

Смешное и страшное в современной детской субкультуре

А.Л. Романова

аспирант факультета психологии образования Московского городского психолого-педагогического университета, педагог-психолог Городского центра психолого-педагогической экспертизы игр и игрушек Московского городского психолого-педагогического университета

Е.О. Смирнова

доктор психологических наук, профессор, руководитель Центра психолого-педагогической экспертизы игр и игрушек Московского городского психолого-педагогического университета

В статье рассматривается соотношение смеха и страха как специфических характеристик детства. Авторы развивают представление М. Бахтина, согласно которому психологической основой смеховых проявлений является возможность условного, игрового, и потому, безопасного нарушения общепринятых норм. Рассматривается привлекательность «страшного» для ребенка и формы провокации страха в детской субкультуре. Анализируется взаимосвязь смешного и страшного в детской художественной культуре. Специально исследуется феномен «черного юмора» как средства овладения страхом. В последней части статьи рассматриваются тенденции современной детской субкультуры, в которой «страшное» изначально обесценивается, а смех не выступает средством овладения страхом.

Ключевые слова: смех, страх, детская субкультура, чёрный юмор, преодоление страха, современные игрушки.

Отличительной особенностью современной детской субкультуры является изобилие пугающих, инфернальных мотивов. Среди детских игрушек можно встретить вампиров, монстров, «гробы для невест», скелеты, черепа, трупы, и пр. Причем вся эта «нечисть» предьявляется детям в гламурной игрушечной стилистике, которая должна вызывать, скорее, смех, чем страх.

Данная ситуация побуждает подробнее рассмотреть вопрос о роли смешного и страшного, об их взаимосвязи в психологии человека вообще и в детской субкультуре в частности.

Соотношение страшного и смешного — один из самых важных и интересных моментов в понимании природы человеческих переживаний. Два ярких эмоциональных и когнитивных полюса, наиболее удаленных друг от друга, они, как ни странно, часто оказываются вместе, как в повседневной жизни людей, так и в самых высоких образцах художественного творчества. Тесное соседство зачастую оказывается и синергичным — страх питает смех. Связь смешного и страшного, их единство и противоположность ярко проявляются в детском возрасте.

Смех и страх как специфические характеристики детства

Если попытаться найти наиболее захватывающие переживания для любого ребенка, то они, так или иначе, оказываются связаны со смехом и страхом. То, что пугает, или наоборот, смешит и забавляет — никогда не оставляет детей равнодушными.

Детская смешливость, стремление к веселью общеизвестны.

Причины особой детской смешливости могут интерпретироваться с разных точек зрения. Так, многие исследователи указывают на связь детского смеха с игрой. С точки зрения эволюционистов и этологов, детская игривость носит природный характер и специфична для детенышей всех видов животных. При этом смех как таковой в этой парадигме представляет собой игровую или «псевдо агрессию» [9]. При оценке смеха как культурно-специфического явления особая смешливость детей может также связываться с игрой, но в ее культурном значении. Игра как основополагающее, культуuroобразующее явление было выделено Й. Хейзинга, при этом автор не приравнивал игривую несерьезность к смеху, однако отмечал их связь [19].

Смех рассматривается как часть особого, творческого отношения к реальности или умения «обыгрывать» ее различные элементы. Возможно, в этом смысле дети часто оказываются более мотивированными и открытыми к «смеховой игре» благодаря вовлеченности в игру «серьезную» — предметную, сюжетную, с правилом [5; 8]. Можно отметить также связь детского смеха с особенностями коммуникативного развития — дети более открыты и экспрессивны в проявлении своих эмоций.

Согласно нашей гипотезе (вслед за М.М. Бахтиным) смех, в его различных формах можно рассматривать как своеобразный способ нарушения и развенчания норм, необходимый для их обновления и поддержания в культуре. Ядром смеховых проявлений выступает представление о норме и о возможности ее условного, игрового, и потому, безопасного нарушения. Такое условное нарушение общепринятых во всех сферах человеческой жизни нормативов помогает осознать и утвердить их. Поскольку детство является периодом наиболее интенсивного освоения и осознания различных норм, тенденция к их «осмеянию» и условному, игровому, нарушению, столь характерная для детей, выступает в качестве средства их утверждения и присвоения.

Что касается страха и его наиболее ярких проявлений, то они также чаще наблюдаются у детей, чем у взрослых. Онтологически человеку присущ страх всего неизвестного, непредсказуемого и потенциально опасного. Поскольку неизвестного и непредсказуемого в жизни ребенка гораздо больше, чем у взрослого, очевидно, что дети чаще и сильнее переживают страх. Вместе с тем таинственность этого неизвестного притягивает и обладает определенной привлекательностью. «Страшное» для ребенка зачастую оказывается не только негативным, отталкивающим фактором, но и влекущим и в какой-то степени стимулирующим развитие. Желание расширить границы возможного, понятного, выйти за собственные пределы, и в то же время сохранить и обезопасить себя, порождает острые амбивалентные переживания.

Именно этот конфликт между желанием «сохранить себя прежнего» и «обрести себя нового», предполагающий страх и его преодоление, во многом является основой саморазвития.

Взаимосвязь смешного и страшного в детской художественной культуре

Несмотря на свою формальную противоположность, страх и смех оказываются тесно связаны, следуя друг за другом, как в повседневных детских переживаниях, так и в лучших образцах поэзии или прозы для детей. Нередко именно страх, а вернее — его преодоление, впервые порождает смех маленького ребенка. Так, пожалуй, один из наиболее частых случаев первого смеха младенца — это игры с подбрасыванием или шутивным нападе-

нием со стороны родителей (в форме щекотки, дутья в живот и т. п.). Очень многие дети во время первых попыток таких игр демонстрируют явные признаки страха, сменяющиеся затем все более яркими формами веселья. Так же как и в случаях шутивного преследования у детей постарше (догонялки, «пугалки»), смех ребенка служит результатом и маркером преодоления собственного страха. При этом страх не исчезает, но становится «ненастоящим» — оказывается частью нового игрового контекста взаимодействия и превращается в источник удовольствия.

Наиболее ярко взаимосвязь смеха и страха отражена в особом жанре детской субкультуры — так называемых «анти-страшилках» и «садистских стишках». Такие истории или стихи со зловещим сюжетом о смерти или увечьях оканчиваются неожиданным финалом, стилистически или по смыслу превращающим страшное содержание в забавное или даже смешное.

Такие образцы своеобразного черного юмора возникли параллельно во многих странах. Так, в Британии широкую известность, а затем и дальнейшее бытование в коллективном устном творчестве получили стишки Harry Graham о маленьком Вилли, изданные 1898 г. в сборнике *Ruthless Rhymes*. Автор дал жизнь целому жанру, продолжающему существовать по сей день:

*Into the cistern little Willie
Pushed his little sister Lily.
Father couldn't find his daughter,
Now we sterilize our water* [21].
(В цистерну Маленький Вилли
столкнул свою сестрёнку Лили,
Папа не смог найти свою дочку,
А мы теперь стерилизуем воду)

Подобные издания, породившие новый пласт субкультуры, существовали также в Германии, Швеции и других странах. Именно немецкие стишки и истории были особенно популярны в России в начале XX в. Стихотворные повести Буша, в особенности «Макс и Мориц», а также сборник поучительных рассказов в стихах «Степка-растепка» Гофмана, по-видимому, были одними из многих литературных предтеч известных «страшилок» и последовавших за ними «садистских стишков» и «анти-страшилок» в России [3].

Следует также отметить глубокие связи детских страшных историй (а следовательно, и пародирующих их историй) с архаическими фольклорными традициями (об этом свидетельствуют архитипические формы построения сюжета, заимствования персонажей и повествовательных ходов из сказок, быличек и бывальщин [15]). Бытование страшных детских историй было замечено и активно использовалось в качестве материала произведений еще К.И. Чуковским [20]. Отмечая глубокую психологическую потребность ребенка в переживании страшного, Чуковский стремился к ее удовлетворению.

*«Милая девочка Лялочка!
С куклой гуляла она
И на Таврической улице
Вдруг увидела Слона.
Боже, какое страшилище!
Ляля бежит и кричит.
Глядь, перед ней из-под мостика.
Высунул голову Кит.
Лялочка плачет и пятится,
Лялочка маму зовет...»*

Вместе с тем произведения Чуковского полны юмора, мягкой иронии по отношению к страшному, заложенной в самой стихотворной литературной форме, особой лексике, стилистических приемах. Таким образом, в том гармоничном и сбалансированном сочетании, которое создает гений писателя, текст позволяет детскому восприятию получать актуальное психологическое переживание. Для младшей аудитории, детей раннего и дошкольного возраста, это серьезное погружение в испуг, как отмечают исследователи, ребенок не хочет и не умеет занять позицию стороннего наблюдателя по отношению к описываемым в сказке событиям [6]. Этот страх затем успешно преодолевается с помощью сюжета и ребенок получает необходимый опыт переживания страшного вместе с главным героем.

У старшей аудитории (детей старше шести лет) возникает различие художественной и бытовой реальности. Это дает возможность «внезапности», отстранения от происходящего в повествовании, а значит от собственного страха. В этом случае пугающее уже может переживаться как «не настоящее», и потому комичное и смешное. Погружение в страшное и отстранение от своего страха отражают онтогенетическую динамику детских переживаний.

«Страшилки» и «антистрашилки» — особый жанр современного детского фольклора: короткие рассказы, цель которых — по-настоящему и «понарошку» испугать слушателя. Эти рассказы также отвечает двум потребностям ребенка при соприкосновении со страшным — в погружении и отстранении. В данном случае, серьезная и комическая форма существуют параллельно, в двух разных видах историй.

Так, классическая «страшилка» представляет собой повествование о пугающих событиях с несчастливой концовкой. Главными героями таких историй являются обычные дети, которые сталкиваются с «предметом-вредителем». Это может быть пятно, занавески, колготки, гроб на колесиках, пианино, телевизор, радио, пластинка, автобус, трамвай. В этих предметах особую роль играет цвет: белый, красный, желтый, зеленый, голубой, синий, черный. Герой, как правило, неоднократно получает от предмета-вредителя предупреждение о грозящей беде, но не хочет (или не может) от него избавиться. Важным элементом рассказа является и собственно ритуал воспроизведения — как правило, в темноте, в детской компании в отсутствии взрослых (например, в детских учреждениях во время тихого часа).

«Жила-была девочка у мамы. Однажды она осталась одна. И вдруг по радио передают:

— Девочка, девочка, Гроб на Колесиках выехал с кладбища, твою улицу ищет. Прячься.

Девочка испугалась, не знает, что делать. Мечется по квартире, хочет маме по телефону позвонить. А в телефон говорят:

— Девочка, девочка, Гроб на Колесиках нашел твою улицу, он твой дом ищет.

Девочка пугается страшно, все замки запирает, но из дома не убегает. Дрожит. Радио снова передает:

— Девочка, девочка, Гроб на Колесиках твой дом нашел. В квартиру едет!

И так далее. Короче, когда мама домой приходит, она находит девочку неживой. Только во рту одно колесико какое-то». [18]

Второй вид историй это пародии на страшилки или «антистрашилки». Следуя до определенного момента всем канонам жанра, эти истории заканчиваются неожиданной, в контексте нагнетающей обстановки рассказа, бытовой развязкой или смеховой инверсией:

«В одной квартире на потолке появилось желтое пятно. Мама увидела его и умерла от страха. На следующий день пятно стало больше. Папа увидел его и тоже умер. И старшая сестра умерла. А мальчик пошел на чердак и увидел,... что там маленький котенок лужу делает».

Сюда же можно отнести стихотворный жанр — садистские стишки. Эти небольшие стихотворные тексты, повествующие о нелепой гибели или увечьях в нарочито легкой форме, как бы выводят тему насилия и смерти на новый уровень абсурда. Немалая часть их представляет собой пародии на правила техники безопасности и иллюстрацию трагических последствий нарушения этих правил, что перекликается с дидактической структурой страшилок:

«Дочка у мамы просила конфетку.

Мама сказала: “Сунь пальчик в розетку”.

Быстро обуглились детские кости

Долго над шуткой смеялись все гости».

Пик популярности страшилок и садистских стишков в России пришелся на период 70–80-х гг., их рассказывали, передавая от поколения к поколению, дети разных возрастов. Так, старшие братья и сестры школьного возраста пересказывали истории младшим, дошкольникам, старшие отряды в пионерском лагере приходили «пугать» в тихий час младший и т. д. Как отмечают исследователи, в настоящее время почти не появляется новых сюжетов этого устного творчества, однако можно встретить включение новых, соответствующих времени, деталей таких как злое SMS или звонки на мобильный телефон [17]. Характерна включенность ребенка в практику рассказывания, ее зависимость от психологического созревания. Сначала, в 5–6 лет, ребенок не может без ужаса слышать страшные истории. Позднее, примерно с 8 до 11 лет, дети с удовольствием рассказывают страшные истории, а в возрасте 12–13 лет уже перестают воспринимать их всерьез, и все большее

распространение получают различные пародийные формы [13].

В такой последовательности мы вновь видим логику перехода от серьезного страха — к инверсированному. Вначале, у детей младшего возраста, можно наблюдать полное погружение в переживание: восприятие страшной истории становится способом встретиться со страхом, «посмотреть ему в глаза». Постепенно происходит овладение — страшная история становится инструментом управления эмоцией ужаса, причем как своей, так и чужой (с этим связано стремление рассказывать страшилки другим).

При этом возникает отстранение от чувства как такового, оно теряет свою остроту и тотальность. Уже этот этап включает элемент игры — возможность экспериментировать со страхом. Следующий этап предполагает обыгрывание самой формы — в истории появляется финал, превращающий все повествование в абсурд, «страшилка» становится «антистрашилкой», а вместо страха приходит смех.

Феномен «черного юмора» как средство овладения страхом

Соотношение страха и смеха (как противоположностей), находящихся в динамическом взаимодействии, зафиксировано в некоторых философских работах. Так, А.А. Сычев, развивая оппозицию трагического и комического, предложенную М. Бахтиным, и следующую за ней идею Л.В. Карасева об антитезе смеха и стыда, предлагает альтернативный постулат о связи смеха и страха как крайних полюсов мироощущения и их смене в исторической перспективе [16]. «В принципе, саму историческую динамику можно представить как постоянную смену культур смеха и страха: античной трагической и поздней развлекательной комедийной культуры; религиозного «страха Божьего» и ренессансного смеха Рабле и Сервантеса; государственного насилия периода формирования централизованных государств и «вольтерьянского» смеха Просвещения; тоталитарной культуры и развлекательной mass-media» [там же, с. 69]. С точки зрения автора, и страх и смех являются реакцией на какую-то проблему.

«При страхе проблема представляется не разрешимой, по крайней мере, в данный момент времени. Безысходность ситуации подчеркивается степенью угрозы. Смех, в свою очередь, можно описать «от противного», как понимание того, каким образом можно решить данную проблему и найти выход из ситуации» [там же, с. 70].

Развивая гипотезу о психологической природе смеха как условном нарушении нормы, можно сказать, что «серьезное нарушение нормы» вызывает страх, тогда как смеховая инверсия вписывается в другую существующую «норму» — смехового взаимодействия, тем самым отменяя нарушение, делая его безопасным, несерьезным, смешным. В этом случае черный юмор, связанный с неизбывными темами

человеческого страдания и смерти, оказывается следствием их глубокого осмысления, понимания их неизбежности. Черный юмор — это попытка преодоления непреодолимого, которая приводит к возможности принять (с помощью игры и насмешки) страх и страдание, сохраняя при этом понимание их реального существования. Здесь можно увидеть явную аналогию с сюжетной игрой ребенка, когда он одновременно существует в двух ситуациях — мнимой и реальной, отчетливо разделяя для себя условный и реальный план. И в том и в другом случае настоящая и воображаемая (или инверсированная) реальности существуют параллельно.

Понимание черного юмора как способа овладения страхом имеет свои исторические корни.

Психика человека неразрывно связана с культурой, являясь ее продуктом и, одновременно, ее источником. Знаковая опосредованность психических функций, на которую указывал Л.С. Выготский, открывает возможность не только произвольности и саморегуляции, но и самовыражению, коммуникации, возможность разделить свое переживание с другим. Культура дает код, позволяющий людям проецировать и считывать индивидуальное и общечеловеческое, включать свой опыт в контекст общечеловеческого опыта, и, наоборот, присваивая опыт других и ощущая себя частью единой культуры. Таким образом, многие явления культуры несут важнейшую рефлексивную функцию, позволяя выразить, оформить и пережить важное психологическое содержание. К таким явлениям, несомненно, относится и черный юмор.

Сам термин впервые появился в конце XIX в., однако в широкое употребление он вошел в 1939 г., после появления на свет «Антологии чёрного юмора», составленной одним из идеологов сюрреализма Анри Бретон. Бретон видел истоки «черного юмора» в литературе Просвещения — в произведениях Свифта («Скромное предложение»), Вольтера («Кандид»), Стерна («Тристрам Шенди») [4]. Однако само явление «горького юмора» и «черной насмешки», несомненно, появилось значительно раньше. Так, в определенном смысле, к черному юмору можно отнести символическое изображение смерти в начале средних веков, получившее широкое распространение на территории всей Западной Европы, — «Пляска смерти». Это аллегорический сюжет живописи и словесности средневековья, несущий идею бренности человеческого бытия: персонифицированная Смерть ведет в могилу цепочку фигур, среди которых король и монах, юноша, девушка и другие. Пляска смерти была популярным мотивом, получившим множество различных интерпретаций. Так, вначале смерть могла изображаться в виде земледельца, поливающего поле человеческой жизни кровью, или могущественного царя, ведущего беспощадную войну с людским родом. Позже начинает преобладать горький юмор: смерть изображается, например, ловким шулером, обыгрывающим любого партнера, злорадным музыкантом, заставляющим всех и каждого плясать под звуки своей дудки.

Многие исследователи, относя сюжеты Пляски смерти к народной карнавальной традиции, именно в последней видят истоки возникновения черного юмора [10; 11]. Карнавальная смеховая традиция, по мысли М.М. Бахтина, служит развенчанию и одновременно обновлению серьезной официозной культуры. Жизнеутверждающий смех средневекового карнавала возрождает человека, вырывая его из тисков жестко регламентированного обществом и церковью бытия, давая ему необходимую свободу [10; 11]. Видимо, фигура смерти (одна из важнейших на карнавале) является и мишенью, и средством насмешки. Она тот рычаг, который позволяет перевернуть весь мир и превратить его в бесконечный вихрь карнавального танца, в своеобразный ключ к свободе. Смерть страшна, но прирученная и с помощью аллегории превращенная в ловкого шутника, она словно становится союзником или, скорее, сообщником всякого участника карнавала. Перед ее лицом — все рассыпается и теряет смысл, но и она сама оказывается всего лишь злой шуткой.

Смех в этом случае можно считать средством овладения страхом. «Приручив» страх, поближе познакомившись с ним и посмеявшись над ним, можно сделать его своим сообщником, превратить его в оружие. В глубоком философско-психологическом смысле — орудием саморазвития.

Смешное и страшное в современной детской субкультуре

Сегодня феномен темного зловещего смеха, который был включен в христианский быт еще в средние века, вновь оказался на пике моды. Такая популярность — маркер значимости черного юмора в современном культурном процессе и одновременно движущая сила, способствующая его повсеместному распространению. Черный юмор, как модный тренд, сегодня проникает повсюду — в том числе и в детскую субкультуру. Страшилки — темы насилия, смерти и страданий в сочетании с травестирующими их смеховыми приемами, сегодня уже на прилавках магазинов и в детских кинотеатрах. Из потаенной «закрытой» для взрослых в части детской субкультуры они превратились в ведущую, магистральную линию продукции для детей.

Сегодня в России популярность устного жанра «страшилок» не столь велика [17]. Вместе с эпохой дворовых игр и пионерских лагерей уходит и самостоятельный детский городской фольклор. Все большее место в детской субкультуре занимают образы массового производства, придуманные и напрямую, через мультфильм, игру или игрушку, предлагаются взрослым детям. Следуя за модными тенденциями, такая продукция все чаще эксплуатирует черный юмор — обыгрывание и пародирование тем, связанных со смертью, насилием и страданиями.

На рынке игрушек этот тренд первыми обозначили игрушки-«приколы» (в виде всевозможных масок

вампиров, черепов, отрубленных окровавленных ползающих рук и т. п.). За ними в массовой продаже появились наборы пугающих персонажей из популярных мультфильмов и самостоятельные образные игрушки, разработанные ведущими производителями кукол для детей. Первыми в этом ряду (в апреле 2010 г.), стали куклы Monster High — новая разработка компании Mattel, которая вот уже 53 года производит кукол Barbie. За ними появилась новая серия Bratzillas от производителя кукол Bratz, представляющая собой компанию ведьм с аксессуарами и питомцами (см. вкладку).

Отличительной особенностью кукол Monster High, также как и Bratzillaz, является их внешний облик. Игрушки несут образы всевозможных злых сверхъестественных существ — от вампиров и оборотней до искусственного человека Франкенштейна. Явные признаки «нечисти», такие, как клыки, бледная кожа, шрамы, разные по цвету глаза и пр., сочетаются с гламурным, привлекательными лицами, модным дизайном нарядов. Для каждой куклы также предусмотрен набор аксессуаров, подходящий ее «специализации». Так, например, в набор аксессуаров для куклы-вампира входит расческа в форме черепа и летучая мышь, для нее же предусмотрена кровать в виде черного снаружи и розового внутри гроба.

Образы Monster High отличают одновременное высмеивание и «гламуризация» страшного. Очевидно, что такое сочетание обусловлено коммерческими целями — эксплуатацией в качестве привлекающего внимание и эмоционально заряженного элемента образа.

С одной стороны, приводящие в ужас персонажи используются как приманка, они завораживают сильным (в данном случае — негативным) эмоциональным содержанием. С другой стороны, взяв за основу характеров игрушек эстетику безобразного и пугающего, дизайнеры разбирают образы на части и добавляют новые элементы — модные наряды и макияж, современные интересы и занятия. В результате этого пугающие и отталкивающие создания превращаются в по-своему милых и привлекательных героев или пародии на самих себя. А пародируя сами себя, страшные персонажи перестают быть страшными — классический постмодернистский прием, с помощью которого нарушаются культурные коды, что, казалось бы, продолжает карнавальную традицию травестирования зла и смерти.

На самом деле это не совсем так.

Как уже отмечалось, черный юмор или высмеивание страха обязательно связаны с *серьезным проживанием*. В качестве еще одного примера, кроме уже упоминавшихся страшилок, можно привести наиболее близкий по стилистике и тематике к куклам Monster High исторический жанр. Пародии на готический роман возникли и стали популярны после того, как романами о привидениях и таинственных замках в течение века всерьез зачитывалась вся Европа.

В случае кукол Monster High и Bratzillaz психологическое содержание, отражающее человеческие страхи смерти и насилия, подается ребенку сразу в инверсированном, искаженном виде. В результате не происходит распознавания зла, его проживания. Вместо этого, зло и его образы воспринимаются как пустые, милые, забавные, ничего не значащие формы.

Юмор послания также остается непонятым — дети чаще всего не в состоянии его считать, поскольку он построен на сложной игре с культурными стереотипами. В итоге смех и его обновляющая, карнавальная, животворная роль сводятся к совсем иному, столь характерному для массовой культуры, явлению — развлечению.

Идея того, что зло изначально несерьезно (или что страха не существует), что это лишь шутка или способ развлечения, заложенная в куклы типа Monster High, может привести к психологическому бессилию. Страх и все то, к чему он онтологически относится, отрицается (его как бы не существует). Не осваиваются и способы обращения с ним — возможность распознать, пережить, и, наконец, отстраниться и преодолеть.

Подводя итог, можно отметить, что функция страшной истории в современном обществе, по-видимому, двояка.

С одной стороны, она связана с потребностью уйти от скуки обыденной жизни, с ее комфортом и

предсказуемостью. Страшная история, фильм или роман позволяют почувствовать неизведанное, пережить эмоциональную встряску. И именно с этим, вероятно, связана столь активная эксплуатация этой тематики в современной массовой культуре.

С другой стороны, это функция архаического, имеющего многовековую историю, ритуала переживания и последующего овладения страхом. Его обязательным элементом является художественное выражение или опредмечивание страха — придание ему конкретного пугающего образа: фантастических кровожадных животных или проявлений таинственного потустороннего мира в виде всевозможной нечисти. За ним следует не менее важный этап — присвоение или овладение страхом. Именно этому этапу служит смеховое инверсирование страшной тематики.

Для современной массовой культуры характерна тенденция к изначальному обесцениванию страшного, «закавычивание» и использование символики и образов страшного исключительно как цитат и реплик. Сегодня это один из популярных ходов маркетинга самой разной продукции, в том числе предназначенной для детей. Данная тенденция редуцирует эмоциональную сферу ребенка — он не переживает страха перед страшным и, соответственно, не преодолевает его смехом. Ведь страх невозможно разрушить, его можно лишь почувствовать и после того, возвысившись над ним, — посмеяться.

Литература

1. Бахтин В. Детский фольклор // Энциклопедия для детей: В 45 т. Т. 9. Русская литература. Ч. 1. / Под ред. М.Д. Аксёновой. М., 1998.
2. Белоусов А.Ф. Воспоминания Игоря Мальского. «Кривое зеркало действительности»: к вопросу о происхождении «саdistских стишков» // Лотмановский сборник-1. М., 1995.
3. Борисов С.Б. Эстетика «чёрного юмора» в российской традиции <http://xarms.lipetsk.ru/texts/bor1.html>
4. Белянин В.П., Бутенко И.А. Чёрный юмор. М., 1996.
5. Игра со всех сторон: Книга о том, как играют дети и прочие люди: Современные исследования, междисциплинарный подход, практические рекомендации, взгляд в будущее / Под ред. Е. Жорняк. М., 2003.
6. Запорожец А.В. Психология восприятия сказки ребенком-дошкольником // Дошкольное воспитание. 1948. № 9.
7. Карасев Л.В. Философия смеха. М., 1996.
8. Кестлер А. Акт творчества. СПб., 2003.
9. Смех: истоки и функции / Под ред. А.Г. Козинцева. СПб., 2002.
10. Колязин В.Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М., 2002.

11. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
12. Лурье М.Л. Пародийная поэзия школьников // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М., 1998.
13. Осорина М.В. Черная простыня летит по городу, или Зачем дети рассказывают страшные истории // Знание — сила. 1986. № 10.
14. Петрановская Л. Стихотворные страшилки // Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Ч. 1. / Под ред. М.Д. Аксеновой. М., 1998.
15. Померанцева Э.Р. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.
16. Сычев А.А. Природа смеха, или Философия комического. М., 2003.
17. Трыкова О.Ю. Жанры детского фольклора Ярославской области // Живая старина. 1999. № 1.
18. Успенский Э. Красная рука, Черная простыня, Зеленые пальцы. Страшная повесть для бесстрашных детей. М., 1992.
19. Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / Пер. с гол. Д.В. Сильвестрова. М., 1997.
20. Чуковский К. История моего Айболита // Чуковский К. От двух до пяти. М., 1990.
21. <http://ruthlessrhymes.com>

Funny and Scary in Contemporary Children's Subculture

A.L. Romanova

PhD student at the Department of Educational Psychology, Moscow State University of Psychology and Education, psychologist at the Moscow Centre for Psychological and Pedagogical Expertise of Games and Toys of the Moscow State University of Psychology and Education

E.O. Smirnova

PhD in Psychology, professor, head of the Moscow Centre for Psychological and Pedagogical Expertise of Games and Toys of the Moscow State University of Psychology and Education

The paper reviews the relationship between laughter and fear as the specific characteristics of childhood. The authors further develop Bakhtin's idea of the psychological foundation of laughter that enables conventional, play-related and, therefore, safe breaking of social norms. They also reflect on the attractiveness of 'scary things' for a child and on the forms of provoking fear that exist in children's subculture. The paper analyzes the relationship between funny and scary things in children's books, focusing on the phenomenon of black humor as a means of coping with fear. The final part of the paper describes contemporary tendencies in children's subculture in which 'the scary' is initially depreciated, and laughter does not become the means of handling fear.

Keywords: laughter, fear, children's subculture, black humor, overcoming fear, modern toys.

References

1. *Bahtin V.* Detskii fol'klor // Enciklopediya dlya detei. T. 9. Russkaya literatura. Ch. 1. / Glav. red. M.D. Aksenova. M., 1998.
2. *Belousov A.F.* Vospominaniya Igorya Mal'skogo. "Krivoe zerkalo deistvitel'nosti": k voprosu o proishozhdenii "sadist-skih stishkov" // Lotmanovskii sbornik-1d. M., 1995.
3. *Borisov S.B.* Estetika "chernogo yumora" v rossiiskoi tradicii <http://xarms.lipetsk.ru/texts/bor1.html>.
4. *Belyanin V.P., Butenko I.A.* Chernyi yumor. Antologiya / Ministerstvo kul'tury RF, Rossiiskaya Akademiya nauk, Rossiiskii institut kul'turologii. M., 1996.
5. Igra so vseh storon: Kniga o tom, kak igrayut deti i prochie lyudi: Sovremennye issledovaniya, mezhdisciplinarnyi podhod, prakticheskie rekomendacii, vzglyad v budushee / pod. red. E. Zhornyak. M., 2003.
6. *Zaporozhec A.V.* Psihologiya vospriyatiya skazki rebenkom doshkol'nikom // Doshkol'noe vospitanie. 1948. № 9.
7. *Karasev L.V.* Filosofiya smeha. M., 1996.
8. *Kestler A.* Akt tvorchestva. SPb., 2003.
9. Смех: истоки и функции / Red. A.G. Kozincev; RAN. MAE im. Petra Velikogo (Kunstkamera). SPb., 2002.
10. *Kolyazin V.F.* Ot misterii k karnavalu: Teatral'nost' nemeckoi religioznoi i ploshadnoi sceny rannego i pozdnego srednevekov'ya. M., 2002.
11. *Lihachev D.S., Panchenko A.M., Ponyrko N.V.* Smeh v Drevnei Rusi. L., 1984.
12. *Lur'e M.L.* Parodiinaya poeziya shkol'nikov // Russkii shkol'nyi fol'klor. Ot "vyzyvaniy" Pikovoi damy do semeinyh rasskazov / Sost. A.F. Belousov. M., 1998.
13. *Osorina M.V.* Chernaya prostynya letit po gorodu, ili Zachem deti rasskazyvayut strashnye istorii // Znanie — sila. 1986. № 10.
14. *Petranovskaya L.* Stihotvornye strashilki // Enciklopediya dlya detei. T. 9. Russkaya literatura. Ch. 1 / Glav. red. M.D. Aksenova. M., 1998.
15. *Pomeranceva E.R.* Mifologicheskie personazhi v ruskom fol'klоре. M., 1975.
16. *Sychev A.A.* Priroda smeha ili Filosofiya komicheskogo. M., 2003.
17. *Trykova O.Yu.* Zhanry detskogo fol'klora Yaroslavskoi oblasti / O.Yu. Trykova // Zhivaya starina. 1999. № 1.
18. *Uspenskii E.* Krasnaya ruka, Chernaya prostynya, Zelenye pal'cy. Strashnaya povest' dlya besstrashnyh detei. M., 1992.
19. *Heizinga '.* Homo Ludens; Stat'i po istorii kul'tury / Per. s gol. D.V. Sil'vestrova. M., 1997.
20. *Chukovskii K.* Istoriya moego Aibolita // Chukovskii K. Ot dvuh do pyati. M., 1990.
21. <http://ruthlessrhymes.com>