

Э.Г. Матвеева

Когда душа в пятках, а глаза на лбу:
маркеры страха и режимы вовлечения
в детских страшных историях

Со сменой поколений обновляется и детский репертуар. То, что раньше заставляло дрожать от страха под простыней, теперь вызывает смех или вовсе безразличие. Что страшного в современных страшных историях? Что подразумевают участники практики под «страшной» историей? Эти вопросы представляются мне наиболее важными.

Ключевые слова: страшные истории, детские страхи, маркеры страха, эмоции.

Актуальные практически для всех детей определенного возраста страшные фантазии находят свое отражение в детском фольклоре, в страшных историях, передающихся от поколения к поколению или создающихся детьми из новых, более актуальных страшных стимулов. О том, что ребенок получает некоторое эмоциональное удовлетворение от возможности в безопасной обстановке прикоснуться в своих фантазиях к «страшному», будучи при этом защищенным в реальном мире, писала психолог М.В. Осорина¹. Разделяя идею автора о терапевтической функции таких повествований, я все же хочу обратить внимание на следующее: когда мы называем текст «страшной историей», это еще не значит, что события, о которых идет речь, персонажи, типы конфликтов действительно представляются ребенку страшными (в том виде, в котором они представлены в текстах). Более того, даже те истории, которые активно транслируются детьми внутри коллектива, спо-

© Матвеева Э.Г., 2017

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-00590-П «Тексты и практики фольклора как модель культурной традиции: сравнительно-типологическое исследование».

собны со временем превратиться из текстов, которые «пугают», в тексты, которые рассказывают ради развлечения или по просьбе настойчивого собирателя.

В одной летней экспедиции я беседовала с детьми 12–15 лет, они рассказывали «страшные» истории о знакомой девочке Саше, которая погибла от несчастного случая, удавившись на тарзанке, о соседских мальчишках, попавших в автокатастрофу, столкнувшись с молоковозом; и это не были страшные истории в том смысле, в котором их принято понимать (разве что для рассказчика-очевидца, испытавшего травматический опыт). У слушателя такой истории, как правило, не возникает желания спрятаться под одеяло, не появляется страх перед темнотой, и он не станет прижиматься к соседу, потому что так чуть менее страшно. Эмоциональное отношение к этим историям другой природы, хотя они и именуется рассказчиками «страшными». Что страшного в страшных историях? Можем ли мы с их помощью сделать выводы о реальных детских страхах и продолжать исследования уже с этими результатами (например, поставить заново вопрос, который ставил Пиаже, когда говорил о стадиях развития детских и первобытных страхов) или передать более узким специалистам (психологам, помогающим преодолеть детские страхи: «врага нужно знать в лицо»)?

«Маркеры страха» в детских и взрослых мифологических рассказах

«Маркеры страха» – это слова, словосочетания, в некоторых случаях полноценные предложения, которые сообщают о реакции человека (чаще всего главного персонажа событий) на «страшный стимул» – эмоциональный раздражитель: «И мы очень испугались <...> это было... я не знаю... самая страшная вещь, которую я пережила в своей жизни» [Инф. 1]. Они способны свободно включаться / исключаться из текста; их специфика заключается в бытовании вне основного сюжета, в качестве своего рода комментария к происходящим событиям. Я подразделяю их на: 1) буквальное сообщение об испытанной эмоции (испугались, боялись, стало страшно, жутко и пр.); 2) описание того, что под воздействием эмоции происходит с внутренним или внешним состоянием человека (изменения в голосе, в психическом состоянии, метафорически представленная реакция и пр.). Похожий термин А.В. Козьмин в своей статье про «страшное» в монгольских текстах называл «лексемами с семантическим компонентом “страх”»²; однако для лексем, выделяющихся

в данной статье, семантический компонент «страх» необязателен (см. «холодный пот лил ручьем и застилал глаза» и пр.). Как правило, маркеры страха следуют друг за другом в текстах, образуя нарративные цепочки – связки единичных маркеров друг с другом. Существуют устойчивые связки, такие как: буквальное сообщение об испытываемой эмоции («Она очень сильно испугалась») + метафорически представленная реакция («в ее жилах кровь перестала течь»), буквальное сообщение об испытанной эмоции + изменения в форме / цвете волос («она чуть не поседела», «волосы на голове встали дыбом») и пр. Устойчивые связки обычно присоединяют к себе последующие непостоянные элементы: изменения в голосе («стал заикаться», «потерял дар речи»), потеря физической дееспособности («не могу заорать от страха», «она обомлела от ужаса»), изменения в психическом состоянии («у меня паника началась», «мои нервы сильно пошатнулись») и пр.

Я выделяю эти элементы неслучайно. Исследуя похожие эмоциональные метафоры в речи, В.Ю. Апресян пишет, что они появляются в тексте тогда, когда появляются сильные эмоции: «...не всякий страх непременно сопровождается ощущением холода, не всякое отвращение – тошнотой и т. п. Физические ощущения сопровождают эти эмоции в их наиболее сильных и непосредственных проявлениях, что подтверждается языковыми выражениями»³. Именно при помощи таких эмоционально окрашенных лексем (наравне с невербальными средствами коммуникации) страх вербализуется в тексте «страшных» историй, а именно в тех из них, которые вызывают в рассказчике наиболее яркий эмоциональный отклик.

Так как наиболее близки к детским страшным историям (далее – ДСИ) взрослые мифологические рассказы или былички, в качестве материала для компаративного анализа был использован корпус мифологических рассказов В.Д. Глебова. Как и среди текстов ДСИ, маркеры страха в быличках встречались в довольно длинных связках, однако в общей сложности их количество не превышало 30% в сборнике; ср. 52% в моем личном корпусе).

Взрослые мифологические рассказы:

Никогда в жизни так страшно не было – душа прямо-таки похолодела. Остановился отдышаться, а сам идти не могу: ноги подкашиваются. Слышу: чьи-то шаги приблизились и остановились передо мной. Жуть меня охватила – а как же?! – вокруг пусто, а тут какой-то невидимка рядом. <...> Тут и вовсе до помраченья! <...> И голосов-то уже несколько стало. Да такие, что кровь стынет. <...> От ужаса я, кажись, даже сознание потерял⁴.

Детские страшные истории:

Мои нервы пошатнулись очень сильно, сначала я терпел, я понимаю, что у меня душа в пятках, я не могу заорать от страха, страшно мне безумно, мне хочется, чтобы мне помогли, мне очень мало лет, я не могу просто закричать, мне нужно закричать какие-то слова. После этой ночи я охрип наглухо [Инф. 2].

Возникает вопрос: типичны ли подобные цепочки маркеров страха только для исследуемых нарративов или они встречаются и в текстах другой прагматической, содержательной и стилистической специфики?

Проведенный на материале текстов Национального корпуса русского языка (НКРЯ) поиск по основным глаголам, описывающим состояние страха, и ряду элементов, образующих с ними в сцепке устойчивые сочетания, привел к выводу, что в них количество элементов редко превышает более двух маркеров в связке. Наиболее вероятным мне видится следующее объяснение: в НКРЯ представлены фрагменты из объемных, чаще всего литературных художественных, произведений, и описание реакции на страшный стимул в них часто бывает растянуто по тексту, тогда как в быличках и страшилках (текстах, чаще всего не обладающих большими объемами, нацеленных на устное воспроизведение) та же реакция нуждается в сжатом, концентрированном описании. В то же время фольклорные тексты лишены развернутых цепочек таких маркеров, если описание в них страшного стимула и реакции на него не первостепенны с точки зрения прагматики повествования, как в случае со сказками. В таком жанре, как сказка, «ужасное если и по-является, то как явление чисто эстетического порядка <...> должно рассматриваться в связи с категорией занимательного»⁵.

Очевидно, что жанровая специфика текста – прежде всего его прагматика – влияет на наличие / отсутствие / количество маркеров страха, использующихся при рассказе. Однако оказывает ли категория жанра такое уж устойчивое влияние, или на ситуацию способны повлиять какие-то дополнительные факторы? Для этого я предлагаю взглянуть на некоторое количество других архивов и опубликованных текстов ДСИ: 1) СИ из приложения к «Указателю типов и сюжетов-мотивов детских страшных историй», составленному С.М. Лойтер (Карелия и др.) – из 51 текста *в четырех* встречаются маркеры страха; 2) ДСИ из приложения к монографии М.П. Чередниковой (Ульяновск) – из 155 текстов *в двух* встречаются маркеры страха; 3) корпус ДСИ из фольклорного архива

НГУ им. Лобачевского (Нижний Новгород) – из более 200 текстов *в четырнадцать* встречаются маркеры страха; 4) авторский архив ДСИ А.С. Мутиной из приложения к диссертации (Удмуртия) – из 50 текстов *в двух* встречаются маркеры страха.

На мой взгляд, есть как минимум две причины, способные объяснить отсутствие маркеров страха в этих корпусах: либо перед публикацией тексты были отредактированы и лишились факультативных лексем, либо ситуация, при которой осуществлялась запись, была далека от той, что можно назвать «аутентичной», поэтому лексемы не использовались изначально (как и со значительной частью моего личного архива). Чтобы убедиться в этом, предлагаю рассмотреть пример современных письменных ДСИ, представленных в том виде, в котором они были изначально созданы для воздействия на читателя: без вторичной обработки и дополнительных искажающих факторов, привнесенных собирательской работой.

«Крипипаста» или современные письменные ДСИ

«Крипипаста» – в современной сетевой культуре крайне популярный общий термин для обозначения текстов СДСИ, опубликованных и распространяющихся в письменном виде на имиджбордах. Форумы создавались с целью попытки воспроизведения живой практики обмена страшными историями. Так, некоторое время просуществовала практика, в рамках которой с 00:00 до 06:00 в режиме он-лайн посетители делились своими страшными рассказами и участвовали в обсуждениях чужих историй с проставлением баллов. Подобная ориентировка на эмоциональный отклик читателей, а также письменный способ распространения (предоставляющий большую возможность стилистического оформления текстов) заставили меня обратиться к корпусу и выяснить, какое место маркеры страха занимают в подобных нарративах.

Ниже представлен отрывок из текста крипипасты:

Мое бесстрашие тут же испарилось. ЧТО ЭТО ТАКОЕ, ЧЕРТ ПОБЕРИ? <...> Жуткий страх пронзал каждую клетку моего тела. Я бежала не помня себя. Я спасала свою жизнь. Никогда в жизни не было так страшно, как сейчас. Этот человек... нет, он не человек. Он чудовище <...> Сердце бешено билось, грозя вырваться из моей груди. Холодный пот лил ручьем и застилал глаза, но я не обращала на это внимание. <...> Кровь застыла в жилах и сердце начало учащенно биться, когда я поняла, что сзади меня стоит ОН⁶.

Какие особенности могли повлиять на наличие в этих текстах таких богатых цепочек маркеров страха?

1. Тексты, опубликованные в сети (в том числе анонимно), ориентируются на читателя точно так же, как устная речь ориентируется на слушателя. Однако в отличие от последнего письменная публикация на указанных форумах по характеру коммуникации схожа с «конкурсом творческих работ» – баллы и обсуждение текста в комментариях, часто с подробным разбором достоинств и недостатков автора. Важно также, что форумы строго тематичны, поэтому текст оценивается не только с точки зрения стилистики, но, как правило, в категориях «страшно / не страшно». Все это провоцирует эмоциональное изложение с использованием всех приемов достижения необходимого эффекта, какие только известны автору текста.

2. Письменный способ распространения – еще одна отличительная черта текстов *критипасты* (по крайней мере, в их изначальном варианте, сейчас сюжеты бытуют и трансформируются также и в устной речи). Эта особенность предоставляет автору бóльшую свободу стилистического выражения, не ограничивает его личными речевыми навыками (больше времени на формулировку, выстраивание логических связей, возможность копипасты и пр.).

О чем это нам говорит? По-видимому, наиболее благоприятная для маркеров страха среда предполагает наличие тематически подходящего сюжета, времени на формулировку (факультативно) и, по-видимому, главное условие – ориентацию на слушателя, а именно на его эмоциональный отклик и положительную оценку (штамп соответствия «ГОСТу страшного»). В письменных ДСИ обилие маркеров страха помимо прочего связано с попыткой восполнить недостаку активно использующихся в живой речи невербальных ресурсов гипертрофированными лексическими средствами. Поговорим подробнее об ориентации на слушателя, так как это представляется наиболее важным.

«Маркеры страха» и стратегии рассказывания

Как известно, «речь человека меняется в зависимости от его эмоционального состояния и коммуникативной ситуации»⁷. На материалах своего личного архива я обнаружила, что существует связь между присутствием эмоциональных лексем и ситуацией, при которой был записан текст. Если собиратель одновременно выполнял функцию рассказчика наравне с другими собеседниками (т. е. старался воссоздать аутентичную практику), маркеров страха

было значительно больше, чем в ситуациях интервью (насколько позволяла специфика работы с детьми). Это наблюдение привело к мысли, что маркеры страха маркируют не только эмоцию, но и успешную реализацию заданной прагматики.

Это наблюдение было основано на выделении двух стратегий рассказывания детьми страшных историй. Пользуясь терминологией М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой применительно к классификации «первичных повествований», я называю эти стратегии «рассказ» и «пересказ»⁸:

- 1) «рассказ» – история рассказывалась для того, чтобы напугать / заинтересовать / заинтриговать слушателя, в роли которого выступал собиратель и другие участники практики. Первостепенным оказывался не запрос собирателя, а желание рассказать и выслушать в ответ страшную историю, т. е. сюжет транслировался, прежде всего, для достижения эмоциональной цели;
- 2) «пересказ» – история основывалась на пересказе сюжета в ответ на конкретный запрос собирателя «рассказать ему страшную историю» (иногда после упоминания конкретного сюжета: «а ты слышал страшную историю про красные глаза?»). Сюжет транслировался прежде всего для достижения информационной цели.

Тексты, рассказанные с использованием той или иной стратегии, обладают рядом характерных для них признаков – это, главным образом, объем и стилистика. Так, для «рассказа» характерны большие объемы изложения, использование описательных деталей, не играющих роли в развитии основного сюжета, употребление богатых эпитетов и синонимов, включение в текст прямой речи, описание внешности мифологического персонажа. Так как главным критерием при выделении двух типов стратегий является степень эмоциональной включенности рассказчика в процесс рассказывания и такой же эмоциональный отклик слушателя, важными элементами речи, как показывает наблюдение и анализ текстов, являются также маркеры страха.

Обратную ситуацию наблюдаем в случае с текстами, переданными с использованием второй стратегии – пересказа. Здесь объемы текста редко превышают 100 слов, предложения максимально упрощены и сконцентрированы на основных сюжетобразующих событиях, в их описании участвуют, как правило, лишь глаголы и ключевые существительные, прямая речь сведена до минимума и чаще всего совершенно отсутствует, описательные конструкции используются лишь тогда, когда играют важную роль в логике

тикой жанра), от текстов, полученных в ответ на вопрос собирателя (т. е. выполняли функцию, прежде всего, информационную). Так, в результате разграничения личного архива текстов по этому критерию удалось обнаружить, что тексты «классических» страшных историй уже не бытуют в естественной для них ситуации, они перестали удовлетворять детской потребности в «страшном», подводя к постепенному обновлению репертуара. Сейчас «классические» истории представляют собой пассивное знание, актуализируемое, когда появляется запрос на воспроизведение конкретного сюжета («тебе знакома история про черные занавески?»), либо оно выдается механически, так как под влиянием, прежде всего, популярной художественной литературы постепенно маркируется «признаком жанра».

* * *

Со сменой поколений обновляется и детский репертуар. То, что раньше заставляло дрожать от страха под простыней, теперь вызывает смех или вовсе безразличие. Разумеется, на восприятие влияют различные факторы: возраст или личная восприимчивость ребенка. Однако то, что некоторые сюжеты, мотивы, образы отмирают (хоть и не перестают транслироваться в определенных ситуациях), переставая выполнять функции, подразумеваемые прагматикой жанра, – это можно заключить с уверенностью.

Термин «страшная история» слишком ограничен, для того чтобы вместить в себя весь спектр возможных эмоций, которые испытывает рассказчик, транслируя тексты указанного жанра. Если мы хотим понимать, что действительно страшно для детского восприятия, нужно записывать тексты в живом бытовании и разграничивать те из них, которые используют слова с компонентом «страх», и те, которые дети пересказывают как самостоятельные эстетические произведения, не имеющие отношения к страху, а необходимые лишь для развлечения.

На данном этапе по наличию или отсутствию таких маркеров страха в страшных историях мы можем демаркировать те из них, которые действительно кажутся ребенку страшными (или как минимум способны произвести эмоциональный эффект), от тех, которые он пересказывает, потому что знает сюжет, потому что ориентируется на корпус текстов, существующий под ярлыком «страшная история» и пр. Иными словами, речь идет о режимах вовлечения ребенка в транслируемый текст, о смене речевого регистра («рассказ» / «пересказ»). При этом я не утверждаю, что маркеры страха являются неприменимыми спутниками текстов, воспринимаемых ребенком как страшные (разумеется, в той степени, какую допу-

скает игровая ситуация подобной практики). Однако наличие или отсутствие длинных цепочек с этой эмоциональной реакцией может служить дополнительным основанием для разграничения, с одной стороны, текстов, записанных в ситуациях, приближенных к живому бытованию, от ответов, записанных на вопрос собирателя, с другой – актуальных текстов от текстов, перешедших в пассивный запас.

Список информантов

[Инф. 1] – Дарья Уланова, 15 лет, Москва, 2015 г.

[Инф. 2] – Елена Иванова, 17 лет, Москва, 2016 г.

[Инф. 3] – Людмила Зверева, 12 лет, Республика Алтай, с. Мульта, 2015 г.

[Инф. 4] – Олеся Якушина, 13 лет, Москва, 2015 г.

Примечания

- ¹ *Осорина М.В.* Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб., 1999. С. 53.
- ² *Козьмин А.В.* «Страх» и «страшное» в рассказах о демонах: по материалам экспедиций в Монголию // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Вып. 1 / Отв. ред., сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2012. С. 438.
- ³ *Апресян В.Ю.* Семантические типы эмоциональной метафоры // Эмоции в языке и речи: сб. науч. статей / Под ред. И.А. Шаронова. М.: РГГУ, 2005. С. 15.
- ⁴ *Глебов В.Д.* Былилки и бывальщины: Суеверные рассказы Брянского края. Орел; Брянск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2011. С. 355.
- ⁵ *Ефимова Е.С.* Поэтика страшного в народной культуре. М., 1997. С. 13.
- ⁶ Слендермен [Электронный ресурс] // Крипипаста. URL: <http://kripipasta.com/story/531-slendermen.html> (дата обращения: 15.09.2017).
- ⁷ *Филд Дж.* Психоллингвистика: Ключевые концепты: Энциклопедия терминов / Пер. с англ. Ю. Леви; под ред. И.В. Журавлева. М., 2012. С. 284.
- ⁸ *Китайгородская М.В., Розанова Н.Н.* Речь москвичей: Коммуникативно-культурологический аспект. М.: Русские словари, 1999.
- ⁹ Под «классическими» подразумевается фиксированный набор сюжетов ДСИ, активно бытовавший как минимум со второй половины XX в. и в наиболее полном виде зафиксированный уже к концу того же века в указателе, составленном С.М. Лойтер на материале имеющихся на тот момент текстов жанра.
- ¹⁰ *Лойтер С.М.* Детские страшные истории («страшилки»). Указатель типов и сюжетов-мотивов детских страшных историй («страшилок») // Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М.: Ладомир, АСТ, 1998. С. 127.