

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/92/12

***Тайна и Загадка: о слиянии детектива и фэнтези  
в современной литературе (на примере цикла романов  
Лены Обуховой «Городские легенды»)***

**Елена Юрьевна Куликова**

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

*Аннотация*

Предметом данного исследования послужил цикл романов современной писательницы Лены Обуховой «Городские легенды», в котором сочетание жанров детектива и фэнтези отражает двуплановость повествования: *Загадка* и *Тайна* детектива, описанные в работах Д. Клугера, встраиваются в фэнтезийный нарратив. Каждая легенда, заключенная внутри текста, представляет собой как бы словесный оживающий экфрасис: история становится лейтмотивом повествования, обрамляется новыми деталями, формирует сюжетную канву произведения. В статье выделяются основные мотивы и сюжеты традиционного хоррора: ожившие изображения и предметы, двери и окна как порталы в Иной мир, колодец и лифт как знаки падения в адскую бездну, старая усадьба и бродящий призрак как мистическое пространство, заимствованное из готических романов, кладбище с Ночным смотрителем как прообраз Того света.

*Ключевые слова*

городские легенды, жанр детектива, фэнтези, современная проза, экфрасис

*Для цитирования*

Куликова Е. Ю. *Тайна и загадка: о слиянии детектива и фэнтези в современной литературе (на примере цикла романов Лены Обуховой «Городские легенды»)* // Сибирский филологический журнал. 2025. № 3. С. 170–182. DOI 10.17223/18137083/92/12

**Mystery and enigma: on the fusion of detective and fantasy genres  
in modern literature (a case study of the novel series  
“Urban Legends” by Lena Obukhova)**

**Elena Yu. Kulikova**

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation

kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

*Abstract*

This study focuses on the series of novels “Urban Legends” by the contemporary writer Lena Obukhova. The dual nature of the narrative is apparent in the combination of detective and

© Куликова Е. Ю., 2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2025. № 3. С. 170–182

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 3, pp. 170–182

fantasy genres in these novels. The elements of mystery and enigma, typical of a detective as described by Daniel Kluger, are woven into the fantasy narrative. Each legend, as presented within the text, embodies a type of verbal ekphrasis materializing. The story transitions into the central theme of the narrative and is augmented by additional details, establishing the schematic structure of the creation. Urban legends linked to peculiar homicides necessitate inquiry, a key aspect of detective narratives. The detective, originating from magical folklore and mythology, synthesizes a variety of genres, styles, and trends. Not accidental but inevitable symbiosis happens in the late twentieth and the early part of the twenty-first century with the modern fantasy novel, a genre even more recent than the detective genre itself. The combination of genres within a single work is referred to as a “supertext” in current literary scholarship. This study underscores the predominant motifs and narratives of traditional horror. Included are animated images and objects, doors and windows as gateways to the Other World, wells and elevators symbolizing the descent into the infernal abyss, old manor houses and wandering ghosts constituting mystical spaces derived from Gothic novels, and cemeteries featuring Night Watchmen embodying prototypes of the Other World.

*Keywords*

Urban legends, detective genre, fantasy, modern prose, ekphrasis

*For citation*

Kulikova E. Yu. Mystery and enigma: on the fusion of detective and fantasy genres in modern literature (a case study of the novel series “Urban Legends” by Lena Obukhova). *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 3, pp. 170–182. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/92/12

Многие авторы пишут о родстве детектива и сказки, называют классический детектив современной городской сказкой. Структура волшебной сказки описана и распределена по функциям В. Я. Проппом, и сюжет ее посвящен путешествию главных персонажей в загробный (или в Иной) мир. Действие же классического детективного произведения «разворачивается в преддверье Иного мира, в декорациях обыденных, но из-за опасной близости к границе с Ирреальным, освещенных мертвенными огнями оттуда и окутанных дымкой, пришедшей из inferнальных областей» [Клугер, 2005, с. 12], как пишет замечательный исследователь жанра детектива Даниэль Клугер. Он указывает на две обязательные категории детективного жанра, называя их *Загадка* и *Тайна*. Исследователь имеет в виду, что основной фабульный ход детективного жанра – это решение загадки, разгадка которой «любезно подносится читателю на блюдечке с голубой каемочкой» [Там же, с. 15], «первая же категория – Тайна – остается скрытой – при том, что именно ее присутствие делает детектив не только не низким, но, напротив, – самым возвышенным литературным жанром» [Там же].

Детектив, в принципе, жанр двуплановый. Очевидное конкретное действие в нем сосуществует с подспудным, скрытым от читателя, который видит следствия, но о причинах может только догадываться. Но незримое латентное действие еще более убедительно, чем внешнее, хотя эта убедительность практически до самого эпилога – скорее гипотетическая, чем осязаемая. «Внешний сюжет детектива, – полагает М. А. Можейко, – выстраивается как история раскрытия преступления, а внутренний – как когнитивная история решения логической задачи» [Можейко, 2012, с. 137].

«Венгерский литературовед Тибор Кестхейи... прямо выводящий родословную детектива из волшебной сказки», отмечает, что «решение сказки всегда фиктивно. Да и не может быть иным – в детективе всё происходит согласно стилизованным законам – и убийство, и расследование, и разумеется, доказательство вины пре-

ступника» [Клугер, 2005, с. 15]. Кроме того, «волшебная сказка в родстве с мифом, и, следовательно, детектив тоже кровнородственен с мифом» [Там же].

Таким образом, детектив, рожденный от волшебной сказки и мифа, как и вся авантюрная литература Нового времени и современности, вбирает в себя ряд жанров, стилей и направлений, топорщась, как вечно новый пиджак. Не случайно его неизбежное слияние в конце XX и уже трети нашего XXI в. с романом фэнтези – жанром еще более новым, чем сам детектив. Подробно такие взаимодействия изучал А. Борунов в диссертации «Сверхтексты в современной русской прозе: принципы структурно-семантической организации», отмечая «характерные для современной прозы стратегии игры с жанрами, внедрение новых жанров и кросс-жанровых вариаций» [Борунов, 2025, с. 47].

Традиционно родоначальником детективного жанра считают Эдгара По с его новеллой «Убийство на улице Морг» (1841). Д. Клугер, однако, полагает, что есть «произведение, выход которого в печать датируется либо 1832, либо 1836 годом, и, следовательно, опередившем “Убийства на улице Морг” то ли на пять, то ли на девять лет. Место действия то же, что у Эдгара По:

*“Как раз в это время Париж стал местом гнуснейших злодеяний, как раз в это время самое дьявольское, адское изобретение открыло легчайший способ их совершать...”*. Так начинается предыстория событий в новелле великого немецкого романтика Эрнеста Теодора Амадея Гофмана “Мадемуазель де Скюдери”» [Клугер, 2005, с. 79].

У Гофмана появляется «очаровательная старушка мадемуазель де Скюдери» – прообраз мисс Марпл и других старушек – будущих гениальных сыщиц. «Гофман в своем произведении впервые вывел одновременно три образа, неизменно присутствующие затем во всех классических детективах: частного сыщика, соперничающего с ним полицейского и преступника» [Там же, с. 80]. «“Мадемуазель де Скюдери” была первой в мировой литературе... историей о серийном убийце» [Там же, с. 82].

Д. Клугер показывает, как практически параллельно возникают два произведения, положившие начало детективному жанру, столь популярному сегодня: «Атмосфера гофмановской новеллы прямо перекликается с атмосферой рассказов Эдгара По... изображение ночного Парижа, почти физически ощущаемый при чтении иррациональный страх, испытываемый героями, порожденный не только таинственными нападениями, жертвами которых становятся люди, на первый взгляд ничем не связанные между собой... но и бессилием официальных властей. Ночь, видения, призраки... Лишь в конце, как и положено в детективе, читатель получает рациональное объяснение; в целом же “Мадемуазель де Скюдери” достаточно наглядно демонстрирует нам родство детективной и готической литературы (кстати, во многих готических романах – например, в “Удольфских тайнах”, – таинственное тоже получает рациональное объяснение» [Там же, с. 86].

Второй около *эдгара-по* контекст, найденный исследователем, – «Граф Монте-Кристо» А. Дюма (1844), роман, в котором «аббат Фариа вполне подходит на роль шеренги великих сыщиков» [Клугер, 2005, с. 41]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Любителям детективной литературы не составит большого труда назвать тех героев, которые состоят в прямом родстве с узником замка Иф. Первым на ум приходит, конечно же, патер Браун, рожденный воображением Гилберта К. Честертона, далее – менее знаменитый, но от того не менее привлекательный монах-бенедиктинец брат Кадфаэль, герой детективно-исторического сериала английской писательницы Элис Питерс; запоминающийся брат Вильгельм Баскервильский из романа Умберто Эко «Имя розы». И даже равнин

Помимо блистательного разрешения Загадок, поставленных перед Дантесом, аббат Фариа хранит в Тайну, о которой прямо не говорится в романе. Временами от какой-то неведомой болезни он превращается в мертвеца. Спасение – пузырек с красным настоем, который дает ему Дантес. «Мертвец, красная жидкость, возвращающая его к жизни... Сырое подземелье, каменный мешок, непроглядная тьма... Остановившееся время... Уж не склеп ли это графа Дракулы? Или какого-то другого вампира?» [Там же, с. 43].

Окончательная смерть аббата Фариа меняет и его «названного» сына:

«...Дантес, заняв его место в зашитом мешке-саване, совершает дерзкий побег из замка Иф – с тем, чтобы, вступив во владения сокровищами аббата, приступить к мести врагам. И вот, чуть ли не на каждой странице мы встречаем странные намеки... Точные указания на изменившуюся природу моряка Эдмона Дантеса. Вот, например, графиня Г.: “Послушайте! – отвечала она. – Байрон клялся мне, что верит в вампиров, уверял, что сам видел их, он описывал мне их лица... Они точь-в-точь такие же: черные волосы, горящие большие глаза, мертвенная бледность...” ... “Глаза красноватые с расширяющимися и сужающимися по желанию зрачками, – произнес Дебрэ, – орлиный нос, большой открытый лоб, в лице ни кровинки, черная борода, зубы блестящие и острые и такие же манеры... Уверяю вас, он окажется вампиром. – Смейтесь, если хотите, но то же самое сказала графиня Г., которая, как вам известно, знавала лорда Рутвена...” Лорд Рутвен – вампир, герой рассказа Д. Полидори, личного врача Байрона» [Там же, с. 44].

Д. Клугер пишет, что таким перерождением обеспечил Дантеса аббат Фариа, «сделав гостя своего темного царства своим “сыном” – в довесок к сокровищам островка Монте-Кристо (“Христовая Гора”, то есть, Голгофа, смертное место)» [Там же]. «Во второй части романа действует покойник – мертвец, одержимый жаждой мести живым, вампир, инициированный Властелином подземного царства, ставший его слугой. Он не устоял перед соблазном: принял дар властелина подземного царства, царства мертвых. Но ведь во всех сказках существует запрет на пользование пищей, питьем, богатством подземного царства. Не устоявший перед искушением и принимающий коварный дар навсегда остается в мире смерти...

И выходит наверх, к живым только в роли вампира, ожившего мертвеца» [Там же, с. 46]<sup>2</sup>.

---

Дэвид Смолл, блистательно раскрывающий загадочные преступления в романах американца Гарри Кемельмана. Словом, те персонажи детективов, которых условно можно назвать «сыщик в рясе» (рабби Смолл, правда, предпочитает таллит и тфиллин), иными словами – священнослужитель, занимающийся раскрытием преступлений» [Клугер, 2005, с. 41].

<sup>2</sup> Д. Клугер предлагает интересную версию «тайного» сюжета романа, скрытую от поверхностного взгляда: «Мне представляется, что роман построен по той же схеме, что и знаменитый рассказ Амброза Бирса “Случай на мосту через Совинный ручей”. Вкратце сюжет таков: во время Гражданской войны в США южане вешают пойманного разведчика северян. Во время казни веревка обрывается, осужденный падает в воду (повешение происходило на мосту через Совинный ручей – отсюда название рассказа), уходит от преследователей, добирается домой, встречается с горячо любимой женой, но... все это оказывается лишь видениями несчастного, посетившими его гаснущее сознание в те короткие мгновения, когда тело его падало с моста и до момента, когда петля затянулась навсегда. Иными словами, вся вторая часть романа (после смерти Фариа) – предсмертные видения тонущего Дантеса, так и не сумевшего выбраться из мешка-савана. Может быть, потому в истории графа Монте-Кристо так много аляповатых, неестественных деталей, откровенно сказоч-

Д. Клугер полагает, что убийство – это «прорыв иррационального, нарушающий размеренное и слегка дремотное течение жизни» [Клугер, 2005, с. 133]. Детектив есть «продукт века просвещения как выражение позитивистского отношения к жизни... результат веры в то, что все можно объяснить рационально» [Там же]. Но Загадка, решающаяся с помощью логических умозаключений, опирается на «нераскрываемую Тайну, имеющую метафизический характер» [Там же]. Исследователь утверждает, что «категория Тайны в классическом детективе – Тайна смерти. Не убийства, а именно Смерти как явления, объяснить которое человеческое сознание неспособно» [Там же, с. 135].

И в этом сила жанра и возможность его вбирать в себя иные жанры, в частности фэнтези – новый вид литературы, возникший примерно в середине XX в. и ставший в современной литературе и современном кинематографе одним из самых популярных. С одной стороны, это, как и детектив, своеобразная литературная сказка XX в.; с другой, она отличается объемом, который не вписывается в жанр сказки. Между выделяемыми Проппом признаками народной волшебной сказки и романами-фэнтези есть определенные совпадения, но жанр фэнтези отличается своей спецификой и индивидуальностью. Фэнтези с детективом сближает происхождение из мифа, эпоса и фольклора, набор функций, которые можно отчетливо перечислить и обозначить: смещение временных плоскостей, наличие и взаимодействие параллельных миров, переход в инобытие, построение сюжета через моделирование экзистенциальной ситуации и т. д.

В то же время главным знаком фэнтези является наличие этой Тайны, о которой писал Д. Клугер, анализируя детективы. Герои, как и в эпосе, должны выполнить определенные ритуальные действия, так или иначе победить Зло, и их путь напоминает путь сыщика, преодолевающего тотальное незнание и неведение, разгадывающего Загадку и прикасающегося к Тайне. Знаменательно, что жанры начинают сливаться и сближаться, проникать друг в друга и модифицироваться.

В цикле романов Лены Обуховой «Городские легенды», где интересно явлено соединение детектива и фэнтези, можно отметить основные сюжетно-мотивные схемы, которые использованы писательницей. Подобные жанровые эксперименты А. Борунов относит к сверхтекстам: «К понятию “сверхтекст”... примыкает понятие “цикл”... поскольку любое циклическое образование одновременно является и сверхтекстом» [Борунов, 2024, с. 6].

«Городские легенды» построены как цикл из шести романов. Есть и незаконченное продолжение этого цикла немного в другом антураже – «Городские легенды. Медвежье озеро», но это тема отдельного исследования. Романы основаны на шести городских легендах: перед читателем появляется современная вариация волшебной сказки, каждая легенда напоминает своего рода «клубочек», который ведет героев к разгадке, но не позволяет полностью проникнуть в Тайну бытия и Тайну смерти.

Все сюжеты в той или иной степени отсылают к детскому фольклору: это как будто «страшные истории», их рассказывают подростки и молодые люди друг другу, а в финале оказывается, что эти «сказки» не остаются только историями, а вторгаются в мир персонажей. В духе современных реалий они передаются

---

ных (упрощенно-сказочных, почти китчевых). И по той же причине, возможно, столь часто на страницах второй половины романа встречается образ воды, влаги, водной стихии – это реальность врывается в предсмертные грезы несчастного узника замка Иф – подземного царства. Живой не может выйти из мира смерти...» [Клугер, 2005, с. 47].

не только изустно, но и через блог, который ведет Алекс Найт, готовый ради материала на многое. Устное народное творчество, молва, сплетни переходят в формат видео и рилсов, обретая новые формы в XXI в.

Городской легендой (городским мифом) считается современная разновидность легенды (мифа): «неподтвержденные нарративы с традиционными темами и современными мотивами, которые распространяются в разных версиях и рассказываются как правдивые или по крайней мере правдоподобные»<sup>3</sup> [Turner, 1993, p. 5]. Сам термин «городская легенда» в русском языке является калькой с английского словосочетания «urban legend studies», которое переводится как «байка, выдумка (выдаваемая за правду)». В онлайн-журнале ужасов и мистики «Darker» Баязид Рзаев пишет, что городская легенда «в современном представлении – это вид фольклора, который описывает реальные угрозы, исходящие от окружающих людей или локаций. Основные функции городских легенд – информирующая и (частично) развлекательная.

Легенды имеют одну отличительную черту – установку на достоверность описываемых событий. В отличие от сельских легенд, которые фольклористы считают малопригодными для исследования в случае наличия у рецензента образования, городские не имеют социальных границ: их могли рассказывать и жители коммунальных квартир, и школьники в пионерских лагерях, и официальные СМИ»<sup>4</sup>.

Занимающаяся исследованием этого жанра А. А. Кирзюк отмечает: «В англоязычных и европейских странах термин “городская легенда” прекрасно известен как ученым-гуманитариям, так и широкой публике. В самом общем смысле под ним понимается неформальный фольклорный нарратив, имеющий установку на достоверность, действие которого разворачивается в привычных для аудитории реалиях – в метро, в этническом ресторане, в “Макдональдсе”, в кинотеатре, в торговом центре, на автотрассе» [Кирзюк, 2018, с. 21]<sup>5</sup>.

А. А. Кирзюк рассматривает работы зарубежных ученых, выделяя при этом свойства жанра и его динамику в течение XX в.: «Французский исследователь Жан-Ноэль Капферер анализировал сюжеты слухов, исходя из того, что за видимым содержанием слуха всегда скрывается некоторый неочевидный месседж: “На самом деле, мы распространяем другое сообщение, которое не осознаем”... Именно такие спрятанные сообщения (messages cachés), утверждает Капферер, обеспечивают эмоциональное удовлетворение, которое мы испытываем, распространяя слух, а значит, именно они заключают в себе ответ на вопрос о причинах его популярности. Во многих работах идея о скрытом месседже не проговаривается специально, но присутствует в качестве самоочевидной – как, например, в статье Элисы Хенкен, которая пытается выделить “главное сообщение” каждой анализируемой легенды» [Кирзюк, 2018, с. 30].

---

<sup>3</sup> Перевод А. А. Кирзюк.

<sup>4</sup> Рзаев Б. Советские городские легенды: От фольклорно-мифологических до политических сюжетов // Darker: онлайн-журнал ужасов и мистики. URL: <https://darkermagazine.ru/page/sovetskie-gorodskie-legendy-ot-folkloro-mifologicheskikh-do-politicheskikh-sjuzhetov> (дата обращения 21.06.2025).

<sup>5</sup> А. С. Архипова\* и А. А. Кирзюк написали монографию, посвященную городским легендам в СССР, и проанализировали как возникновение жанра и многочисленные труды о нем зарубежных ученых, так и особенности легенд в советском пространстве [Архипова\*, Кирзюк, 2024].

\* А. С. Архипова внесена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

«Скрытый месседж» применительно к материалу фэнтези как варианта городской легенды можно понимать как соединение *Тайны* и *Загадки*, где очевидное содержание, как правило трагическое, жутковатое и мистическое, отчасти заслоняет вопрос создателя истории и ее слушателей-читателей-продолжателей-«передатчиков» о смысле жизни и смерти, о необъяснимости Бытия и о невозможности его рационализировать.

«Джудит Беннет... считает, что в основе любой легенды лежит своего рода “когнитивный диссонанс”, который формируется благодаря “совмещению привычного нам мира с чем-то совершенно иным или объединению двух культурных категорий, которые нам представляются совершенно разными”» [Архипова\*, Кирзюк, 2024, с. 17].

Можно обозначить несколько видов городской легенды, касающихся слияния детектива с фантастикой:

*Криминальные истории*, которые рассказывают об успешных преступниках и о неспособности полиции им противостоять (например, история об идеальном преступлении). Преступник может внушать и ужас (беспощадный мафиози, маньяк), и уважение или зависть (в качестве сильной и удачливой личности, успешно противостоящей «системе», враждебной «человеку с улицы»). Вместе с тем криминология знает реальные случаи превращения уголовных дел в городские легенды, например Фишер или «Дело о подмосковных казино».

*Истории, основанные на аномальных явлениях*. Значительная часть городских легенд основывается на страхе или непонимании аномальных явлений. Иногда они повествуют о встречах людей с инопланетянами, призраками, полтергейстами, демоническими существами.

*Суеверия*. На суевериях основываются многие легенды (Бермудский треугольник, «чёрный кот» и т. д.).

Городская мифология является важным элементом локальной истории и географического образа города. Уральские города-заводы имеют свою специфическую мифологию. Мифология городов послужила основой создания отдельного направления фантастики.

Существует американско-канадский слэшер 1998 г. режиссера Дж. Блэнкса по сценарию С. Орта – «Городские легенды». Там играли и актеры, обычно снимающиеся в фильмах-ужасах, – Р. Инглунд, Б. Дуриф и Дж. Ричингс. Сюжет фильма рассказывает о серии таинственных убийств, произошедших в студенческом городке. Эта история основана на американских городских легендах.

Е. А. Сафрон полагает, что «фольклорная составляющая поэтики фэнтези представлена не только волшебной сказкой, но и другими жанрами. В частности, мы полагаем, что городская фэнтези ориентируется на такой жанр, как городская легенда» [Сафрон, 2017, с. 139]. Исследовательница пишет, что, по мнению Д. К. Равинского, городская легенда есть «словесное закрепление особого типа восприятия города, его “переживания”» [Равинский, 2003, с. 409]. Впервые такая трактовка образа города была предложена в работе «Италия. Genius Loci» англичанки Вернон Ли: «У некоторых из нас места и местности становятся предметом горячего и чрезвычайно интимного чувства. Совершенно независимо от их обитателей и от их описанной истории они действуют на нас как живые существа, и мы вступаем с ними в самую глубокую и удовлетворяющую нас дружбу» [Там же, с. 410].

Е. А. Сафрон указывает на «группу мотивов, которые... обнаруживаются... в произведениях городской фэнтези:

- 1) про́клятые / населенные потусторонними силами дома (дома с привидениями);
- 2) дом колдуна / колдуньи;
- 3) про́клятое место;
- 4) про́клятые / удивительные вещи.

Вслед за Д. К. Равинским выделим еще один традиционный для городской фэнтези мотив – мотив тайного здания, и его частный случай – мотив тайного памятника – в сознании носителя легенды реально существующий объект имеет скрытое назначение, известное только узкому кругу избранных» [Сафрон, 2017, с. 141].

Действие шести романов Лены Обуховой сосредоточено в подмосковном Шелкóво – это, вероятно, такая аллюзия на небольшой городок Щёлково на северо-востоке Москвы. Иначе говоря, изначально пространство мифологизируется, как во всех романах жанра фэнтези: есть выдуманное место, как будто почти географически существующее, однако отличается оно ударением и заменой пары букв. Там упоминается и река, играющая важную роль. Нет, правда, самого названия ее – Клязьма: так она и не Клязьма.

Первый роман – «Хозяйка старого дома». Действие романа происходит в старой усадьбе недалеко от Шелково. В тексте описывается легенда о призраке Настасьи – деревенской девушки и любовницы князя, которую утопили за ведьмовство. В память о героине остается лишь портрет: тот, кто его увидит, погибает. Призрак девушки, по легенде, до сих пор бродит по коридорам усадьбы, оставляя мокрые следы в вековой пыли.

Сразу можно отметить использованные литературные мотивы-штампы: призрак, бродящий по старой усадьбе (что смыкается с новой темой, модной в современном мире, – исследование «заброшек» (заброшенных строений)), эта тема коррелирует со старыми замками в готических романах). В «Хозяйке старого дома» впервые упоминается легенда о лифте, который спускается прямо в Преисподнюю. Мотив оживающего портрета обыгрывается на нескольких уровнях: это и пророческие рисунки Влада, и магический портрет ведьмы Настасьи, который она может покидать, подобно гоголевскому персонажу, чтобы отомстить обидчикам.

В романе «Ночной смотритель» на кладбище находят тела убитых. Задушенные оказываются на могилах своих тезок – у кого-то совпадает лишь имя, у кого-то – и фамилия, и отчество. Городская легенда гласит, что это дело рук Ночного Смотрителя – духа, исполняющего желания. Его можно подчинить своей воле, заставить делать все, что пожелаешь, но любая, даже самая маленькая ошибка, приведет к тому, что ты окажешься в руках призрака.

«Пробуждение куклы» – третий роман серии – рассказывает о предании, как в городском лагере, где отдыхали дети сотрудников кукольной фабрики, начали пропадать школьники, а вместо них на кроватях находили кукол. Позже в подвале обнаружили обезображенные тела – создавалось ощущение, что кто-то хотел понять, как дети устроены, и «разбирал» их на части.

Основой романа «Тот, кто живет в колодце» становится история о старом колодце, стоящем посреди леса. Когда-то жители близлежащей деревни брали здесь воду, но потом вода пропала. Селяне пытались выяснить, что случилось, один мужик даже бросил камень в студенец, но всплеска не услышал. Батюшка, пришедший освятить зловещее место, поседел на глазах и велел заколотить крышку проклятого источника. А мужик через три дня умер.

«Человек за чёрной дверью» – пятый роман «Городских легенд», то ли про неспокойный дух самоубийцы, то ли про грешную душу, вырвавшуюся из ада. Призрак приходит из-за черной двери, как ее ни запирай. Этот человек жаждет крови и не щадит никого. Любая дверь может вдруг стать черной и выпустить убийцу.

В центре последнего романа серии «Смотрящая в окно» оказывается недостроенное здание, стоящее посреди Шелково (тоже своего рода «заброшка»), которое привлекает внимание любителей мистических историй и острых ощущений. Его называют Порталом и говорят, что внутри время от времени бесследно исчезают люди. То ли проваливаются в другой мир, то ли становятся жертвами неизвестного монстра.

Каждая легенда, заключенная внутри текста, представляет собой как бы словесный оживающий экфрасис: история становится лейтмотивом повествования, обрамляется новыми деталями, формирует, соответственно, сюжетную канву произведения.

Итак, казалось бы, перед нами произведения из разряда фэнтези (подвид – городские легенды) со всеми традиционными мотивами-атрибутами: параллельный мир (который в целом выглядит, будто обычный, но эта обыденность постоянно нарушается); сакральные топосы (Дом-Портал, Дом-Усадьба, Колодец в лесу, заброшенный пионерский лагерь, Кладбище, Черная дверь (она, правда, плавающая, может появиться в любом доме, но в итоге обнаруживается в мясном магазине <sup>6</sup>). Героям приходится преодолевать множество препятствий, оказываться многократно на краю гибели, чтобы обнаружить источник зла и остаться в живых.

И тут к *фэнтези – городской легенде* подключается *детектив*. Поскольку суть городских легенд в целом сводится к странному убийству, то необходимым элементом сюжета становится расследование. Так происходит слияние жанров.

В романах действует три группы сыщиков.

1. Полиция. Среди персонажей можно выделить следователя Михаила Велосова и оперативника Андрея Соболева, другие участники не настолько важны для основной сюжетной линии.

2. Сотрудники института исследования необъяснимого. Из Петербурга в Шелково приезжает Нев – Нурейтдинов Евлампий Велориевич, мистический персонаж, герой серии романов Л. Обуховой и Н. Тимошенко «Секретное досье (Нормальное аномальное)» и «Секретное досье. Новые страницы (Исследования необъяснимого)».

3. Влад Федоров, Юля Ткачева и их друзья: Игорь – помощник-телохранитель, Галка – подруга Юли, собиратель информации в Сети.

Как положено в детективе, главное расследование – это именно деятельность «посторонних», не полиции. Частных сыщиков в полном смысле этого слова в романах нет, но Влад и Юля выполняют их роль. Загадку разгадывают полицейские, а Тайну пытаются постичь герои, верящие в призраков, легенды и видящие в происходящих событиях двойное дно. Скользящая линия Загадки и Тайны движется через всю серию романов. То, что можно написать в полицейском отчете, и то, чего нельзя объяснить рационально, – две переплетающиеся линии сюжета.

Уже в первом романе Юля попадает в эпицентр мистических событий и случайно получает магическую силу утопленной ведьмы. Путь Влада изначально

---

<sup>6</sup> Это тоже отдельный топос детских страшилок: напоминает легенду о том, как в пирожке мама нашла синий ноготь своей потерянной дочки. См. о легендах о каннибализме в книге [Архипова \*, Кирзюк, 2024].

определен, он должен восстановить потерянную при аварии память, что, как считают врачи, поможет вернуть ему зрение. Влад разбился на машине (в финале серии романов оказывается, что его чуть не убил его брат), ослеп, ушел из бизнеса своего отца и переехал из Москвы в Шелково. Взамен утраченного образа жизни и зрения он получил странный дар: создавать пророческие рисунки. Разумеется, сам он не может увидеть, что рисует, но на протяжении шести книг по его рисункам определяется какой-то фрагмент будущего или прошлого. Кроме того, Эдипова слепота Влада позволяет ему осознавать события вне времени и пространства.

Аналогия с «Пророческими портретами» Н. Готорна подчеркивает балансирование расследования на грани фантастики и обыденности. С одной стороны, «рисование» Влада можно объяснить интуицией и бессознательной памятью о произошедшем; с другой – до самого финала сохраняется возможность того, что Влад и есть страшный убийца, что зрение он не потерял, а специально разыгрывает окружающих и проводит кровавые ритуалы. Существует и третий вариант: чередующиеся между собой личности в его сознании (альтер-личности, эго-состояния) – достаточно частый прием детективных романов о маньяках.

Загадочность и двойственность фигуры Влада подчеркивается неоднократно, его имя, конечно, отсылает к знаменитому Владу Цепешу-Дракуле. «С легкой руки... Брэма Стокера этот зловецкий персонаж пошел гулять по страницам романов и театральным подмосткам, а затем – и по киноэкранам. Он встал в ряд современной мифологии вместе с Големом, чудовищем Франкенштейна и тому подобными – столь же грозный, пугающий – и все же обладающий тем, что можно было бы назвать “отрицательным обаянием”» [Клугер, 2005, с. 60]. Д. Клугер подробно рассматривает биографию Влада Цепеша и показывает, что изначально он и его отец подавляли мятеж гуситов, у которых на знаменах изображалась красная чаша. Это был символ евхаристии, конечно, но темный народ принимал ополчение против Сигизмунда за шествие вампиров. Таким образом, оба Цепеша были, скорее, убийцами вампиров. В поэме «Цыганиада» румынского поэта Й. Будай-Деляну, «написанной в конце XVIII – начале XIX века, воевода Влад сражается... против вампиров!» [Клугер, 2005, с. 63]. Потом Влад попадает в плен к венгерскому королю на десять лет, там отказывается от православия и принимает католичество. «Религиозное ренегатство в румынском фольклоре всегда обусловливалось продажей души дьяволу. И причастие... становилось в сказках подношением дьявола своему верному слуге – в виде человеческой крови. Отныне... жестокий... вождь Влад Цепеш становится отвратительным вампиром, продавшим душу дьяволу и получившим за это сомнительный дар странного и страшного полубессмертия, возможность вставать по ночам из могилы и отправляться на поиски ничего не подозревающих жертв» [Там же, с. 63–64].

Не случайно Лена Обухова максимально держит читателя в неведении относительно мотивов поступков Влада: условно говоря, он – то ли «вампир», то ли «вампирубийца». Вообще, в детективе близость сыщика к преступнику, как правило, обозначена, и граница между антагонистами достаточно условна. Расследователь может встать на место убийцы, значит, он вольно или невольно становится его зеркалом. И вот это отзеркаливание героев как будто ставит под сомнение положительного персонажа, он всегда немного между. Вспомним Шерлока Холмса и профессора Мориарти, падение Холмса в бездну, как в Ад, или как в романах Агаты Кристи о Пуаро неоднократно говорят, мол, хорошо, что он не пре-

ступник. И даже Порфирий Петрович у Достоевского понимает (уже не разделяя, впрочем) мотивацию Раскольникова, иначе бы он его не вычислил.

Полиция в романах Обуховой расследует преступления, совершенные людьми, пытаясь разгадать Загадку, но в серию убийств, совершенных маньяком, обязательно вкрапляется то, что невозможно объяснить рационально, то, что выходит за грань реальности, – Тайна.

Соответственно, можно выделить следующие мотивы, благодаря которым детектив в «Городских легендах» переплавляется в фэнтези:

- странные сны, совмещающие пространство сновидений и выходящие за его рамки (в романе «Тот, кто живет в колодце») Юля ночью во сне попадает за город, в лес, и оказывается у старого колодца: частично это перемещение объясняется замедленным гипнозом и беспамятством, но само по себе объяснение недостаточно убедительное);

- «особенные», мистические дни: ночь на Ивана Купала, например (отсюда – губительная и пугающая власть воды над героями, двое из которых в первом романе серии утоплены, как сама ведьма);

- создание пентаграммы для проведения ритуала, который пробуждает ведьму («Хозяйка старого дома», «Смотрящая в окно»);

- таинственные звонки с того света («Хозяйка старого дома»).

Легенды, использованные писательницей, колеблются от мотивов и сюжетов традиционного хоррора (ожившие изображения и предметы – портрет, куклы в заброшенном лагере; двери и окна – как порталы, как возможность проникнуть извне или, наоборот, в Иной мир; колодец и лифт – как знаки падения в Ад, в бездну; старая усадьба и бродящий призрак отсылают к готическим романам; наконец, кладбище с Ночным смотрителем – как прообраз Того света, этот топос тоже свойственен готике) до перипетий, характерных для расследования преступлений.

Двери и окна – те места, которые в первую очередь осматривает сыщик, чтобы понять, как преступник попал в дом, где совершено убийство. Кладбища – частотный мотив детективного повествования: туда приходят и следователи, и жертвы, и убийцы. Заброшенные здания (усадьбы, старые фабрики, недостроенные дома) – классический локус для преступлений, там могут быть спрятаны жертвы, убиты персонажи, там часто создаются воровские притоны, скрываются преступники и т. д.

Все эти декорации призваны создать фантастический (готический) ореол текста, и на их фоне разыгрываются детективные сюжеты, где рациональное существует параллельно с ирреальными событиями: жуткого призрака Хозяйки-убийцы усадьбы дублирует группа наркоторговцев, мистического Ночного смотрителя – кладбищенский сторож; куклы-убийцы становятся фоном сумасшедшей блогерши; Тот, кто сидит в колодце, пугает своих жертв их же фобиями, но не убивает буквально, особенно тех, кто преодолел свои страхи; муж Кристины Олег дублирует Человека за Черной дверью, и только в последнем романе серии Артем Федоров, проводящий страшные ритуалы, оказывается убийцей девушки, превратившейся в призрака.

В финальном романе «Городских легенд» «Смотрящая в окно» убийца занимает обе позиции – и обычного, и мистического преступника. Он хочет получить демоническую силу, но совершает человеческие преступления. Тайна реализуется в сцене его падения на лифте в Ад и исчезновения из обычного мира, а загадки разрешены традиционным расследованием.

Таким образом, на примере цикла романов Лены Обуховой можно увидеть, как современные гипертексты демонстрируют слияние жанров и размывание сюжетных схем, присущих тому или иному жанру.

### Список литературы

- Архипова А. С. \*, Кирзюк А. А. Опасные советские вещи: Городские легенды и страхи в СССР. 4-е изд. М.: НЛЮ, 2024. 536 с.
- Борунов А. Сверхтексты в современной русской прозе: принципы структурно-семантической организации: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2024. 393 с.
- Кирзюк А. А. Сюжет – это симптом? Как фольклористы изучают городские легенды // Фольклор и антропология города. 2018. № 1 (1). С. 20–43.
- Клугер Д. Баскервильская мистерия: История классического детектива. М.: Текст, 2005. 189 с.
- Можейко М. А. «Философия детектива»: классика – неклассика – постнеклассика // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Серия Е: Педагогические науки. 2012. № 15. С. 137–140.
- Равинский Д. К. Городская мифология // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 409–419.
- Рзаев Б. Советские городские легенды: От фольклорно-мифологических до политических сюжетов // Darker: онлайн-журнал ужасов и мистики. URL: <https://darker magazine.ru/page/sovetskie-gorodskie-legendy-ot-folklorno-mifologicheskikh-dopoliticheskikh-sjuzhetov> (дата обращения 21.06.2025).
- Сафрон Е. А. Жанр городской легенды как один из элементов поэтики городской фэнтези // Филология и человек. 2017. № 3. С. 139–147.
- Turner P. I heard it through the grapevine: Rumor in African-American culture. Berkeley: Uni. of California Press, 1993. 260 p.

### References

- Arkhipova A. S., Kirzyuk A. A. *Opasnye sovetskie veshchi: Gorodskie legendy i strakhi v SSSR* [Dangerous Soviet things: urban legends and fears in the USSR]. 4th ed. Moscow, NLO, 2024, 536 p.
- Borunov A. *Sverkhsteksty v sovremennoy russkoy proze: printsipy strukturno-semanticheskoy organizatsii* [Supertexts in modern Russian prose: principles of structural-semantic organization]. Dr. philol. sci. diss. Moscow, 2024, 393 p.
- Kirzyuk A. A. Syuzhet – eto simptom? Kak fol'kloristy izuchayut gorodskie legendy [Is plot a symptom? How folklorists study urban legends]. *Urban Folklore & Anthropology*. 2018, no. 1 (1), pp. 20–43.
- Kluger D. *Baskervil'skaya misteriya: Istoriya klassicheskogo detektiva* [The Baskerville mystery: The story of a classic detective]. Moscow, Tekst, 2005, 189 p.
- Mozheyko M. A. “Filosofiya detektiva”: klassika – neklassika – postneklassika [“The Philosophy of detective fiction”: classics – non-classics – post-non-classics]. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya E: Pedagogicheskie nauki*. 2012, no. 15, pp. 137–140.
- Ravinskiy D. K. *Gorodskaya mifologiya* [Urban mythology]. In: *Sovremennyy gorodskoy fol'klor* [Modern urban folklore]. Moscow, 2003, pp. 409–419.
- Rzaev B. Sovetskie gorodskie legendy: Ot fol'klorno-mifologicheskikh do politicheskikh syuzhetov [Soviet urban legends: From folklore and mythology to political plots]. *DARKER: onlayn-zhurnal uzhasov i mistiki*. URL: <https://darker magazine.ru/page/>

sovetskie-gorodskie-legendy-ot-folklorno-mifologicheskikh-do-politicheskikh-sjuzhetov (accessed 21.06.2025)

Safron E. A. Zhanr gorodskoy legendy kak odin iz elementov poetiki gorodskoy fentezi [Soviet urban legends: From folklore and mythology to political plots]. *Philology and Man*. 2017, no. 3, pp. 139–147.

Turner P. *I heard it through the grapevine: Rumor in African-American culture*. Berkeley, Uni. of California Press, 1993, 260 p.

### **Информация об авторе**

*Елена Юрьевна Куликова*, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

WoS Researcher ID K-6809-2017

RSCI Author ID 624464

### **Information about the author**

*Elena Yu. Kulikova*, Doctor of Philology, Leading researcher, Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

WoS Researcher ID K-6809-2017

RSCI Author ID 624464

*Статья поступила в редакцию 29.06.2025;*

*одобрена после рецензирования 12.07.2025; принята к публикации 12.07.2025*

*The article was submitted on 29.06.2025;*

*approved after reviewing on 12.07.2025; accepted for publication on 12.07.2025*