

УДК 82-1+791.2
ББК 83.3+85.347

М. В. Юдина¹

ORCID: 0009-0008-5643-7005

Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
mari.yudina.04@inbox.ru

В. В. Цуркан²

ORCID: 0000-0002-0096-960X

Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
veravis2013@yandex.ru

ОТ «СТРАНЫ ХОРОШИХ ДЕТОЧЕК» К «ТВАРИ»: КИНО И СТРАХ В СЦЕНАРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. СТАРОБИНЕЦ

В статье анализируются особенности воплощения темы страха в сценарном творчестве А. Старобинец, а также в созданных по нему художественных фильмах «Страна хороших деточек» (2013) и «Тварь» (2019). Актуальность исследования заключается в изучении специфики эстетики страшного в произведениях писательницы, считающейся одной из родоначальниц русского хоррора. В статье предлагается подход, позволяющий рассмотреть весьма непохожие друг на друга в жанровом отношении фильмы, снятые по сценариям А. Старобинец в свете весьма актуальной для современного общества проблемы кризиса семейных отношений. Сказочный видеоряд, яркое, красочное визуальное решение новогодней сказки-притчи «Страна хороших деточек», с одной стороны, и монохромный, холодный, враждебный героям мир саспенса «Тварь», с другой стороны, не исключает возможности сопоставления фильмов с точки зрения общности сквозных мотивов подмены, обмана, превращения. Игровая природа сценариев А. Старобинец позволяет увидеть близость

¹ Юдина Мария Викторовна, студент-филолог 3 курса, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

хоронопов кинопроизведений, погружающих зрителя в атмосферу зазеркалья, подчеркивающих зыбкость и неопределенность существования героев. Также в статье соотносятся мотивы и образы фильмов «Страна хороших деточек» и «Тварь» с западными кинематографическими прототипами. Авторы статьи указывают на оригинальность отечественной рецепции, выражающейся в гиперболизации и доведении до абсурда бытовых ситуаций, в сохранении связи сюжетов фильмов с российской реальностью, в которой невозможно переиграть «обыденного монстра», переделать мораль, по которой живут герои и общество, разрешить психологический конфликт, превращающий детей в чудовищ.

Ключевые слова: А. Старобинец, хоррор, сказка, видеоряд, кинематограф

Введение

Хоррор, возродившийся в отечественной литературе и кинематографе в последние десятилетия XX века, в XXI столетии стал, как отмечают его исследователи, вполне «почтенным жанром» [3; 5; 6; 7; 9; 10]. Указывая на генетическую связь русского хоррора с фольклором и постфольклором, критики подчеркивают, что реальные страшные истории в нем отражаются «не так интенсивно <...> потому, что они реальны и тотальны» [3, 345–350]. По отношению к сценарному творчеству А. Старобинец это высказывание не совсем корректно. «В центре внимания Старобинец, – пишет А. Трушкина, – страх не перед смертью, но перед реальностью» [13, 64–69]. Сама писательница, которую называют русским Стивеном Кингом, говорит, что использует элементы магического реализма, чтобы рассказать об отталкивающем и ужасном, что таится в реальном мире, который порой оказывается страшнее потустороннего. Для этого к элементам хоррора она попостмодернистски добавляет уловки, свойственные другим жанрам (например, в сценарии к фильму «Тварь» – сказочный мотив усыновления сиротки). Или в поисках средств самовыражения вводит элементы страшного и антиутопического в сказочный сценарий. Феномен «жанровой гибридности» [2, 20] позволяет писательнице заострить проблему кризиса семейных отношений, весьма актуальную для современного российского общества. Этой проблеме посвящены два сценария А. Старобинец, по которым были сняты, на первый взгляд, далекие, но в то же время странно близкие в своей концепции фильмы «Страна хороших деточек» (2013) и «Тварь» (2019). Оба кинопроизведения, несмотря на отличия в жанре и адресованность

разной возрастной аудитории, отсылают к изнанке реальности и имеют глубокий социальный подтекст.

Цель статьи – определить, как сценарии А. Старобинец, отражающие «сдвинутую» реальность, реализуются в работах режиссеров и соотносятся с видеорядом двух фильмов.

Основная часть

1. Специфика сценариев А. Старобинец

Ироничная «Страна хороших деточек», новогодняя сказка, созданная для зрителя в возрасте от шести лет и старше, больше напоминает игру в страшилки, в подтексте приправленную авторской иронией. Сюжет фильма незамысловат: непослушная Саша, не дающая спокойно жить своим родителям, едва не взрывает петардой квартиру в канун Нового года, а после засыпает в своём домике-шалаше, в то время как вся её семья под бой курантов загадывает желание, чтобы «плохая девочка осталась в том году, а в новом – появилась хорошая» [11]. Тотчас раздаётся звонок в дверь, и на пороге появляется «хорошая девочка», которая в одночасье меняет семейный уклад, заставляя родственников забыть о Саше. Недолговечное счастье перфекционистов-родителей, пожелавших «хорошего» ребенка, оборачивается для них реальной катастрофой, так как сами взрослые не соответствуют рациональной аккуратистке, которая полностью подчиняет себе их волю. «Настоящая» же Саша попадает в Страну хороших деточек, которой управляет Полпред. Здесь живут образцово-показательные дети, которые обожают Полпреда, любят только то, что «полезно», в жизни которых все одинаково, начиная от униформы и утраченных имен (они все – номера) и заканчивая потерей воспоминаний. В этом зазеркалье есть «только одна прекрасная точка зрения», «всех наказывают строго, но справедливо» [11]. Впрочем, всё в этой антиутопии-сказке заканчивается благополучно: благодаря чудесным помощникам Коту и Псу Саша возвращается в родной дом, а её родители понимают, что «плохая» девочка намного лучше «хорошей».

Сценарий фильма-хоррора «Тварь» во-многом строится по той же модели, хотя (как и в предыдущем случае) сюжетные коллизии А. Старобинец легко сопоставимы с литературными и кинематографическими сюжетами предшественников, например, со сценарием Дэвида Зельцера к фильму «Омен» (2006), снятому по одноименному роману Стивена Кинга. Культовый голливудский фильм о грядущем Апокалипсисе, который несет в мир Антихрист, шестилетний Демьен, начинался слоганом: «Пророчество ясно. Знаки

безошибочны. На 6 день 6-го месяца года 2006-го наступит его день» (фильм вышел 6 июня 2006 года) [8].

Особенность российской версии о монстре, который разрушит мир, заключается в том, что более пугающими в «Твари» выглядят реальность и мораль, по которой живут герои. Если Полпред (главный злодей «Страны») примерял на себя маски диктатора, капризного ребенка, злой королевы, отнимая у детей память и душу, то монструозная Тварь, вынашивая планы уничтожить весь мир, наделяется фантастической способностью проникать в человеческое тело. И хотя сценаристы не говорят напрямую об антихристианской сущности монстра, в ретроспективных эпизодах содержится намек на возникновение чудовища из сатанинского обряда. Мать существа, сектантка, по неосторожности теряет собственного ребенка (он сгорает заживо), после чего женщина проводит магический обряд, жертвуя своей жизнью во имя того, чтобы погибшее дитя «восстало из пепла». Содержание ритуала отсылает зрителя к восьмому стиху Откровения Иоанна Богослова: «Первый ангел вострубил, и сделался град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зелёная сгорела» [Ио. 8:7]. Возрожденное существо обладает сверхъестественными способностями: чувствуя недоверие к себе, оно, как и герой «Омена», действует так, чтобы «убиваем был всякий, кто не будет поклоняться образу зверя» [Ио.13:15]. Самое же страшное в этой истории заключается том, что новые родители «твари», Полина и Игорь, потерявшие три года назад собственного сына, оказавшись в положении жертвы, не вызывают сочувствия, так как капканы они расставляют себе сами. Пытаясь приручить монстра, движимые триггером материнских и отцовских инстинктов, они идут напролом к своей цели (подобно родителям Полпреда и Саши) и в результате оказываются игрушкой в чьих-то руках. В логике обратности сценариев А. Старобинец хорошее отношение чудовищ (символов уродства этого мира) к жертвам сулит мрачную перспективу для последних.

2. Реализация сценариев А. Старобинец в современном кинематографе

Рассмотрим, как информационная составляющая «перетекает» в визуальный образ, видеоряд, который «является не просто «красивым дополнением», но и несёт в себе значимый смысл» [4, 402]. Визуальное решение антиутопической сказки-притчи (реж. Ольга Каптур) в основе своей яркое и красочное. Учтены психологические особенности аудитории: фильм для юных зрителей непременно должен быть красивым, даже если повествует о грустных вещах.

Особенностью сказочного видеоряда «Страны хороших деточек» является подчеркнутая условность изображаемого. Театральная декорация открывает перед зрителем красивую маленькую улочку с чистыми и опрятными кукольными домиками. Великолепие оттенков розового, маленького и миленького рождает прямую ассоциацию с миром куклы Барби, но в то же время подчеркивает «картонность» гламурного мира. Тревожные зрительские ожидания усиливают образы стимпанковских чудовищ, преследующих нарушителей распорядка дня, серые руины парка развлечений, подвал с узниками Полпреда, энергичный финальный танец детей.



Не менее странен и образ Сашиного постновогоднего «реального» мира: растерянность «плохой» девочки, проснувшейся в заснеженной детской комнате, усиливается настойчиво мигающим светом. Напряженность момента подчеркивает плавное движение иногда заваливающей горизонт камеры, перемещающейся вслед за Сашей. Благодаря среднему плану и широкоугольной съёмке оператор Андрей Найденов подчёркивает и одиночество девочки, и неправильность происходящего. Мы не видим лица героини, однако благодаря использованным операторами спецэффектам понимаем её психологическое состояние.



Впрочем, все эти «ужасы» компенсируются мелодраматическим финалом. Многие оказываются не тем, чем или кем казалось: отвратителен и смешон злодей-постпред, поющий голосом Филиппа Киркорова покаянную песню, забавен работающий по найму злой волшебник. Даже издевавшиеся над деточками стражи времени утрачивают свою прыть после того, как Сашины помощники Кот и Пёс включают колесо обозрения, тем самым возвращая остановившееся время в привычное русло.

Характер изобразительных приемов в фильме «Тварь» иной. Режиссер Ольга Городецкая, дебютировавшая в жанре хоррор, активно включается в процесс глокализации, т. е. адаптации приемов западного кинематографа к российским условиям. Исследователи обращают внимание на два свойства, присущие большинству хоррор-фильмов: 1) в центре истории должно быть нечто угрожающее жизни героев; 2) развитие темы страха должно проходить через весь фильм [10, 248–265]. В «Твари», варианте психологического хоррора, оба аспекта подчинены оригинальному сюжету А. Старобинец. Уже в начале фильма возникает монотонная атмосфера безысходности. Холодное, враждебное героям пространство отсылает к хронотопу фильма «Омен» с его атрибутами сверхъестественного (полуразрушенный приют-монастырь, странные лестницы, могилы, оккультная символика, пугающая игра света и тени, образы «приспешников дьявола» и т. п.) [1, 22]. Ощущение растянутости времени создается во многом благодаря перебивкам, ретроспективным приемам, позволяющим восстановить события, приведшим к исчезновению

сына Полины и Игоря, прокрутить назад историю возникновения монстра.

Эмоцию страха, тревоги, напряженного ожидания неведомого вызывает и звукоряд фильма: в нем отсутствуют резкие звуки за исключением рычания твари. Потерявшие сына родители в основном пребывают в молчании или не слышат друг друга, как будто находятся под водой. В противоположность этому безмолвию, ретроспектива, о которой уже упоминалось ранее, наполнена звучанием, а монтаж коротких кадров-воспоминаний усиливает эффект неожиданности. Как и в голливудском фильме, в «Твари» есть черно-белая цветокоррекция, отражающая «начало конца». «Новый Ваня» сначала вносит в жизнь несчастных родителей краски, а затем постепенно забирает их. Как в «Омене», особая смысловая нагрузка в фильме О. Городецкой приходится на красный цвет. Это кровь на теле застрелившегося сторожа, красный в одежде ребёнка и в его игрушках. Постепенно красных оттенков, контрастирующих с серым окружением, становится всё больше, что предупреждает о надвигающейся опасности.



Особого упоминания заслуживает операторская работа Ильи Овсенева. В «Твари» использовано довольно необычное построение кадров: несколько раз перевернутая камера спускается, скользя по деревьям, от неба к воде, создавая отражённую картинку места действия. Акцент на поверхности воды, противостоящей стихии огненной, из которой возникла тварь, возможно, подразумевает, что мир ещё не окончательно оставлен Богом. В то же время прием зеркальности помогает понять психологическое состояние новоиспеченных родителей: им скоро придется узнать, какая опасность таится в двойнике их сына. Здесь использован так называемый эффект «зловещей долины», который впервые был упомянут Масахиро Мори. Японский учёный утверждал, что робот или другой симулякр, выглядящий или действующий как человек, вызывает неприязнь и отвращение у наблюдателей [15]. Неприязнь к твари усиливают сцены жестокости и насилия: вид растерзанного сторожа, сцены издевательства твари над котом, эпизоды преследования Полины и расправы над ней.



Вместе с тем, сохраняющая связь с реальностью (это отличает фильм О. Городецкой от голливудских прототипов) содержательная сторона фильма «Тварь» продолжает проблематику «Страны хороших деточек». То, что казалось пугающим в детском фильме (чудовище-мамаша, которая лепит из нормального дитяти «идеального» сына, и «деточки», которые вместо того, чтобы стать живыми и «расколдоваться» при появлении доброй королевы, тычут в нее пальцами и грозят сообщить «куда следует» [11]), в «Твари» превращается в настоящий кошмар: «взращенный» монстр, созданный из крови и пепла, мстит всему миру, а Игорь, столкнувшийся лицом к лицу с чудовищем, стремительно погружается в бездну.

Заключение

Находясь в сложных, причудливых отношениях с действительностью, отечественный хоррор может рассматриваться как своеобразный индикатор общественного сознания.

Художественная реализация сценариев А. Старобинец делает ужасное предметом не только эстетического, но и этического переживания.

В концепции снятых по сценариям А. Старобинец фильмов акцентируется непреодолимость кризиса семейных отношений. Превращение детей в «монстров» (буквальных как в «Твари» или аллегорических как в «Стране...») происходит по вине родителей, для которых ребенок становится полем боя. Родительский эгоизм, желание преодолеть собственные комплексы посредством ребенка – всё это в конечном итоге приводит к глобальным последствиям – истреблению жизни и торжеству хаоса.

Список источников

1. Артемьева О. А. Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино: 17.00.03: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2010. 22 с.
2. Бедрикова М. Л. Категория жанра в свете новых исследований в литературоведении: жанровая гибридность (К. Саймак «Город») // Libri Magistri. 2024. № 2 (28). С. 20–34. EDN PMDUXU.

3. Галина М. С., Христофорова О. Б. В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств»: о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором // *Фольклор и антропология города*. 2020. Т. III. № 1–2. С. 345–350.
4. Зайцева Т. Б., Цуркан В. В., Весельева А. О. Репрезентация творчества А. Блока в видеопоззии// *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2024. Т. 17. № 2. С. 401–406. EDN TQJEOX.
5. Ионов А. Ю. Определение жанра хоррор на основе жанровой теории Рика Олтмена // *Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение*. 2015. № 2. С. 107–114.
6. Комм Д. Е. Формулы страха: Введение в историю и теорию фильма ужасов. Санкт-Петербург: БХВ, 2012. 224 с.
7. Мендагалиева А. Г. Жанр «хоррор» и его место в жанровой палитре массовой литературы // *Libri Magistri*. 2023. № 1 (23). С. 13–22. EDN TFZLAE.
8. «Омен» («The Omen», реж. Дж. Мур) // студ. «11:11 Mediaworks», «20th Century Fox Film Corporation», 2006.
9. Парфёнов М. С. Хоррор, ужасы, ужастики... Мифы и правда запретного жанра // *Библиотечное дело*. 2013. № 18 (204). С. 7–10.
10. Познин В. Ф. Жанр хоррор в современном российском кино // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2020. Т. 10 (2). Вып. 2. С. 248–265. EDN ISZKTF.
11. «Страна хороших деточек» (реж. О. Каптур) // студ. «Новые люди», 2013.
12. «Тварь» (реж. О. Городецкая) // студ. «Кинокомпания СОК», 2019.
13. Трушкина А.П. Хоррор-мотивы в творчестве А. Старобинец (на материале сборника «Икарова железа») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2023. Т. 16. Вып.1. С.64-69.
14. Andrade E. B., Cohen J. B. On the Consumption of Negative Feelings // *Journal of Consumer Research*. 2007. Vol. 34 (3). Pp. 283–300.
15. Mori M. The uncanny valley (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.) // *IEEE Robotics & Automation Magazine* [англ.]. 1970/2012. Vol. 19(2), 98–100.

8. REFERENCES

1. Artemieva O. A. Evolution of the Aesthetic Model of the Horror Genre in American Cinema: 17.00.03: Abstract of dissertation ... for the degree of Candidate of Art Criticism. Moscow, 2010. 22 p. (In Russ.).
2. Bedrikova M. L. The Genre Category in Light of New Research in Literary Studies: Genre Hybridization (C. Simak "City") // *Libri Magistri*. 2024. № 2 (28). Pp. 20–34. (In Russ.).
3. Galina M. S., & Christoforova O. B. "In Russia, There is Rural Hthon, the Horror of Empty Alienated Spaces": On Horror, Interaction of Literature with Reality and Folklore // *Folklore and Urban Anthropology*. 2020. Vol. III. N 1–2. Pp. 345–350. (In Russ.).
4. Zaitseva T. B., Tsurkan V. V., & Vesel'eva A. O. Representation of A. Blok's Creativity in Video Poetry // *Philological Sciences: Questions of Theory and Practice*. 2024. Vol. 17. Iss. 2. Pp. 401–406. (In Russ.).
5. Ionov A. Yu. Defining the Horror Genre Based on Rick Altman's Genre Theory // *Herald of the Russian State University for the Humanities. Series: Philosophy. Sociology. Art Criticism*. 2015. № 2. Pp. 107–114. (In Russ.).
6. Komm D. E. *Formulas of Fear: An Introduction to the History and Theory of Horror Film*. Saint Petersburg: BHV, 2012. 224 p. (In Russ.).
7. Mendagalieva, A. G. The Genre of "Horror" and Its Place in the Genre Palette of Mass Literature // *Libri Magistri*. 2023. № 1 (23). Pp. 13–22. (In Russ.).
8. "The Omen" (dir. J. Moore) // studio "11:11 Mediaworks," "20th Century Fox Film Corporation," 2006. (In Russ.).
9. Parfenov, M. S. Horror, Horrors, and Horror Stories... Myths and Truths of a Forbidden Genre // *Library Business*. 2013. № 18 (204). pp. 7–10. (In Russ.).
10. Poznin, V. F. The Horror Genre in Modern Russian Cinema // *Herald of St. Petersburg University. Art Studies*. 2020. Vol. 10 (2). Iss. 2. Pp. 248–265. (In Russ.).
11. "The Land of Good Little Ones" (dir. O. Kaptur) // studio "New People," 2013. (In Russ.).
12. "Creature" (dir. O. Gorodetskaya) // studio "SOK Film Company," 2019. (In Russ.).
13. Trushkina A. P. Horror Motifs in the Works of A. Starobinets (Based on the Collection "Ikaria's Iron") // *Philological*

Sciences. Questions of Theory and Practice. 2023. Vol.16. Iss. 1. Pp. 64–69. (In Russ.).

14. Andrade E. B., & Cohen J. B. On the Consumption of Negative Feelings // Journal of Consumer Research. 2007. Vol. 34 (3). Pp. 283–300. (In Eng.).

15. Mori M. The Uncanny Valley (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.) // IEEE Robotics & Automation Magazine. 1970/2012. Vol. 19(2). Pp. 98–100. (In Eng.).

**FROM “THE LAND OF GOOD CHILDREN”
TO “THE CREATURE”: CINEMA AND FEAR
IN THE SCREENWRITING OF A. STAROBINETZ**

Maria V. Yudina

3rd Year Student, Nosov Magnitogorsk State Technical University

Veronika V. Tsurkan

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Nosov
Magnitogorsk State Technical University

Abstract

The article analyzes the peculiarities of the embodiment of the theme of fear in the screenwriting of A. Starobinets, as well as in the feature films “The Land of Good Children” (2013) and “The Creature” (2019) based on her works. The relevance of the research lies in the study of the specifics of the aesthetics of the terrible in the works of the writer, who is considered one of the founders of Russian horror. The article suggests an approach that allows us to consider the films that are very different from each other in genre terms, made according to the scripts of A. Starobinets in the light of a very urgent problem of the crisis of family relations in modern society. A fabulous video sequence, a bright, colorful visual solution to the New Year's tale-parable “The Land of Good Children”, on the one hand, and the monochrome, cold, hostile world of suspense in “The Creature”, on the other hand, does not exclude the possibility of comparing the films in terms of the commonality of cross-cutting motifs of substitution, deception, transformation. The game nature of A. Starobinets’ scenarios allows you to see the closeness of the chronotopes in the film productions, immersing the viewer in the atmosphere of the looking glass, emphasizing the fragility and uncertainty of the existence of the characters. Also, the motifs and images of the films “The Land of Good Children” and “The Creature” correlate with Western cinematic prototypes. The authors of the article points to the originality of the domestic reception, expressed in hyperbolization and bringing everyday situations to the point

М. В. Юдина, В. В. Цуркан

of absurdity, in maintaining the connection of the plots of the films with the Russian reality, in which it is impossible to outplay the “ordinary monster”, to remake the morality by which the characters and the society live, to resolve the psychological conflict that turns children into monsters.

Keywords: А. Старобинетс, horror, fairy tale, video sequence, cinematography

Для цитирования: Юдина М. В., Цуркан В. В. От «Страны хороших деточек» к «Твари»: кино и страх в сценарном творчестве А. Старобинец // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 113–124.

Поступила в редакцию 12.11.2024