazhey kak tipologiya mesta / M. V. Stroganov // Demonologiya i narodnyye verovaniya: Sbornik nauchnykh statey / Sost. A. B. Ippolitova. – Moskva: GRTSRF, 2016. – S. 375–405.

Stroganov, M. V. Istoricheskiye korni fol'klornykh zhanrov / M. V. Stroganov. – Moskva: RGU im. A. N. Kosygina, 2019. – 175 s.

Toporkov, A. L. Pikovaya dama v detskom fol'klоре / A. L. Toporkov // Russkiy shkol'nyy fol'klor. Ot «vyzyvaniy» Pikovoy damy do semeynykh rasskazov / Sost. A. F. Belousov. – Moskva: Ladomir, OOO «Izdatel'stvo AST – LTD», 1998. – S. 15–55.

Trykova, O. Yu. O sovremennom sostoyanii zhanrov detskogo fol'klora / O. YU. Trykova // Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. – Yaroslavl', 2001. – № 3/4. – S. 103–107.