

ЧТО ДУМАЮТ ДЕТИ О СМЕРТИ



Татьяна Новикова,
аспирантка
кафедры
философской
и психологической
антропологии
Российского
государственного
педагогического
университета
им. А.И. Герцена

Период наиболее активного освоения окружающей действительности — детство. Именно в детстве у ребёнка возникают бесконечные «почему?» и «зачем?», обращённые к взрослым. Ведь взрослые (родители, воспитатели) представляются ему всеведущими волшебниками, которые способны дать ответ на любой вопрос. Действительно, приятно ощущать себя всемогущим лишь потому, что ты знаешь, «зачем дует ветер» или «почему деревья большие». Но рано или поздно ребёнок задаёт вопросы, на которые мы затрудняемся дать ответ, потому что сами не знаем, что в этом случае нужно сказать. «А зачем умирают?», «А я умру?», «Что со мной будет, когда я умру?».

Взрослые любимы способами стараются уйти от подобных разговоров с детьми, ссылаясь на то, что эта тема слишком трагична и детям рано соприкоснуться с ней. Но так ли часто мы задумываемся над тем, что в действительности думают ребята о смерти и какое место в их сознании занимает эта тема?

Ответить на этот вопрос довольно сложно, гораздо легче оценить степень эмоционального отношения детей к проблеме. Мы коснёмся лишь небольшой части проблем, содержащихся в этой многогранной теме. Сделать это можно, проанализировав страхи, наблюдаемые у обычных, здоровых детей¹.

Многие исследователи отмечают, что около 90% страхов в дошкольном возрасте так или иначе могут быть соотнесены со страхом смерти. Вот как это объясняет, например, В. Карандашев: «Страх смерти в трёх-пятилетнем возрасте — это симптом пробуждающегося самосознания. Само ощущение себя становится потребностью. А страх себя не ощущать легко превращается в страх смерти. <...> Страх небытия — вот чего прежде всего боится ребёнок 3–5 лет. Но что значит небытие для него? С этим связаны и другие страхи, которые нередко посещают ребёнка в этом возрасте. Чаще всего — это страх темноты, одиночества, замкнутого пространства»².

В старшем дошкольном возрасте боязнь умереть приобретает более опосредованный характер. Это связано с формированием абстрактного мышления, с развитием представлений о времени и пространстве, что выражается способностью определять в общих чертах время — далёкое и близкое, допускать мысль о том, что возрастное развитие человека каким-то образом ограничено и имеет свои пределы. Точкой отсчёта жизни является рождение, тайна которого постигается детьми этого возраста в общих чертах, а концом — смерть, осознание которой приводит к ощущению неизбежности и проявляется соответствующим страхом.

В этом возрасте страх персонифицируется. Пугающими оказываются сказочные персонажи, например, Баба Яга, Кошей Бессмертный, Змей Горыныч, которые, по сути, олицетворяют «силы, враждебные жизни»³. Страх Змея Горыныча, например, нечто иное как завуалированный страх огня и разрушения.

Исследователи отмечают, что страх смерти в старшем дошкольном и младшем школьном возрасте может проявляться и как страх несоответствия, т.е. страх «быть не тем»: быть «плохим» ребёнком, не оправдать ожидания родителей и т.п.

1

См.: Захаров А.И. Неврозы у детей и подростков. Л.: Медицина, 1998.

2

Карандашев В.Н. Жить без страха смерти. М.: Смысл. Академический проект, 1999. С. 12–13.

3

См.: Исаев Д.Н. Психосоматическая медицина детского возраста. СПб.: Специальная литература, 1996.



Однако судить о значимости для детей темы смерти можно не только по наличию страхов, но и на основе анализа особенностей детского фольклора. Под детским фольклором «обычно понимается самостоятельное детское творчество, произведения традиционной культуры взрослых, усвоенные детьми, и творчество взрослых для детей»⁴.

Термин «детский фольклор» появился в середине 20-х годов XX столетия, но долгое время один из разделов этой области устной словесности оставался практически неизученным. Речь идёт о так называемом страшном детском фольклоре, т.е. о той его области, где ребёнок сталкивается с темой смерти. На этот вид устного детского творчества впервые обратили внимание, по данным М.Н. Мельникова⁵, в 70-х годах XX века, а первые статьи появляются с 1981 года.

Это отнюдь не однородный раздел, он включает различные вполне самостоятельные жанры. Своеобразную классификацию страшного детского фольклора предложили Э. Успенский и А. Усачёв⁶. В общем виде эту классификацию можно представить следующим образом:

- *Традиционные «жуткие истории».* В основном это истории из традиционного фольклора. Здесь преобладает «кладбищенско-замогильная тематика» со всеми характерными для неё атрибутами: гробами, скелетами, вампирами, оборотнями и т.п. Войдя в детскую культуру, этот пласт устной словесности несколько трансформировался, но в основе своей сюжеты, поэтика и логика страшного остались традиционными.
- *Современные страшные истории.* Подобные сюжеты имеют сугубо бытовую окраску. Ужасы, описываемые в этих историях, можно наблюдать в действительности, в любом городе, на любой улице, в любом доме.
- *Нетрадиционные, иррациональные сюрреалистические «жуткие истории».* Эти истории самые многочисленные и наиболее страшные. Они отражают новое мышление городских детей. Основные действующие персонажи историй — Красная

Рука, Чёрные Шторы, Белые Перчатки, Красные Туфли и т.п. Особенность этого вида детского фольклора в том, что главные герои таких историй иррациональны, их облик и способ взаимодействия с действительностью выходят за пределы обыденного опыта ребёнка. Возможно, именно поэтому сюжет часто отличается чрезвычайной трагичностью и безвыходностью.

- *«Литературный» фольклор.* На сюжет историй, относящихся к этому разделу, особое влияние оказала «взрослая культура»: литература, кинематограф и т.п. Т.В. Зуева пишет: «В «страшных историях» трансформированы или типологически проявились признаки многих фольклорных жанров: мифа, заговора, волшебной сказки, животного эпоса, былички, легенды, анекдота, детского игрового фольклора. В них также обнаруживаются следы влияния литературных жанров: фантастического и детективного рассказа, очерка». При этом многие образы и мотивы — в том числе принадлежащие традиционному фольклору — проникают в детское сознание «в большинстве случаев через посредство книги и современных форм искусства, а также под воздействием чисто литературного влияния...»⁷. Степень заимствования и переработки в этих историях различна, но влияние взрослой литературы очевидно.
- *Прикладные истории, игры.* Эти истории направлены к тому, чтобы достичь пугающего эффекта. Устрашающее действие становится целью, оно доминирует над сюжетом. Здесь особое значение имеет строгость соблюдения ритуалов, поскольку любое отступление от традиции снижает эмоциональный эффект «страшилок». «Истории не имеют законченного сюжета. И действительно пугают слушателя. Даже не столько сюжетом, сколько криком»⁸.
- *«Антистрашилки».* В основе сюжета таких историй самые известные страшные рассказы, но «фокус» заключается в комической развязке, которая может достигаться благодаря цветовому контрасту («В этой чёрной-чёрной комнате был чёрный-чёрный гроб. Гроб открылся, и из него выскочил маленький розовый

4

Мартынова А.Н. Детский фольклор. Поэтические жанры / Детский поэтический фольклор. Антология. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1997. С. 5.

5

См.: Мельников М.Н. Русский детский фольклор. М., 1987.

6

См.: Успенский Э., Усачёв А. Жуткие детские страшилки. М.: Топикал, 1995.

7

Цит. по: Трыкова О.Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. Ярославль: ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 1997. С. 65.

8

Успенский Э., Усачёв А. Русский детский фольклор. С. 164.



поросёнок») или неожиданному снижению нагнетавшегося напряжения («В этой чёрной-чёрной комнате два чёрных-чёрных человека. Один другому говорит хриплым голосом: «Петька, кончай резину жечь!»). Э. Успенский и А. Усачёв предполагают, что появление подобных рассказов свидетельствует о преодолении страхов и перерастании детьми страшных историй.

Каково же значение «страшного» фольклора в развитии и становлении ребёнка?

Возможно, этот вид детского творчества помогает ему эмоционально подготовиться к встрече со страшным. Рассказывая и слушая жуткие истории, дети действительно переживают, их чувства обостряются. Происходит своего рода пси-

хотерапия страхом, чему способствуют и всевозможные ритуалы: выключенный свет, позднее время суток, тишина, медленный, леденящий голос рассказчика. Страшный фольклор выступает своеобразной проверкой на прочность, испытанием на мужество. При этом особое психотерапевтическое значение имеют как сами страшные истории, так и пародии на них. Здесь происходит не просто психологическая работа со страхом, но и снятие напряжения, чему способствует комическая концовка подобных историй, вызывающая смех. «Именно эта разновидность «страшных историй» наиболее совершенна в художественном отношении. Она обладает виртуозно разработанной интригой-перевёртышем, учит критическому подходу к неизвестному, а потому страшному. Большую роль здесь играет юмор.<...> Сюжеты о том, как вместо чего-то ужасного появляется смешное и трогательное (например, «злой человек», о приближении которого трижды предупреждает радио, оказывается хорошо знакомым и любимым Карлсоном, а «гроб на колёсиках» — игрушкой маленького и совсем не страшного чёртика, по-детски огорчающегося: «Зачем ты мою бибику сломала!»), убеждают ребёнка в несостоятельности его страхов, учат смелости и выдержке»⁹.

Страшные истории могут выступать и своеобразными регуляторами поведения ребёнка. Часто в основу сюжета таких историй полагается запрет взрослого (например, мамы, бабушки и т.п.) на совершение определённого поступка («Если пойдёшь в кино, не покупай билет на 12-й ряд, 12-е место», «Не надевай красные туфли»). Развитие сюжета предполагает нарушение ребёнком этого запрета и неминуемое «наказание». При этом в большинстве страшных историй в качестве такого наказания выступает смерть кого-то из близких ребёнка или всей семьи. Таким образом, страшные истории поучительны и эффектны тем более силён, так как передаются они из детских уст в уста, а не навязываются взрослыми, т.е. предполагают действительную свободу принятия того или иного образца поведения, учитывая возможные последствия собственного выбора.

Однако явная дидактическая установка центрального мотива «запрет — нарушение — кара за него» и протест ребёнка против этого дидактизма находят выражение в переосмыслении сюжета, когда гибнут, наоборот, излишне дисциплинированные, а нерадивость героев оказывается спасительной. Поэтому можно предположить, что если бы подобные истории рассказывались родителями или другими взрослыми, то они скорее носили нравоучительный характер. Подобное «запугивание» в реальной жизни могло бы ещё в большей степени спровоцировать нарушение запрета, особенно учитывая специфику возраста популярности страшных историй. Как правило, это дети 9–13 лет, для которых авторитет взрослых начинает ослабевать. Поэтому чрезмерное стремление взрослого каким бы то ни было способом сохранить главенствующее положение вызывает протест (скрытый или явный) со стороны подростка, что, в свою очередь, находит отражение и в страшных историях, где детская нерадивость превосходит послушание, навязываемое родителями и воспитателями.

Но смерть — это не только сюжет для страшных историй, в некоторых случаях она становится исходной точкой, вокруг которой разворачивается детская игра.



9

Трыкова О.Ю.
Современный детский фольклор... С. 63–64.



Так, во многих странах на протяжении нескольких столетий существуют варианты игр в прятки и пятнашки, основной сюжет которых связан с темой смерти. Примером подобных игр может служить игра «Мертвец, восстань!» («Dead Man Arise!»). В зависимости от местности эта игра имеет разные названия: так, итальянские дети играют в «A Morsi Sanzuni». Суть игры в том, что один из участников притворяется мертвецом. В это время остальные дети поют печальную песню и медленно приближаются к тому, кто изображает покойника. Они приподнимают его руки и ноги, чтобы удостовериться, что он действительно мёртв. В самый неожиданный момент «мертвец» вскакивает и пытается догнать и «запятнать» одного из своих товарищей. Другим примером подобной игры служит вариант, распространённый в Чехии и других странах. Здесь один из детей также изображает покойника, остальные ходят вокруг него и, сделав круг, отсчитывают время. На каждый удар часов «мертвец» отвечает, что он ещё должен спать. Но как только дети, завершив очередной круг, произносят: «Двенадцать!», «мертвец» пробуждается и гонится за остальными участниками игры.

Наряду с такими играми, в которых смерть занимает центральное место, дети испокон веку играли в игры, где тема смерти скрыта, но подразумевается. К ним можно отнести игру «Казаки-разбойники». Меняются участники (например, ранее соперничали сарацины — крестоносцы, ковбои — индейцы и т.п.), но неизменна суть игры.

Иногда тема смерти — основной сюжет считалки, посредством которой ребята выбирают водящего. Например:

Раз, два, три —
 Стара баба ты.
 Раз, два, три, четыре, пять —
 Стара баба ты опять.
 Раз, два, три, четыре, пять,
 Шесть, семь —
 Стара баба ты совсем.
 Раз, два, три, четыре, пять,
 Шесть, семь, восемь, девять, десять —
 Бабу старую повесить.

И здесь важно отметить, что считалки — это особое «пересчитывание» игровых и предназначены они для выбора того, кому предстоит выполнять трудную роль в игре. Не случайно Г.С. Виноградов сближал их с гаданиями: «В самом факте использования считалок — неосознанное недоверие к «разумному» распределению ролей в игре или, лучше сказать, неформулированное отрицание рационального начала <...>. Нужно быть в круге тех настроений, тех волнующих ожиданий, которые переживаются участниками игры в минуты гадания, чтобы приблизиться к пониманию отношения детей к этим произведениям. Считалка-гадалка ждёт решения не от разумного расчёта, а от случая, от воли судьбы. Ребят тешит такое ожидание разгадки, это разрешение затруднений случаев»¹⁰. Для считалок характерен особый ритм их произнесения и монотонность речи, что ещё больше сближает этот жанр детского фольклора, например, с гаданиями и заговорами колдунов и шаманов. Неосознанное использование сюжетов, связанных со смертью, усиливает роль падающего жребия и вместе с тем увеличивает напряжение, связанное с желанием не быть тем, на кого укажет считалка.

Таким образом, даже мимолётный взгляд на детское творчество, на игры детей свидетельствует, что тема смерти занимает сознание ребёнка. Но если отвлечься от собственно детского творчества и посмотреть, что окружает детей в их повседневной жизни, мы вынуждены будем признать, что большинство компьютерных игр, мультипликационных и художественных фильмов, а также тексты песен популярных рок- и поп-исполнителей содержат сюжеты, связанные со смертью, и так или иначе влияют на восприятие и осознание этой темы детьми. Так, Х. Васс приводит следующие цифры: в фильмах, относящихся к жанру «боевик», насильственная смерть часто занимает центральное место, а убийство пропагандируется. Например, в фильме «Рембо» 70 взрывов, уносящих жизни как отдельных людей, так и групп,



10

Цит. по: Детский поэтический фольклор. Антология. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1997. С.19.



и 44 эпизода убийства. Смерть случается через каждые 2,1 минуты. Эпизоды фильма «Крепкий орешек-2» насчитывают от 18 до 264 трупов¹¹. Кроме того, киноиндустрия включает в себя не только производство фильмов и мультиков, но и создание широкого спектра рекламной продукции (игрушки, одежда, открытки и т.п.), которая свя-

зана с любившимися киногероями. Конечно, в большей степени это характерно для западного общества, но и в нашей стране данная отрасль успешно развивается.

Жестокость неосознанно навязывается героями мультфильмов, которые совершают агрессивные действия по отношению друг к другу. Смерть и жестокость —

одна из центральных тем популярных рок-групп. Очень часто их тексты побуждают к агрессивному поведению, суицидальным действиям, сатанизму и расизму.

На проблему равнодушного отношения к человеческой жизни обращает своё внимание и Р. Кастенбаум. В качестве примера обесценивания жизни отдельного человека он приводит исследование К.А. Фритц, которая проанализировала особенности детективных романов Великобритании и Америки. Она пришла к очень интересному заключению. Оказывается, детективные романы сильно изменились. Если в 30-е годы XX века убийство в романах фигурировало редко и совершалось по каким-то значимым мотивам, то произведения современных авторов просто переполнены убийствами, «которые также невозможно контролировать, как и в реальной жизни». Смерть в результате убийства теряет свой значимый смысл, и жизнь, таким образом, может быть отнята без особой на то причины¹².

Если вернуться к самому началу размышлений, то можно обнаружить некое противоречие: с одной стороны, мы (взрослые) избегаем обсуждать тему смерти. Однако, с другой стороны, при помощи средств массовой информации демонстрируем отношение к жизни и смерти и даже стараемся формировать особые типы их

восприятия. Так, может, стоит выработать осознанный взгляд на проблему? Ведь разговоры о смерти необходимы хотя бы потому, что смерть — это закономерное событие, которое рано или поздно может случиться с близкими ребёнка и даже с ним самим?!

Все эти вопросы остаются открытыми для осмысления и обсуждения, но некоторые рекомендации всё-таки можно дать.

Одним из главных условий подобного разговора должна быть **искренность**. Дети очень тонко чувствуют, когда им говорят неправду, поэтому если вы затрудняетесь с ответом, то лучше честно признаться в этом и предложить ребёнку вместе подумать, как ответить на задаваемый вопрос. Прежде чем отвечать на вопрос, убедитесь, что вы правильно поняли, **о чём именно** вас спрашивают. Возможно, вам придётся иногда отвечать вопросом на вопрос. Помните: всё, что вы сообщаете ребёнку, должно быть **доступно** его пониманию, поэтому лучше находить краткие, простые ответы. При этом избегайте многословия, старайтесь **чувствовать меру**, чтобы сообщить ребёнку ровно столько, сколько он готов услышать (в соответствии с его возрастом, эмоциональным состоянием и т.п.).

В любом случае, прежде чем решить для себя, будете ли вы говорить со своим ребёнком о смерти, вспомните, что она так или иначе уже присутствует в его жизни. Ведь жизнь, в которую включается малыш, многосложна, противоречива и динамична, и понятие «смерть» — одна из её составных частей. Детство — это не только время открытий и радостных ожиданий, это также время осознания реальной возможности первых тяжёлых испытаний и потерь. Поэтому знание о смерти должно стать одним из элементов воспитания и образования, и будет лучше, если первые уроки о ней ребёнок получит от самых близких и дорогих людей, которые знают его личностные особенности как никто другой и всегда смогут оказать необходимую поддержку.

г. С.-Петербург

11

Wass. H. Appetite for Destruction: Children and Violent Death in Popular Culture, in Beyond the Innocence of Childhood, ed. by David W. Adams and Eleanor J. Deveau. New York: Baywood Publishing Company, 1995. P. 99.

12

Kastenbaum R.J. Death, Society and Human Experience. A Bell & Howell Company, Ohio, 1986. P. 34.

