

УДК 82.0

Вячаслаў Мікалаевіч Смаль

канд. філал. навук, дац., дац. каф. спецыяльных педагагічных дысцыплін
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна

Viachaslau Smal

PhD in Filologi, Associate Professor, Associate Professor of special pedagogical disciplines
of the Brest State A. S. Pushkin University

e-mail: Smalslaw@mail.ru

ЭСТЭТЫКА ЖАХЛІВАГА І ЛОКУСЫ СТРАХУ Ў ПРАСТОРЫ ТВОРАЎ ДЗІЦЯЧАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Прасочваюцца вытокі эстэтыкі жахлівага ў мастацкай свядомасці, аналізуецца эвалюцыя матываў страху ад фальклорных твораў да найноўшай літаратуры, выяўляецца спецыфіка адлюстравання матываў страху ў творах дзіцячай літаратуры, разглядаецца жахлівы тэкст як феномен павучальнасці дзіцячай літаратуры, робяцца высновы аб полівалентнай прыродзе дзіцячых твораў-жахаў і локусаў страху ў прасторы твораў дзіцячай літаратуры.

Ключавыя словы: дзіцячая літаратура, дзіцячы фальклор, архетыпы жахлівага, феноменалогія трагічнага, эстэтыка жахлівага, фальклорна-міфалагічныя патэрны, эрозія суб'ектнасці.

Aesthetics of the Terrible and Locus of Fear in the Space of Works of Children's Literature

The article traces the origins of the aesthetics of monstrosity in the artistic consciousness, analyzes the evolution of the motives of fear from folklore works to the latest literature, reveals the specifics of the reflection of the motives of fear in the works of children's literature, examines the monstrous text as a phenomenon of the instructiveness of children's literature, draws conclusions about the polyvalent nature of children's works-horrors and loci of fear in the space of works of children's literature.

Key words: children's literature, children's folklore, archetypes of the terrible, phenomenology of the tragic, aesthetics of the terrible, folklore-mythological patterns, erosion of subjectivity.

Уводзіны

Адлюстраванне жаху, эстэтызацыя смерці, эскалацыя пачварнасці ў дзіцячай літаратуры з'яўляецца адным з найбольш супярэчлівых і канчаткова нявырашаных феноменаў літаратуразнаўства. Сусветная дзіцячая літаратура ў значнай меры прадстаўлена творами, якія ў розныя часы выклікалі дыскусіі наконт выхаваўчай зместавай каштоўнасці і ў якіх апісаны жудасныя вобразы, падзеі, эпізоды. Змест, які шакіруе, эпатажная эстэтыка, правакацыйнасць і непадобнасць да кананічных дзіцячых твораў аўтарскіх вывадаў і ацэнак спрыялі таму, што такім тэкстам не знайшлося нават кананічнай жанравай намінацыі. У літаратурнай крытыцы іх вызначалі, як «дзіцячы трылер» (Л. Брыгер), «міфалогія жаху» (Г. Ф. Лаўкрафт), «натуральны дзіцячы жах» (А. Хаецкая), «свецкая казка» (М. Кучарская), «жахлівы дзіцячы апавядальны фальклор» (В. А. Шаўцоў), «дзіцячы жахлівы гісторыі», «садысцкія вершы», «пужалкі», «жахлівая казка» і інш.

Наяўнасць розных вызначэнняў і інтэрпрэтацый страху (як эмоцыі, стану псіхі-

кі, механізму прыстасавання да сацыяльных норм, праявы ўяўлення, сродку маніпуляцыі, адказу арганізма на мінулыя негатыўны вопыт (Э. Эрыксан), біялагічнага інстынкту (Дж. Боулбі), абароннай рэакцыі псіхікі (З. Фрэйд), унутранага імпульсу матывацыі (Ф. Рыман) сведчыць, што статус дадзенай з'явы застаецца нявызначаным і патрабуе асэнсавання як феномену міжкультурага і міждысцыплінарнага (псіхалагічнага, лінгвістычнага, літаратуразнаўчага).

Вытокі эстэтыкі жахлівага

Дзіцячая літаратура, як адзін са сродкаў адлюстравання рэчаіснасці, перадае жахі свету і адлюстроўвае адносіны аўтараў да гэтага негатыву. З іншага боку, творы, у якім героі перажываюць фізічныя і душэўныя пакуты, адлюстроўваюць натуральныя і спрадвечныя архетыпы жахлівага, у якіх адлюстраванне локусаў зла, па сутнасці, дапамагаюць пераадолець дзіцяці свае ўнутраныя жахі. Іх прырода была даследавана філосафамі, псіхолагамі, сацыялагамі, фізіёлагамі, якія адзначылі цікавы феномен бярэня над прорвай: пры павелічэнні няўда-

лых спроб адолець бервяно мозг пачынае аналізаваць наступствы падзення, і павышаецца эмоцыя страху. Фізіёлагі выдзелілі два механізмы самазахавання ў жывёл: «імітаванне смерці» – пасіўны рэфлекс страху, калі пераважна дробныя істоты заміраюць перад немінучай пагрозай, і «актыўны сполах», які мабілізуе сілы арганізма. Амерыканскі вучоны П. Обрыст высветліў, што чалавеку аднолькава ўласцівы гэтыя два механізмы, і іх «уключэнне» залежыць ад магчымасці супрацьстаяць пагрозлівай сітуацыі. Так, у маленькіх дзяцей рэзкі гук, светавы сігнал ці парушэнне раўнавагі цела можа выклікаць страх і, як вынік, страту пэўных уменняў і навыкаў (хадзьбы, маўлення, акуратнасці), а ў дзяцей старэйшых за 5 гадоў – устойлівых навязлівых фобій (ад грэч. *phobos* 'страх').

Эстэтыка жажлівага, бяспрэчна, сваім з'яўленнем і акумуляраваннем абавязана традыцыйнай народнай культуры, якая выпрацавала шматлікія формы выкарыстання страху як механізма, які рэгулізуе сямейныя і сацыяльныя адносіны. Паводле А. У. Вераб'ёвай, «выхаванне страхам пачынаецца з фальклору немаўлят (Бука, Бабай, шэры ваўчок і інш.) і пужалак, з дапамогай якіх дзіця далучаецца да сістэмы бытавых і маральных забарон» [1, с. 262]. У казках і былічках атмасфера жудаснага ствараецца шматлікімі міфалагічнымі вобразамі (Баба Яга, Кашчэй Бессмяротны, лешы, вадзянік, русалка, кікімара і інш.). Асновай такіх твораў з'яўляюцца бінарныя апазіцыі «свой – чужы», «жывы – мёртвы», «добры – злы», «дазволенае – забароненае». Жудасныя развязкі ў казачных тэкстах, звычайна, выкліканы парушэннем архетыповага вобраза сям'і (смерць бацькоў, непаслушэнства дзіцяці, варожае стаўленне аднаго члена сям'і да другога): Янка не паслухаў сястру і ператварыўся ў козліка («Сястрыца Аленка і брат Янка»), калабок выхваляўся і трапіў у пастку лісы («Калабок»).

Страшнае – неад'емны арыбут дзіцячага фальклору, які задаваў дзіцяці пэўны светаўспрымальны і жыццёпаводзінавы алгарытм. Паводле народных павер'яў, усходнеславянская Палудніца магла знявечыць дзяцей, якія працавалі ў полі, персанажы сербска-харвацкіх і румынскіх міфаў Стржыга і Стржыгун маглі высмактаць кроў і навесці на дзіцяці кашмары. Запалохванне

было звязана і са знешнім выглядам міфічных істот: Ліха – аднавокае, баба Яга – з пачварнай нагой, Вадзянік – з хвостом рыбы. Вобраз пачварнага дзіцяці, тыпу хворага і плаксівага Падменыша, якога падмянілі злыя істоты (мамунка, баннік, багінка і т. п.), у народнай міфалогіі славян не быў пашыраным. Пры гэтым гаротным бацькам такога дзіцяці даваліся рэкамендацыі народнага лекавання: біць вярбой, бярэзінай ці арэшнікам ля гарачай пячы або на скрыжаванні дарог. Містычнымі вобразамі, створанымі народнай фантазіяй, акрэслівалася педагогічная ўнушальнасць, закладвалася праграмаванне на будучыя жыццёва-духоўныя імператывы: клапаціся пра сваіх дзяцей, бо нехрышчоныя дзеці становяцца дэманпадобнымі Маўкамі; будзь працавітым, бо ляннівага абрабуюць Шулякуны, у якіх пераўтвараюцца праклятыя сваімі бацькамі дзеці і інш. Запалохванне, папярэджанне аб небяспецы, магчымым фізічным нявечанні складалі змест многіх фальклорных калыханак. Такім спосабам, паводле меркавання Г. І. Кабаковай, бацькі змалку прывівалі дзіцяці асцярожнасць «сумніўнымі метадамі народнай педагогікі» [2, с. 356].

Ва ўсходнеславянскім фальклоры і жахлівыя вобразы выразна амбівалентныя. З аднаго боку, адлюстраванне хімерных, монстрападобных, дэманалагічных істот было праявай раздражнёнасці жорсткасцю свету. Ва ўкраінскіх павер'ях русалкі закліваюць тых, хто не здольны адгадаць загадку, вадзянік можа зацягнуць пад ваду тых, хто плюскаецца пад колам мельніцы, а палявік наводзіць вечны сон на працуючых ў поўдзень на полі. З іншага боку, жахлівыя вобразы толькі ўмоўна адмоўныя, а асноўная іх місія – паводзінавая рэгламентацыя, папярэджанне небяспекі. Так, жахлівы персанаж украінскай казкі «Ведзьмы на Лысай гары» – жонка-вядзьмарка – не чыніць крыўды свайму мужу, а, наадварот, аберагае яго ад злых істот. Ведзьма з казкі «Тэ-лэсык» вучыць быць асцярожным, смелым і знаходлівым. У падобным ключы выяўлены і казкавыя персанажы А. С. Пушкіна: залаты пеўнік не толькі бароніць ад ворагаў, але і містычна карае смерцю несумленнага цара, Балда кемліва супрацьстаіць гурту чарцей і робіць вар'ятам скапагнага папа.

Фенаменалогія трагічнага прадугледжвае самарэфлексію героя аб свеце і мес-

цы ў ім асобы, што пакутуе. Тыповыя ракурсы спасціжэння трагічнага выяўлены ва ўсходняй казцы, у якой рэцыпіент падводзіцца да адпаведнага перажывання катарсісу. У казцы «Аповед пра Хабіба Атара і Адэша» юнак Адэш дапамог раскалдоваць юнака-крумкача, падцвердзіўшы сваю годнасць і адолеўшы шэраг пакут: раскопванне магіл, выдзёўбванне птушкамі вока, выпіванне крыві забітых рабоў, сустрэча з воўкападобнай старухай з чатырма вачыма і другім ротам на патыліцы. Ва ўсходняй жахлівай казцы сюжэтаўтваральную функцыю выконваюць найчасцей матывы пераадолення нягод. Героі, сумленныя, працавітыя, наіўныя і мэтанакіраваныя, помсцяць за несправядлівасць, перамагаюць хітрых, лянівых, скавпных, ілжывых. Так, у казцы «Алі-баба і сорок разбойнікаў» жонка Касіма забіла злачынцаў, абварыў іх маслам, цар Шахрыяр адрубаў галаву нявернай жонцы, рабам і нявольнікам.

Прысутнасць жахлівага ў літаратуры прыкметна павялічылася ў эпоху рамантызму з яе ўвагай да фальклору, каноны якога, па сутнасці, і трымаюцца на прыхованых страхах чалавека. «Фальклорная казка, – сцвярджае Д. М. Барынаў, – жанрава максімальна выяўляе ранні дзіцячы і нацыянальны жах, адлюстроўвае “страшны” культурны код нацыянальнай гісторыі праз вобразы антаганістаў або злыдняў» [3, с. 28]. Пры гэтым корпус фальклорных твораў і літаратуры, напісанай пад уплывам фальклорных сюжэтаў, характарызуецца інварыянтнасцю адлюстравання канцэптаў рэчаіснасці (свет добра – свет зла). У гэтых тэкстах ствараецца мадэль рэальнасці, якая, па магчымасці, набліжаецца сваім жыццёпадабенствам да свету рэальнага, тым самым адцяняючы выдумку, мастакоўскую фікцыянасць. Тлумачыцца гэта тым, што і ў народным светабачанні і ў літаратуры не акрэслівалася выразная мяжа між светам жывых і памерлых: свет людскі і жахліва хімерны ў іх цесна ўзаемадзейнічаюць. Гэта выразна выяўлена ў фантазмагарычных навілах Э. Т. А. Гофмана («Пясочны чалавек», «Дарадчык Крэспель», «Шчаўкунчык», «Вампірызм», «Майарат»), казках В. Гаўфа («Карлік Нос», «Гісторыя пра адрубаную руку») і братоў Грым. Найчасцей фэнтэзічную аснову такіх твораў складае фаталістычная прадвызначанасць перамогі добра над злом. Напрыклад, у бал-

гарскай казцы «Вадзянік» хімерная істота не губіць хлопчыка ў вадзе, а дапамагае яму vyrатавацца. Зрэдку фінал узаемадзеяння антаганістычных сіл трагічны. Так, вынікам трансрэфлексійных кантактаў Амеліі з прывідамі ў апавяданні Я. Баршчэўскага «Валасы, якія крычаць на галаве» («Шляхціц Завальня») сталася вар’яцтва і самагубства герані. У многіх казках традыцыйныя варыянты перамогі станоўчага героя над ворагамі выключна жорсткія: калечанне, забойства, магічнае пераўтварэнне ў жывёлу, расліну, камень. Парадаксальнасць метафізікі жаху, калі асоба, помсцячы, баіцца не столькі злых сіл, колькі сябе, выяўлена ў аргенцінскай казцы «Пойдзеш і не вернешся»: «Схапіла яго старая, скінула з каня, зацягнула ў цёмную камнату і там зачыніла. А у каня кінула жменю пяску – і пераўтварыўся конь у пясчаную гару, у сабаку кінула жменю попела – і стаў ён папалішчам. А ўбачыўшы брата, пачаў біцца, і біліся яны пакуль жанаты брат не ўстраміў шпагу ў горла суперніка, і той зваліўся на зямлю нежывым. І жахнуўся сабою і спалохаўся зробленага» [4, с. 1].

У казцы Г. Х. Андэрсэна «Дзяўчынка, якая наступіла на хлеб» за непачцівае стаўленне да хлеба маленькая Інга трапіла ў пекла да чортавай бабулі і яе слізнякаў, жаб і мух, дзе стала ахвярай жахлівага насілля: «Спіна яе негнулася, рукі і ногі не рухаліся, адзіна магла бачыць і нават вывяртаць вочы з арбіт. Мухі поўзалі па яе вачах, яна лыпала, аднак мухі не знікалі, бо крылы іх былі высмыкнуты і яны маглі толькі поўзаць. Аднак самай страшнай пакутай быў голад. Напрыканцы Інге стала здавацца, што вентробы жэрлі саміх сябе, і ўнутры ў яе стала пуста, жахліва пуста!» [5, с. 2].

Шэраг даследчыкаў эстэтыкі насілля (Ж. Батай, Ю. Б. Бораў, І. Г. Тропіна) сцвярджалі, што ў мастацтве падобныя пакуты – гэта не прымітыўная імітацыя насілля ў жыцці, а элемент трансцэндэнтальнага фізічнага перажывання, які дае магчымасць рэцыпіенту пранікнуць пачуццямі герояў, развіць уласную здольнасць да эмпатыі, ачысціцца ад сацыяльных страхаў.

Асобны корпус страшнай дзіцячай літаратуры складаюць творы пра нечалавечыя выпрабаванні герояў-дзяцей, пераадоленне юнымі асобамі жудасных акалічнасцей. У казцы «Дзяўчына без рук» братоў

Грым бацька адрубае дачцэ рукі, свякроў выганяе нявестку, і толькі ціхмяная дзяўчынка здолела паслушэнствам, акуратнасцю і верай адолець д'ябальскія хітрасці. Пасля парушэння звыклых норм паводзін у царкве і адмовы дапамагчы хворай на гераіню казкі Г. Х. Андэрсэна «Чырвоныя чаравічкі» калека наслай страшнае пракляцце, у выніку чаго давялося адрубаць няшчаснай Карэн ногі. Сярод падобных твораў вылучаюцца мастацкія палотны з танатаналагічнай фабульнай асновай («натуральная» смерць, забойства і самазабойства), дзе смерць дзіцяці паказваецца фатальнай і незваротнай выпадковасцю, прадухіліць якую не магчыма верай, маральнымі прынцыпамі, ці паводзінамі маленькіх герояў. У гэтых мастацкіх палотнах смерць найчасцей выяўляе форму пратэсту супраць сацыяльнага зла: паміраюць ад холаду ў лесе героі апавядання Змітрака Бядулі «Малыя дрывасекі», гіне ў пастцы акулы хлопчык з апавядання Янкі Маўра «Слёзы Тубі», замярзае гераіня казкі караля фобій Г. Х. Андэрсэна «Дзяўчынка з запалкамі». А ў яго казцы «Маленькі Клаус і Вялікі Клаус» падлетак зарубаў сякерай памерлую бабку сябра, потым сваю жывую бабку, а ў фінале Маленькі Клаус утапіў яго ў рацэ.

Каштоўнасныя акцэнтны эстэтыкі страху выяўлены ў нямецкіх народных казках, зафіксаваных братамі Грым. Першае іх выданне казак было канцэптуальна значным у выяўленні жахаў, за што і выклікала шмат крытыкі. Жудасны канібалісцкі матыў адлюстраваны ў казцы «Гензель і Грэта»: бацькі задумалі з'есці ў часы голаду сваіх дзяцей, аднак тыя збеглі ў лес і трапілі да ведзьмы, якую ў выніку забілі. У казцы «Гаротны хлопчык у магіле» герой наклаў на сябе рукі, у казцы «Жаніх-разбойнік» злодзеі выкралі дзяўчыну і парубалі яе на часткі, у казцы «Шэсць лебедзяў» злую цешчу спалілі ў кастры, у першым варыянце казкі «Папялушка» сёстры галоўнай гераіні абрубалі сабе пятак і пальцы на нагах, каб уціснуцца ў туфельку, а ў «Беласнежцы» каралева памерла з-за прымусу скокаў у распаленых жалезных ботах.

Дзікая жорсткасць прысутнічае ў шматлікіх творах рускага фальклорнага эпасу. Так, у казцы «Ліпава нага» дзед адрубаў лапу мядзведзю, бабка яе зварыла і старыя ёю паснедалі. Пакрыўджаны мядз-

ведзь зрабіў сабе ліпавы пратэз і з'еў сваіх крыўдзіцеляў. У казцы «Цела нябожчыка» малодшы сын забраў у якасці часткі спадчыны цела памерлай маці і пачаў шантажаваць ім сваіх братоў. У выніку яны сплалілі малодшаму вялікія грошы, забілі сваіх жонак і апынуліся за кратамі. У казцы «Крывацмок» дзяўчына падглядзела за чортам, які ёў ў царкве нябожчыка, за што і была адпраўлена на той свет. З дапамогай бабкі-шаптухі дзяўчына ўваскрэсла сама і ажывіла сваіх родных, а чорта адправіла ў пекла. У казцы «Ліха аднавокае» каваль абхітрыў Ліха, аднак, калі паквапіўся на залатую сякеру, давялося адрубаць сабе руку. У казцы «Скарб» за сквапнасць да папа прырасла скура казла так, што не змог яе зрэзаць нажамі. У казцы «Бласлаўленне мерцвяка» хлопец трапіў у магілу з-за празмернага даверу сябру. У казцы «Маці з таго свету» смерць напаткала сірату, а яе родныя ператварыліся ў камень, калі ўбачылі прывід памерлай маці.

У рускіх народных казках А. М. Афанасьева жахлівае арганічна спалучана з неверагодна жорсткім. У казцы «Зверы ў яме» падманутая лісою свінка ўспарола сабе чэрава і сталася абедам галоднай драпежніцы. У казцы «Касаручка» маці забіла народжанае дзіця, за што брат адрубаў ёй рукі. Галоўны герой казкі «Алёша Паповіч» агідна выпатрашыў живот ворага і па дарозе да князя з маньякальнай абыякавасцю гуляў адрубанай галавою.

Паказальна, што В. Я. Проп выдзеліў такія паўтаральныя варыянты сюжэтаў казак А. М. Афанасьева, як «шкодніцтва, выкраданне чалавека, гвалт над слугою, крадзеж, членашкодніцтва, асляпленне, забіццё, зняволенне, гвалтоўны шлюб, канібалізм або яго пагроза, вампірызм і інш.» [6, с. 98]. Вытокі такога казкавага хорару – у сярэднявечнай культуры, грамадскіх нормах, калі адукацыя, праца, жыццё былі адноснымі каштоўнасцямі, а базавым сацыяльным ідэалам лічылася духоўная сфера, звышнатуральны свет. Пад уплывам рэлігіі насельніцтва Еўропы было ў палоне суцэльных апакаліптычных настрояў, ахоплена думкамі пра канец свету, страшны суд, пыкальныя пакуты. У такіх умовах народная казка і разважала, і тлумачыла цёмныя акалічнасці побыту, сакральныя вобразы і сімвалы. Страшнае ў вуснай народнай творчасці мі-

нулага абуджала моцныя рэлігійныя пачуцці, дапамагала мабілізаваць духоўныя і фізічныя сілы, стымулявала самакантроль, этычныя і сацыякультурныя паводзіны людзей.

Жудасныя вобразы ў казках і былічках лакалізаваны (лес, балота, возера, рэчка, баня і т. п.), у той час калі ў пужалках дэманічнае раствараецца ў акалячым асяроддзі, у якім рэчы, трапіўшы да дзіцяці, у любы момант могуць стаць «чужымі», смяротна небяспечнымі. У пужалках традыцыйная апазіцыя «свой – чужы» фактычна падмяняецца іншай – «новы – стары». Калі ў былічцы вектар сюжэтнага руху скіраваны на аддаленне ад «сваёй», хатняй прасторы і сустрачаюць «чужой», памежнай прасторы анімалістычнай істоты або небяспечнага прадмета, то ў пужалцы, наадварот, варожы прадмет ці персанаж самі набліжаюцца да героя. Пры гэтым характэрны прыём рэпрэзентацыі сюжэта – звужванне прасторы («У адным чорным-чорным лесе стаіць чорны-чорны дом»), градацыйныя паўтары, інварыянтны катарсічны фінал (апавядальнік нязменна рэзка выкрывае фразу тыпу «Адай маё сэрца!» і хапае слухача за руку). Мэтай пужалкі становіцца ўздзеянне на ўнутраныя крыніцы страху дзіцяці-слухача.

Паводле слушнай заўвагі Н. Б. Манькоўскай, «нязменная функцыя літаратуры постмадэрнізму – змягчыць “Звыш-Я” шляхам уяўлення агіднага і дыстанцыявання ад яго гульнявымі сродкамі, калі ў адно цэлае злучаюцца вербальныя знакі, сэксуальныя і агрэсіўныя пульсаванні, галоцэнатарныя бачанні» [7, с. 98]. У літаратуры найноўшага часу жак зліваецца з эстэтыкай смеху, дзякуючы якому жаклівае сублімуецца і аб’ядноўваецца з узвышаным. Тыповым прыкладам пужалкі ў літаратуры новага часу з’яўляецца аповяданне У. Сарокіна «Насцечка», у якім бацькі падчас вячэры сваёй дачкой вядуць з гасцямі філасофска-рэлігійныя дэбаты.

У сучасным дзіцячым фальклоры і постмадэрнавай літаратуры традыцыйныя мадэлі страшнага радыкальна трансфармуюцца, класічныя катэгорыі фальклору («свой», «чужы», «добры», «нядобры») атрымліваюць новую семантыку і прагматыку, ствараюць своеасаблівую гульнявую прастору, дзе смех не выціскае страх, а зліваецца з ім. Паэтыка страшнага ўсё болей становіцца неад’емным элементам сучаснай

літаратуры, у якой прэзентуецца новая эстэтычная парадыгма: формула Р. Барта «задавальненне ад тэкста» саступае месца іншаму, шокаваму, жакліваму і нават агіднаму ўспрымання тэкста.

Усё жыццё чалавека суправаджае вялікая колькасць страху (цёмнаты, вышыні, адзіноты, вады, агню, смерці, пакарання, памылак, спазнення, нечаканых гукаў, неадпаведнасці патрабаванням акалячых і інш.). Паводле сваёй формы страх ранжыруецца ад трывогі, сполаху да панікі і жаху, функцыянальныя вытокі якіх – папярэдзіць аб небяспецы, звярнуць увагу на яе крыніцу, абудзіць пошук шляхоў яе пазбягання. Перажытае адчуванне страху спрыяе лепшаму запамінанню небяспечных і непрыемных акалічнасцяў. На думку псіхолагаў, «нават адзін раз перажыты суб’ектам стан страху замацоўваецца ў выглядзе матывацыі і ў будучым ўплывае на паводзіны індывіда. Ва ўмовах недахопу інфармацыі, калі яе не хапае для прыняцця абмеркаванага рашэння, страх дазваляе дзейнічаць і дыктуюць стратэгію паводзін» [8, с. 203].

Крыніцай многіх страху з’яўляюцца бацькоўскія забароны ў раннім дзяцінстве. У пазнейшы перыяд пестраў пераходзяць у бессвядомае, і адзін з дзейсных сродкаў пазбаўлення гэтага адчування – працэс своеасаблівай легалізацыі праз літаратурны кантэкст. У гэтай сувязі А. Ю. Татарынцава і М. Ю. Раманава слушна адзначаюць, што «вербалізацыя страху спараджае эмацыйнае пераклочэнне, пачуццёвы вопыт, якія выступаюць у ролі своеасаблівай псіхалагічнай абароны» [9, с. 31]. У сваю чаргу, страх навязвае стэрэатыпы паводзін, узнікненне якіх, паводле тэорыі стэрэатыпаў Уолтэра Ліпмана, абумоўлена спантаннасцю і непазбежнасцю патрэбы індывіда ў эканоміі ўвагі. Стэрэатыпнасць палярнага ўспрымання свету (знаёмае – дабро, незнаёмае – зло) фарміруе спрошчанае калектыўнае светапогляд, калі незнаёмага неабходна палюбацца. Пры гэтым стэрэатыпы ўяўляюць сабой своеасаблівы механізм самаабароны і самазахавання, калі ўяўная карціна свету дапамагае прыстасавацца і паказвае магчымыя спосабы дзеяння ў розных сітуацыях. У пэўнай ступені працэс развіцця пачуцця страху адлюстроўвае эвалюцыю развіцця чалавецтва: у раннім узросце зараджаюцца страхі прыродныя (дзіцяці палюбаецца

ўсяго новага і невядомага, што паграджае жыццю), далей узнікаюць сацыяльныя (пагроза свайго статусу і акаляючага асяроддзя) і яшчэ пазней – унутраныя (народжаныя свядомасцю) страхі. У гэтым сэнсе паказальным з’яўляецца страшнае ў найбольш старажытных жывёльных казках. Напрыклад, у абазінскай казцы «Воўк у пастцы» драпежнік з’еў свайго выратоўніка асла. У пазнейшых чарадзейных казках жорсткасць герояў нярэдка апраўдана барацьбой са страшным і пачварным, абаронай звыклых сацыяльных адносін. У казцы «Ілля Мурамец і Салавей-разбойнік» князь помсціць Салаўю, аднак робіць гэта не пасля нявечання людзей, а толькі пасля ігнаравання княскіх загадаў, вышэйшага статусу. У сацыяльна-бытавых казках распаўсюджаным сюжэтам з’яўляецца помста крыўдзіцелю смерцю, калецтвам, хваробай, фізічнымі і душэйшымі пакутамі. Так, у казахскай казцы «Удаў-жанчына» муж спаліў жонку, якая навяла на яго невылечную хваробу.

Традыцыйныя для фальклору матывы трагізму і страху, вобразы адмоўных персанажаў-пачвар (змея, чорта, ваўкалака, мачахі) набываюць татальнасць у літаратуры новага часу. У XIII ст. зараджаецца, а да XVIII набывае надзвычайную папулярнасць, своеасаблівы літаратурны жанр гатычнага рамана, у якім абавязкова прысутнічалі містыка, замкавыя прывіды, героі траплялі пад уздзеянне дэманічных сіл. Гатычныя раманы канца XVII – пачатку XVIII ст. Г. Радкліф, М. Льюіс і Р. Тэцьюрына сталі своеасаблівым трыгерам увядзення матываў жаху ў літаратуру. Традыцыі гатычнага рамана значна ўплывалі на першыя ўзоры еўрапейскай літаратурнай казкі, прыгодніцка-падарожныя аповесці. У рускай літаратуры жанр класічнага гатычнага рамана, калі не лічыць «Востраў Барнгольм» М. Карамзіна, не склаўся. Пасля публікацый рамана М. Шэлі «Франкенштэйн» (1818) і аповесці Д. Палідоры «Вампір» (1819) у еўрапейскай літаратуры жахлівыя сюжэты аднавілі сваю папулярнасць, што можна назіраць, напрыклад, у творах «Упыр» (1828) і «Сям’я вурдалака» (1839) А. К. Талстога. Жахлівай класікай XIX ст. былі творы Ч. Дзікенса, Г. Джеймса, Ф. Кроўфарда, Ш. Гілмэн, М. Фіпс, Б. Стокера.

З XIX ст. феномен страху набывае псіхалагічнае трактаванне (А. Шапэнгаўэр,

Э. Гартман, С. Кьеркегор, Ф. Ніцшэ, К. Ясперс), а вектар катастрафізму перамяшчаецца ад боязі знешняга свету (усявышняга, грамадства, прыродных катаклізмаў, міфічных істот) да страху чалавека перад самім сабою, скрытымі ўнутранымі працэсамі. Страх пачынае ўспрымацца як татальны, абсалютны, некантраляваны. Тыповым творам падобнага плану можна лічыць «Вій» М. Гоголя, у якім страшнае (міфічныя, хрысціянскія, паганскія існасці) дапаўняецца смешным (смах з псіхалогіі чалавека, яго экзістэнцыйнага страху).

Такая трактоўка феномену страху адпавядала эстэтыцы філосафаў-экзістэнцыялістаў (М. Хайдэгер, Л. Штаўф), паводле якіх толькі ў стане трансцэндэнтнага жаху чалавек здольны перажыць сваё сапраўднае быццё і існуе як паўнаwartасная асоба. У XX ст. у выніку страты чалавекам асноў быцця і татальнага расчаравання ў сацыяльных інстытутах, навукова-тэхнічных вынаходніцтвах, рэлігіі, культуры, грамадстве выразна акрэслілася новае «светаадчуванне пантрагізму» [10, с. 64].

Адукацыйныя традыцыі і эрозія суб’ектнасці як фактары выяўлення страху

Працяглы час рэлігія брала на сябе шэраг выхаваўчых і адукацыйных функцый. Трактоўка паняцця страху тэарэтыкамі догм хрысціянскай царквы была своеасаблівай: ён бачыўся пачаткам мудрасці, веры, надзеі і Божай любові (Макарый Ягіпецкі, Васіль Вялікі, Ісаак Сірын, Сава Дарафей і інш.), здзіўленнем перад рэчамі і з’явамі (Клімент Александрыіскі, Фама Хопка), пачуццём, дадзеным чалавеку звыш для выяўлення сваёй духоўнасці, як своеасаблівы шлях да веры, духоўнага пераўтварэння (страх – першае пачуццё, якое згадваецца ў Бібліі: Адам, з’еў яблык і спалохаўся, а пасля засаромеўся) і выключна зрэдку – пачуццём негатыўным, якое даводзіць чалавека да роспачы (Яўген Булгар). Распаўсюджанай з’яўляецца эстэтычная трактоўка жаху як адмоўнага стану, ірацыянальнасці і агіды (Л. Ліпаўскі, Ю. Хрысцьева, Ж. Ліпавецкі). У супрацьлеглых псіхалагічных трактоўках пазітыўнае значэнне страху разглядаецца найперш як эвалюцыйна набытая здольнасць чалавека адаптавацца да акаляючага асяроддзя.

У найноўшы час шэраг вучоных (Д. Скул, П. Стэрс, Ф. Фурэдзі) адзначылі карэннае пераасэнсаванне адукацыйных патэнцый феномену страху. Паводле Ф. Фурэдзі, да канца XIX ст. устойлівым было меркаванне, што пачуццё страху адыгрывае «станоўчую ролю ў фарміраванні характару дзіцяці» [11, с. 6]. Страх разглядаўся неад'емным элементам выхавання, развіцця ўяўленняў і творчых здольнасцей. Лічылася, што, калі дзіця апаноўвае эмоцыі, у тым ліку страху, свядомасць выключаецца, а на першы план выходзіць сляпое паслушэнства, падпарадкаванне кіроўцу. Дзяцей вучылі ў атмасферы боязі перад настаўнікам і бацькамі, страх дапамагаў выхаваць богагавенне. У выніку такога жорсткага выхавання ў падрастаючага пакалення развіваліся недаверлівасць, празмерная асцярожнасць, пасіўнасць, падаўленне творчага пачатку.

У XIX ст. яшчэ працяглы час устойлівым было меркаванне, што гора і нястачы ў дзяцінстве здольны павысіць стрэсаўстойлівасць асобы ў будучым. Пашыранай была традыцыя дзяцей заможных аддаваць на выхаванне ў бедныя сем'і. З гэтага часу адбываецца паступовы паварот да прызнання права дзіцяці на самакаштоўнасць, а катэгорыя страху пачынаецца бачыцца безумоўным дэструктам чалавечай псіхікі і выклікае негатыўнае ўспрыняццё ў свядомасці філосафаў (С. Кьеркегор, Ф. Ніцшэ, М. Хайдэгер), псіхааналітыкаў (З. Фрэйд, В. Франкл, Р. Мэй) і літаратараў (М. В. Гоголь, Ф. Кафка, М. Булгакаў). Ф. М. Дастаеўскі ў апавяданні «Хлопчык у Хрыста на елцы» паказваў, што абывакавасць і жорсткасць грамадства садзейнічаюць з'яўленню дзіцячай злачыннасці, становяцца трыгерам пакут і смерці дзіцяці.

Гратэскае адлюстраванне жыцця праз прызму містычнага і ірацыянальнага жаху як агульнай катэгорыі быцця, зварот да мастацкіх вобразаў дэструкцыі (жаху, смерці, насілля), энтрапіі свету, яго духоўнага разбурэння, пабудова сюжэта па прынцыпу перверсіі і скажэння жыццёвых каштоўнасцей актывізавалася ў рускай літаратуры на мяжы XIX і XX стагоддзяў і асабліва ў прозе М. П. Арцыбашава, Ф. К. Салагуба, Л. М. Андрэева. У гэты ж час М. А. Бярдзьеў канстатаваў крызіс мастацтва і грамадства, агучыў канцэпцыю «страху, які ляжыць у аснове жыцця гэтага свету» [12, с. 390],

спрабаваў выявіць быццёвую маральна-этычную глыбіню матываў таямнічасці і страху ў мастацкіх тэкстах. Аўтар фундаментальнага даследавання «Аб прызначэнні чалавека. Вопыт парадаксальнай этыкі» ўпершыню адзначыў этычны складнік феномену жаху, здольнага ў практычным плане пашырыць гарызонты маральнага ўдасканалення асобы: «Туга і жах могуць мець чыста маральнае і духоўнае значэнне» [12, с. 5]. У канцэпцыі філосафа-экзістэнцыяліста спалучыліся як рэлігійны кантэкст, у якім «Жах Госпаду – пачатак найвялікшай мудрасці» (Клімент Александрыйскі, Васіль Вялікі, Іоан Лествічнік), так і маніфестацыя ідэі непрыняцця смерці, пацварнасці, калі жах адлюстроўвае не столькі сполах перад таямніцай, невядомасцю быцця, колькі канстатуе безвыходнасць трагічнай сітуацыі і садзейнічае духоўнаму ўзыходжанню асобы. З пачатку XX ст. узнікае татальнае імкненне псіхолагаў, педагогаў, літаратараў, сацыёлагаў абараніць дзіця ад негатыву і страху, а з 20-х гг. XX ст. пачынае папулярывацца ідэя «крохкасці» дзяцінства. Бацькоў і педагогаў арыентавалі на далікатнасць і падтрымку дзяцей, патрабавалі не караць, не лаяць, не аказваць псіхічны ціск. З канца XX ст. ва ўжытак увашлі такія ключавыя тэрміны, як «злачыннае дзіця», «жорсткія адносіны», «запалохванне», «псіхалагічная траўма». Героі дзіцячых твораў гэтага часу калі і праяўляюць непаслушэнства, неакуратнасць, ілжывасць, злодзейства, то яны «адумваюцца», імнуцца змяніцца, увабляюць аўтарскі ідэал.

У пачатку XX ст. татальная тэхналогізацыя і крызіс духоўнасці грамадства справакавалі дэгуманізацыю еўрапейскай культуры, у якой на вядучыя пазіцыі выступіла мастацтва формавахаатычнае, а зместава ў значнай ступені цынічнае і жорсткае, геданістычна-эстэтычная функцыянальнасць якога змянілася на імкненне эпатываць, здзівіць, а нярэдка і спалохаць. У новым мастацтве (тэатр, літаратура, жывапіс, архітэктура) чалавек становіўся адным з прадметаў на фоне іншых. Абяздушванне, змяртвенне вобраза чалавека, страта асобай самасці выразна выявілася ў жывапісу мінулага стагоддзя: адлюстраванне жанчын без зрачкаў ў А. Мадыльяні, сялян з прыладамі працы і без аблічча ў К. Малевіча, чалавекападобных істот у П. Пікасо, абстракт-

ных геаметрычных фігур В. Кандзінскага, хаатычных ліній Дж. Полака, якія ў сукупнасці выклікалі не спачуванне і ідэнтыфікацыю, а пераважна страх і непрыманне.

Адмаўленне чалавека ў мастацкіх палотнах атрымала назву авангардызму, мадэрнізму, а кубізм, механіцызм і бесчалавечнасць новага мастацтва спрабавалі патлумачыць «геаметрычнай жорсткасцю новага часу» [13, с. 67]. Мадэрнісцкія і постмадэрнісцкія прымітывы новага мастацтва актыўна прапагандаваліся і выдаваліся за значныя поспехі, наватарства і прагрэс, пры гэтым ціха замоўчвалася, што аўтары такіх «шэдэўраў» звярталіся да найбольш элементарнай, лёгкай і даступнай формы выяўлення навізны (гратэску, эксцэнтрычнасці, канцэнтрацыі абсурднага, жаклівага і пачварнага). Дэгуманізацыю, целацэнтрызм (Х. Артэга-і-Гасэт) мастацтва XX ст. дакладна ахарактарызаваў М. А. Бердзяеў: «Ужо ў імпрэсіянізме вызначыўся канец Рэнесансу. У футурызме чалавек згінуў як найвялікшая тэма мастацтва. У футурыстычным мастацтве чалавек ужо атсутнічае, чалавек парваны на шматкі. У самых апошніх выніках свайго творчага шляху чалавек новага часу прыходзіць да адмаўлення свайго вобраза» [12, с. 211].

Секулярызацыя хрысціянскай ідэі ахвярнасці, зніжэнне культы мужнасці, крызіс сацыяльнай салідарнасці, уплыў масмедыя, мэтанакіраванае фарміраванне ў грамадстве «вобраза ворага», прагматычная палітыка фаріндустрыі, неакультурныя трэнды (партыкуляцыя грамадства, адраджэнне рэлігійнасці, павышэнне бацькоўскай апекі, звязаная з рызыкамі сфера разваг) спрыялі напрыканцы XX ст. росту пачуццяў неўладкаванасці, адзіноты і страху. Ф. Фурэдзі ў працы «Культура страху: мараль памяркоўных чаканняў і прыняцце рызыкаў» адзначаў рост у апошнія дзесяцігоддзі грамадскіх страху, нягледзячы на тое, што паступова памяншаюцца персанальныя рызыкі (болі, фізічнага насілля, хваробы, смерці). Прычыны такога дамінавання грамадскіх страху брытанскі сацыёлаг убачыў у «эрозіі суб'ектывнасці», памяншэнні сацыяльнай актыўнасці і зніжэнні магчымасці асобы ўплываць на акаляючае жыццё: «Непадкантрольнасць фактараў рызыкі адмяняе прырытэт чалавека ў адносінах да індывіда і вопыту. Аўтаномны індывід знікае і знаходзіцца ў палоне фактараў рызыкаў. Рост

эрозіі суб'ектнасці ў грамадстве прадугледжвае знікненне павягі да ўсяго, што ствараецца чалавекам. Адсутнасць рэальнага выбару становіцца асновай павышанай трывожнасці і страху ў грамадстве». [14, с. 116].

Апасродкавана ўслед за М. Хайдэге-рам, які сцвярджаў, што «толькі ў стане транцэндэнтнага жаху чалавек здольны асэнсаваць сваё сапраўднае быццё і існуе як паўнаўдаснае асоба» [15, с. 1], шэраг дзіцячых пісьменнікаў XX ст. стварае мастацкія палотны з дамінуючымі локусамі страху. Так, у кнігах Д. Роўлінг, містычных «лаўбургерах» С. Майер, падлеткавых антыўтопіях у стыле Н. Колінз элементы «страшнага» не проста прысутнічалі, а паступова выкрышталізавалі макабрычнасць тэкстаў дзіцячай літаратуры (асабліва дэталёва раскрыты эпізоды сутычак, насілля і смерці).

Літаратурай трывогі і страху ў значнай ступені можна лічыць і мастацтва слова савецкага часу, дзе быў створаны жудасны вобразны тып герояў-дзяцей, што сталі ахвярамі ваенных падзей. Загінулі 7-гадовы хлопчык і 5-гадовая дзяўчынка з апавядання К. Чорнага «Маленькая жанчына», Барыска з апавядання «Дзіцячы башмачок» М. Лынькова, 12-гадовая Настаска з апавядання К. Чорнага «Бацька», памерла на бацькавых руках маленькая Вулька з апавядання М. Лынькова «Пацалунак», быў застрэлены Міколка з апавядання М. Лынькова «Васількі», узарваў сябе гранатай 14-гадовы герой аповесці С. Шушкевіча «Аповесць пра Марата Казея», падарваўся на міне 13-гадовы Валодзя з аповесці Л. Касіля «Вуліца малодшага сына», памерла ад голада Таня з апавядання Ю. Якаўлева «Дзяўчынкі з Васілеўскага вострава». Такі акт жорсткасці ў адносінах да маленькага чалавека, «апакаліптычны матыў гібелі дзіцяці на вайне, – слухна заўважае З. П. Мельнікава, – сімвалізавалі катастрофу чалавецтва, будучыню без будучыні» [16, с. 90].

Свет не ідэальны, і аб гэтым апавядае ўся літаратура без выключэння, таму стварыць штучныя ўмовы, калі дзіця не будзе перажываць пачуццё страху немагчыма. Асабліва сць дзіцячай псіхікі заключаецца ў тым, што яна як бы паскорана імкнецца авалодаць навыкам перажывання страху, каб гэтага не рабіць у дарослым узросце. У выніку дзіця авалодае жыццёвым вопытам

самазахавання, выжывання, актывізацыі жыццёвых сіл, вучыцца перажываць няўпэўненасць, мабілізавацца і знаходзіць выйсце з новых і складаных сітуацый. У «жудасных» тэкстах дзіцячай літаратуры адлюстраваны працэс трансубстанцыялізацыі эмоцый страху ў вобразы міфічных пачвар. Жажлівы дыскурс дзіцячай літаратуры стаў ўнікальнай літаратурнай з'явай, інварыянтнасць якой адпавядала асноўным тэндэнцыям развіцця філасофска-рэлігійнай думкі, традыцыям дарослага слоўнага мастацтва, сацыяльна-грамадскім дысанансам, трагічным і дысгарманічным зрухам псіхатыпаў пакаленняў.

Жажлівы тэкст як феномен павучальнасці дзіцячай літаратуры

Памылковасць негатыўнага стаўлення да дзіцячага жажлівага тэксту можна аргументаваць самім феноменам дзіцячай літаратуры, якая фактычна з'яўляецца адным са сродкаў адлюстравання акаляючай рэчаіснасці і натуральна ілюструе жахі свету, адносіны аўтараў да гэтага негатыву. Творы, у якіх героі перажываюць фізічныя і душэўныя пакуты, перадаюць натуральныя і спрадвечныя архетыпы жажлівага, у якіх адлюстраванне локусаў зла, па сутнасці, дапамагае пераадолець дзіцяці свае ўнутраныя жахі. З іншага боку, культываванне страху і вобразаў знешняга ворагу-чужака – характэрная рыса «вялікіх» культур, пра што сведчыць і першы ў рускай літаратуры дзіцячы вобраз князя Глеба ў «Сказе аб Барысе і Глебе», датаваны сярэдзінай XI ст.

Тэмы шчасця, увасабленне ідэі безумоўнага права дзіцяці (Папялушка, Дзюймовачка, Рапунцэль і інш.) быць шчаслівым традыцыйна цэнтральныя ў дзіцячай літаратуры. Асноўная акалічнасць для дасягнення душэўнага шчасця – правільнае выхаванне, калі дзіцяці прывіваюцца такія чалавечыя якасці, як дабрыня, спагадлівасць, любоў, сяброўства, сумленнасць. У адваротным выпадку дзіця становіцца асобай агрэсіўнай, злой, няўдзячнай, непаслухмянай, якая парушае «дарослыя» нормы, за што ў выніку атрымлівае заканамернае асуджэнне, высмейванне і нават пракляцце. Менавіта ў такім ключы раскрываецца герой папулярных ў XIX ст. «пужалак» пра Сцёпку-Растропку, персанажы твораў «Крошка Цахес, названая Цыноберам» і «Пясочны чалавек» Гофмана,

«Балаган» і «Даліна грукатлівых капытоў» Г. Бёля і інш. У аповесці пачатку XX ст. С. Лагерлёф «Цудоўнае падарожжа Нільса Хольгерсона па Швецыі» з вуснаў Аккі, якая прымае хлопчыка ў статак, гучыць ідэя выхавання запалохваннем, як імкненне папярэдзіць і аберагчы дзіця ад жыццёвых нечаканасцей: «Будзь абярэжным і заўсёды напагатоў. У лесе беражыся лісы і куніцы. На беразе возера помні пра выдру. У арэшніку пазбягай кобчыка. Ноччу хавайся ад савы, днём не высоўвайся на вочы арлу і ястрабу. У густой траве ступай асцярожна і прыслухоўвайся, ці не паўзе змяя. Калі з табой будзе весці гаворку сарока, не давярай ёй» [17, с. 41].

З аднаго боку, творы-жахі ў многіх пісьменнікаў – мастацкая алегорыя, якую нельга прачытваць у прамым сэнсе. Так, сядызм У. Маякоўскага, які сказаў знакамітае правакацыйнае «Я люблю глядзець, як паміраюць дзеці», – гэта адварганне літаратараў-папярэднікаў, якія каштоўнасць дзяцінства ніколі не адваргалі. Спакуса і гульні з дэманічным светам Ціма Талера з аповесці Д. Круса або гераіні казкі Л. Гаралік «Агата вяртаецца дадому» (2008) – адлюстраванне цяжкасці маральнага выбару ў жыцці маладых людзей. У «Казцы пра ядловец» братаў Грым жажлівай гісторыі пра тое, як мачыха забіла прыёмнага хлопчыка і зварыла з дзіцяці суп для бацькі, раскрыта ідэя немінулага пакарання бесчалавечай жорсткасці. Кожная жажлівая казка Ш. Перо нават заканчвалася павучэннем, у якім расшыфроўваліся алегорыі, аўтарская ідэя, сэнс твора. З іншага боку, змест шэрагу дзіцячых твораў цяжка «прывязаць» да алегарычнага павучання, у лепшым выпадку можна сцвярджаць пра самакаштоўнасць такіх тэкстаў, якія бадай што здольныя загартваць слабую дзіцячую псіхіку ці развіць эмацыйнасць інфантальнага дзіцяці. Можна згадаць аповесць «Браты Львінае Сэрца» А. Лінгдрэн, якую пэўны час выдаўцы адмаўляліся друкаваць з-за апісання смерці галоўных герояў. Сучасную класіку сусветных мастацкіх жахаў для дзяцей складаюць творы Ніла Геймана («Караліна», «Воўкі ў сценах», «М значыць Магія», «Кніжка могілак», «Інтэрсвет», «Одд і ледзяныя веліканы» і інш.) і Роальда Даля («Ведзьмы», «Чарлі і шакаладная фабрыка», «Дэні – чэм-

піён свету», «Джэймс і грамадны персік», «ВДВ, ці вялікі і добры велікан» і інш.).

Класікай спецыфічнага жанру жажлівай іранічнай казкі ў савецкай літаратуры лічыцца апавесць «Чырвоная рука, чорная прастыня, зялёныя пальцы» Э. Успенскага, у якой акрамя твораў уласна дзіцячага фальклору былі змешчаны інтэпрэтацыі-перастварэнні жудасных тэкстаў Д. Зельцэра, Э. По, Х. Вілера, М. Твена. Своеасаблівым працягам чорнага гумару стала кніга пісьменніка «Самыя жахлівыя гісторыі», напісаная ў суаўтарстве з А. Усачовым.

Масштабнай постацю ў дзіцячым жахлівым дыскурсе з'яўляецца Э. Т. Гофман, творы якога з вялікай умоўнасцю можна рэкамендаваць дзецям. У многіх яго тэкстах адлюстраваны таямніцы, жахі, вера аўтара ў самамбулізм, магнетызм, прывіды і дваінікі («Эліксір сатаны», «Пясочны чалавек», «Майарат», «Фалунскія руднікі», «Дух прыроды», «Жахлівы госць» і інш.). У казцы «Пясочны чалавек» адлюстравана тэма вар'яцтва. Галоўны герой – Пясочны чалавек – прыходзіць да дзяцей, калі яны не хочуць ісці спаць, і кідае ім у вочы жменю пяску так, што яны наліваюцца крывёю і лезуць на лоб, а потым кідае дзяцей у мех і нясе на месяц, у гнёзды сваіх дзяцей, якія крывымі дзюбамі выдзёўваюць вочы неслухам. Мехаўная лялька Алімпія прыводзіць да вар'яцтва і самагубства Натанаэля.

Ідэя пакарання непаслушэнства і бессэнсоўнай цікавасці містыкай выяўлена ў апавяданні Э. Гофмана «Пусты дом». Аўтар праводзіць паралель між юнаком, які трапіў пад гіпноз старой вар'яткі, і папярэджаннем выхавацелькі ў дзяцінстве, якая забараняла неслуху перад сном бавіцца – глядзець ў люстэрка, бо ў ім з'явіцца жудаснае аблічча, і вочы дзіцяці назаўсёды застануцца нерухомымі.

Калі ў старажытныя часы матывы страху ў літаратуры разгортваліся на аснове шырокага выкарыстання фальклора і міфалогіі з уласцівымі ім істотамі іншага свету (прывідамі, вампірамі, вурдалакамі, мерцвякамі і рознымі пачварамі тыпу ведзьмака, чарцей ці Бабы Ягі), то ў літаратуры найноўшага часу маленькія героі многіх твораў «зацыклены» на нейкім ідэальным локусе дзяцінства праз рэверсы ў мінулае, сны, мары, перасоўванні ў часе, падарожжы на іншыя планеты і ў свет паралельных істот.

Такія парадоксы і метамарфозы, метафізічныя ўцёкі ад свету дарослых і іх абсурду з'яўляюцца даволі пашыранымі ў дзіцячай літаратуры (Э. Успенскі «Трое з Прастаквашына», А. Ліндгрэн «Малыш і Карлсан», С. Лагерлёф «Цудоўнае падарожжа Нільса з дзікімі гусямі») і найчасцей азначаюцца як «унутраная эміграцыя» персанажаў. Загадкавы, неспазнаны свет і з'явы, якія нельга патлумачыць лагічна, здаюцца небяспечнымі, але і прывабнымі і нават цікавымі. Чалавека палохае найперш тое, на што ён не здольны уплываць.

Сёння індустрыя жаху становіцца надзвычай прыбыткавай: сучасныя таната-тэрапеўты, трансперсанальныя псіхалагі працуюць над тэхнікамі зніжэння ўзроўню і ўвогуле пазбаўлення пачуццяў страху, кінематограф традыцыйна тыражуе фільмы-жахі, літаратары тыпу Г. Лавкрафта і С. Кінга пашыраюць сваю чытацкую аўдыторыю за кошт усё маладзейшых рэцыпіентаў, дыкурс «секьюрытызацыі буйных дзяржаў легітымізуе фізічнае насілле» [18, с. 425], а інтэрнацыяналізацыя жаху становіцца паўсядзённай анталагічнай практыкай. Разам з тым масавая цяга да жаху ў асяроддзі сучаснікаў перастае ўспрымацца выключна негатыўна, а ў творах масавай культуры страх атрымлівае аўру рамантызацыі. Так, паводле П. С. Гурэвіча, «літаратура апошніх стагоддзяў – гатычны раман, дэтэктывы, трылеры, творы жахаў – ужо не проста задавальняюць чалавечую цікавасць, дапытлівасць у распазнаванні кашмараў. Яна літаральна абслугоўвае фантазіі чалавека, якога адольвае прага бачыць, адчуваць, перажываць жахлівае. Масавая культура нашых дзён немагчыма без сюжэтыкі крымінальных забойстваў, пагоні і помсты, адплаты і некрафільскай цягі» [19, с. 95]. Эстэтыка жахлівага ўжо не проста палохае, а вучыць успрымаць свет альтэрнатыўна. Гэтая парадаксальнасць бачна ў творчасці сучасных расійскіх аўтараў (А. Лісачэнка, апавяданні-страшылкі «Жудасць вампірская», Х. Стрэльнікава, апавесці «Павярні мой голас», А. Бярэзіна ў апавесці «Гадскі гаджэт», кнігі А. Усачовай «Дзеці страху і іншыя жахлівыя гісторыі»), якія не столькі палохаюць маленькіх чытачоў, а вучаць іх назіральнасці, дабраце, умению арыентавацца ў незвычайных, часам страшных абставінах. У падобнай манеры створаны і сучасныя казкі-

страшылкі А. В. Нясцерынай («Пужалкі», «Магазін “Белыя тапкі”» пра «небяспечныя» прадметы (жоўтыя шторы, зялёны пістолет, піяніна, белыя пальчаткі) і Л. С. Петрушэўскай з традыцыйна аптымістычным фіналам («Казка пра гадзіннік», «Казка з цяжкім канцом», «Цудадзейныя акуляры», «Цудадзейная ручка» і інш.), якія развіваюць уяўленне, эстэтычныя пачуцці, эмацыйную ўстойлівасць дзіцяці.

Заклучэнне

Эстэтыка жахлівага ў прасторы твораў дзіцячай літаратуры ўзнікла як заканамерная з’ява грамадскага і культурнага развіцця чалавецтва. На стадыі станаўлення

яна шырока выкарыстоўвала казачныя і фальклорна-міфалагічныя патэрны, адлюстроўвала маральныя нормы і эстэтычныя каштоўнасці пэўнай эпохі і народу, з’яўлялася прыкметным кампанентам народнай педагогікі, а ў пазнейшыя перыяды пад уплывам шэрагу фактараў (грамадскія катаклізмы, папулярызацыя ў XX ст. канцэпцыі «ліберальнай педагогікі», пашырэнне ў культуры найноўшага часу культу страху, капіраванне «дарослых» жанраў трылера, хорара і інш.) садзейнічала фарміраванню спецыфічнага «жахлівага» дыскурсу дзіцячай літаратуры, які выявіў сваю запатрабаванасць у сучаснага чытача.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Воробьева, О. В. Культурная история страха: эмоции, аффекты и дискурсы безопасности / О. В. Воробьева, Ф. В. Николаи // Диалог со временем. – 2017. – Вып. 61.
2. Кабакова, Г. И. О формулах утешения детей / Г. И. Кабакова // Семиотика страха ; ред. Н. Букс, Е. Пенская. – М. : Европа, 2005. – 456 с.
3. Баринев, Д. Н. Страх как феномен общественного сознания / Д. Н. Баринев // Бюл. науки и практики. – 2019. – Т. 5, № 7.
4. Аргентинские сказки. Пойдешь и не вернешься [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://skazki-na-noch.ru/pojdesh-i-ne-verneshsya>. – Дата доступу: 10.05.2022.
5. Андерсен, Г. Х. Девочка, которая наступила на хлеб [Электронны рэсурс] / Г. Х. Андерсен. – Рэжым доступу: <https://frigato.ru/skazki/andersen/519-devochka-kotoraya-nastupila-na-hleb.html>. – Дата доступу: 10.05.2022.
6. Пропп, В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
7. Маньковская, Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Центр Гуманитар. Инициатив, 2009. – 495 с.
8. Щербатых, Ю. В. Психология страха : популяр. энцикл. / Ю. В. Щербатых. – М. : ЭКСМО, 2007. – 512 с.
9. Татаринцева А. Ю. Арт-педагогические технологии коррекции страхов у детей дошкольного возраста / А. Ю. Татаринцева, М. Ю. Романова // Изв. ВГПУ. Сер. «Пед. науки». – 2020. – № 1 (286).
10. Искржицкая, И. Ю. Леонид Андреев и пантрагическое в культуре XX века / И. Ю. Искржицкая // Эстетика диссонансов. О творчестве Л. Н. Андреева : межвуз. сб. науч. тр. к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел : ОГУ, 1996.
11. Золина, П. Феномен страха в истории культуры: ценность и значение / П. Золина. – Brno : Masarykova univerzita, 2015. – 186 с.
12. Бердяев, Н. А. Судьба человека в современном мире / Н. А. Бердяев // Новый мир. – 1990. – № 1.
13. Федотов, Г. П. Судьба и грехи России / Г. П. Федотов // Избр. ст. по философии рус. истории и культуры : в 2 т. / Г. П. Федотов. – СПб. : София, 1991. – Т. 1. – 700 с.
14. Furedi, F. Culture of Fear: Risk Taking and the Morality of Low Expectation / F. Furedi. – New York ; London : Continuum, 2002. – 205 p.
15. Хайдеггер, М. Что такое метафизика? [Электронны рэсурс] / М. Хайдеггер. – Режим доступу: http://www.agnuz.info/tl_files/reading_room/haydegger_cho_takoe_metafizika. – Дата доступу: 12.04.2022.

16. Мельнікава, З. П. Тыпалогія і паэтыка апавяданняў Кузьмы Чорнага і Міхася Лынькова ваеннай тэматыкі / З. П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ, 2018. – 126 с.
17. Лагерлёф, С. Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями / С. Лагерлёф. – М. : РОСМЭН, 2019. – 224 с.
18. Bourke, J. Fear: A Cultural History / J. Bourke. – Emeryville : Virago, 2006. – 500 p.
19. Гуревич, П. С. Страх – молитва души / П. С. Гуревич // Филос. науки. – 1992. – № 2.

REFERENCES

1. Vorob'jova, O. V. Kul'turnaja istorija strakha: emocii, affiekty i diskursy bezopasnosti / O. V. Vorob'jova, F. V. Nikolai // Dialog so vriemieniem. – 2017. – Vyp. 61.
2. Kabakova, G. I. O formulakh ustrashenija dietiej / G. I. Kabakova // Siemiotika strakha ; ried. N. Buks, Ye. PienskaJa. – M. : Jevropa, 2005. – 456 s.
3. Barinov, D. N. Strakh kak fienomien obshchiestviennogo soznaniya / D. N. Barinov // Biul. nauki i praktiki. 2019. – T. 5, № 7.
4. Argentinskije skazki. Pojdiosh i nie viernioshsia [Eliektronnyj riesurs]. – Riezhim dostupa: <https://skazki-na-noch.ru/pojdesh-i-ne-verneshsya>. – Data dostupa: 10.05.2022.
5. Andersen, G. H. Dievchka, kotoraja nastupila na hhlieb [Eliektronnyj riesurs]. – Riezhim dostupa: <https://frigato.ru/skazki/andersen/519-devchka-kotoraya-nastupila-na-hleb.html>. – Data dostupa: 10.05.2022.
6. Propp, V. Ya. Morfologija skazki. Istorichieskije korni volshebnoj skazki / V. Ya. Propp. – M. : Labirint, 1998. – 512 s.
7. Man'kovskaja, N. B. Fienomien postmodernizma. Khudozhestvienno-estetichieskij rakurs / N. B. Man'kovskaja. – SPb. : Centr Gumanitar. Inicativ, 2009. – 495 s.
8. Shchierbatykh, Yu. V. Psikhologija strakha : populiarn. encikl. / Yu. V. Shchierbatykh. – M. : EKSMO. – 2007. – 512 s.
9. Tatarinceva A. Yu. Art-piedagogichieskije tiekhnologii korriekcii strakhov u dietiej do-shkol'nogo vozrasta / A. Yu. Tatarinceva, M. Yu. Romanova // Izv. VGPU. Sier. «Pied. nauki». – 2020. – № 1 (286).
10. Iskrzhickaja, I. Yu. Lieonid Andriejev i pantragichieskoje v kul'turie XX vieka / I. Yu. Iskrzhickaja // Estetika dissonansov. O tvorchiestvie L. N. Andriejeva : miezhvuz. sb. nauch. tr. k 125-letiju so dnia rozhdenija pisatielia. – Oriol : OGU, 1996.
11. Zolina, P. Fienomien strakha v istorii kul'tury: cennost' i znachienije. – Brno : Masarykova univerzita, 2015. – 186 s.
12. Bierdiajev, N. A. Sud'ba chielovieka v sovriemiennom mire / N. A. Bierdiajev // Novyj mir. – 1990. – № 1.
13. Fiedotov, G. P. Sud'ba i griekhi Rossii / G. P. Fiedotov // Izbr. st. po filosofii rus. istorii i kul'tury : v 2 t. / G. P. Fiedotov. – SPb. : Sofija, 1991. – T. 1. – 700 s.
14. Furedi, F. Culture of Fear: Risk Taking and the Morality of Low Expectation / F. Furedi. – New York ; London : Continuum, 2002. – 205 p.
15. Khajdeggier, M. Chto takoe mietafizika? [Eliektronnyj riesurs] / M. Khajdeggier. – Riezhym dostupa: http://www.agnuz.info/tl_files/reading_room/haydeg_ger_chto_takoe_mietafizika. – Data dostupa: 12.04.2022.
16. Miel'nikava, Z. P. Typalohija i paetyka apaviadanniau Kuz'my Chornaha i Mikhasia Lyn'kova vajennaj tematyki / Z. P. Miel'nikava. – Brest : BrDU, 2018. – 126 s.
17. Lagerliof, S. Chiudiesnoe putieshestvije Nil'sa s dikimi gusiami / S. Lagerliof. – M. : ROSMEN, 2019. – 224 s.
18. Bourke, J. Fear: A Cultural History / J. Bourke. – Emeryville : Virago, 2006. – 500 p.
19. Gurievich, P. S. Strakh – molitva dushi / P. S. Gurievich // Filos. nauki. – 1992. – № 2.