

СИМВОЛЫ. ЦЕННОСТИ. ИДЕАЛЫ

Г.И. БЕРЕСТНЕВ

СЕМИОТИКА СТРАХА: СМЕРТЬ, ИГРА, ЧЕРНЫЙ ЮМОР*



Берестнев Геннадий Иванович — доктор филологических наук, профессор.
Балтийский федеральный университет им. И. Канта.
Российская федерация, 236016 Калининград,
ул. А. Невского, д. 14;
электронная почта: berest-gen@mail.ru

Аннотация. Делается попытка взглянуть на проблему страха вообще и страха смерти в частности сквозь призму семиотического и лингвистического анализа. Показано, что понятие страха представляет собой довольно размытую концептуальную область. На лексическом уровне это выразилось в наличии целого ряда слов с отмеченной семантикой. Разные виды страха, обозначаемые разными лексемами, различаются по признаку силы, интенсивности. При этом лишь крайний и психологически меняющий человека модус страха, в русском языке обозначаемый словом «ужас», способен стать для человека методом обретения некоего нового знания. Показывается, что ключевой объект страха — смерть. Определенные аспекты ее осмысления человеком можно воссоздать на основе данных, представленных в трех семиотических кодах: в языке, в символических образах и в ритуалах. Приводится, в частности, этимология слов, обозначающих смерть в разных индоевропейских языках, и образы, на основе которых она представлялась в традиционных культурах, и сопровождающие ее ритуалы. Черный юмор рассматривается как один из вербальных ритуалов, позволяющий справиться со страхом

* Работа выполнена при поддержке РФФИ; грант № 16-04-00034-ОГН «Язык и познавательные эффекты “черного юмора”».

смерти. Показано, что основу черного юмора составляет игровое начало, и любое проявление черного юмора на самом деле составляет особый ритуальный акт, который человек осуществляет в рамках различного, кинетического или вербального кодов. В этом акте человек на игровой основе прикасается к знаковым «подобиям» смерти. Играя с ее искусственными моделями — изображениями смертельных ситуаций или их вербальными описаниями, — человек приходит к мысли, что он побеждает смерть. Обычная радость игры преобразуется в радость победы над роковой силой. Таким образом, победа одерживается не смехом, как можно было бы предположить из самой природы всякого юмора, в том числе и черного, а именно игрой.

Ключевые слова: игра, ритуал, символ, смерть, смех, страх экзистенциальный, черный юмор, язык

Ссылка для цитирования: Берестнев Г.А. Семиотика страха: смерть, игра, черный юмор // Человек. 2019. Т. 30. № 1. С. 154–173. DOI: 10.31857/S023620070003027-6

Г.И. Берестнев

*Семиотика
страха: смерть,
игра, черный
юмор*

О страхе вообще и страхе грядущей смерти, в частности, написано немало. Однако почти все работы на эти темы принадлежат к сфере философии и психологии. В настоящей статье делается попытка взглянуть на проблему сквозь призму семиотического и лингвистического анализа, занимающегося не столько самими переживаниями или их экзистенциальной «подосновой», сколько их объективациями в языке и разного рода текстах, вербальных и невербальных. Разумеется, такой подход имеет свои ограничения. С одной стороны, он не может не опираться на идеи и представления психологии и философии, прежде всего экзистенциальных направлений. С другой, — с точки зрения самих философов и психологов, суждениям, вторгающимся, в казалось бы, их традиционную сферу, но относящимся прежде всего к «поверхностному слою», может не хватать ожидаемой при таких темах «экзистенциальной глубины». Однако, как нам представляется, предложенный подход позволяет высветить важные грани проблемы, позволяющие лучше понять и сами феномены страха и переживания смерти, и процессы их объективации в языке и текстах.

Понятийная структура страха

Понятие страха представляет собой довольно размытую концептуальную область, что на лексическом уровне выразилось в наличии целого ряда слов с отмеченной семантикой. Неоднородность страха, наличие целого ряда его разновидностей неявным образом отмечались разными исследователями. Так, М. Хайдеггер, рассуждая о некой действительности, в полной мере трансцен-

дентной сущему (он называет ее Ничто), приходит к выводу, что ее постижение может быть эмоциональным и возможно только одним способом: «Это может происходить и действительно происходит — хотя достаточно редко, только на мгновения, — в фундаментальном настроении ужаса. Под “ужасом” мы понимаем здесь не ту слишком частую способность ужасаться, которая по сути дела сродни избытку боязливости. Ужас в корне отличен от боязни. Мы боимся всегда того или другого конкретного сущего, которое нам в том или ином определенном отношении угрожает. Страх перед чем-то касается всегда тоже каких-то определенных вещей. Поскольку боязни и страху присуща эта очерченность причины и предмета, боязливый и робкий прочно связаны вещами, среди которых находятся» [21, с. 20–21].

В этом отрывке отмечены в самом общем плане и концептуальные различия между боязнью, страхом и ужасом, и их обусловленность определенными внешними обстоятельствами, и обязательная деструктивность этих обстоятельств для человека. Но главное — здесь указано, что только ужас, как крайний и психологически меняющий человека модус страха, способен стать для человека методом обретения некоего нового знания. «Ужасом приоткрывается Ничто» [там же, с. 21].

В сформулированном Хайдеггером положении, относящемся к философскому дискурсу, отмечается важное для лингвистического анализа обстоятельство: разные виды страха различаются по признаку силы, интенсивности. Так, в русской языковой ментальности выделяются три его степени: *тревога* — *страх*, *испуг*, *боязнь* — *жуть*, *ужас*. Эта шкала может быть дополнена введением еще более ослабленных ступеней страха (*волнение*, *опасение*, *смутное* / *едва осознаваемое* / *еле уловимое* и т.п. *беспокойство*), и границы в подобных случаях оказываются все менее четкими. Однако какое-либо дополнительное усиление *ужаса* в этой системе невозможно — он составляет крайнюю, предельную по силе эмоцию страха.

Кроме того, эти слова различаются по семантическим связям, и их внимательное рассмотрение позволяет более четко определить строй данной системы. Так, *опасение* определяется в Академическом словаре современного русского языка как «предчувствие опасности, чувство тревоги, беспокойства в ожидании какой-л. беды, неприятности и т.п.». Однако можно увидеть, что важный потенциальный признак в семантической структуре этого концепта — «активность субъекта». В частности, *опасаться чего-либо* — «избегать соответствующего негативного события или делать так, чтобы оно не случилось» (ср.: *опасаться* инфекции, пожара, столкновения, ненужной встречи). Иными словами, *опасение* мобилизует человека к активности. *Страх, испуг, боязнь* и *ужас* такими связями и такими семантическими потенциями не обладают.

Точно так же особые семантические нюансы демонстрируют *тревога* и *волнение*. Согласно словарному определению, первое представляет собой «сильное душевное волнение, беспокойство, вызываемое чем-либо (обычно опасениями, страхом)». Можно увидеть, что это еще не страх, но как бы преддверие страха. При этом *тревога* не предполагает активных действий субъекта, но вместе с тем и слабо связана со сферой негативных событий. Не случайно в психиатрии сложились термины «тревожные состояния», «состояния тревоги», и в качестве самоочевидной цели лечения признается вывод пациента из этого состояния.



Волнение же не просто слабо связано с негативной сферой. Это вообще некое эмоциональное возбуждение, обусловленное предстоящими событиями, имеющими для субъекта особую значимость. Человек волнуется перед экзаменом (и только в подобных условиях волнение соотносится со страхом), перед свадьбой или когда забирает ребенка из роддома (тогда волнение сродни радости); он испытывает нежное волнение, встречаясь с любимым человеком, и волнение противоположного рода — в условиях конфликта. Человека могут волновать реальные события, но вместе с тем и важные для него жизненные воспоминания.

Различные виды страха могут различаться также по длительности и по психологической глубине. В частности, *испуг* — это внезапная и «импульсная» эмоция страха; человек пугается, но тут же осознает источник этого состояния, берет себя в руки и активно стремится успокоиться. *Страх*, *жуть*, *ужас*, состояния по глаголам *робеть*, *бояться*, *страшиться*, напротив, представляют собой относительно длительные эмоциональные переживания человека (порой даже его постоянные реакции на определенные раздражители), не поддающиеся текущему сознательному контролю. Кроме того, *испуг* обычно имеет внешние, реальные основания в жизни, а *страх* (и *страхи*) — идеальные, принадлежащие глубинным структурам человеческой души. Наконец, *испуг* — это объект обыденных психологических усилий человека, а *робость*, *беспокойство*, *страх* — состояния, требующие его специальной длительной психологической работы над собой (а порой требующей и вмешательства со стороны).

Таким образом, конститuentы концептуальной области страха распределены нелинейно, по совокупности оснований, а само распределение многомерно. Но именно *страх* составляет ядро всей рассмотренной концептуальной области, становясь своео-

бразным эталоном при ее дальнейшем концептуальном развертывании. На образном уровне отвечающая ему эмоция мыслится как некая враждебная, агрессивная сила, извне захватывающая человека, не связанная с его рациональной сферой (в определенной близости к этой сфере оказывается лишь *опасение*), обладающая собственной волей и инициативой. Так, *страх* (и другие его модальности — *беспокойство, паника, ужас, тревога*) овладевают человеком, охватывают его, душат, парализуют, нападают на него, заползают к нему в душу; человек может оказаться во власти страха [2].

Культурная семантика смерти

Смерть мыслится человеком как самая главная стихийная сила, имеющая над каждым живущим безусловную власть. Можно много раз наблюдать чужую смерть со стороны, но рано или поздно она приходит к самому наблюдателю. И ее приход неотвратим. Каждый встанет перед лицом смерти, однако сущность ее окутана тайной. Чем она является для человека и вообще зачем она? Что ожидает человека там, за порогом смерти? Какое отношение к ней является верным, а какое обусловлено заблуждениями человека, его земными иллюзиями?

Великая тайна смерти едва ли может быть раскрыта во всей ее полноте с позиций живущих. Однако определенные аспекты ее осмысления человеком можно воссоздать на основе анализа данных, представленных в трех семиотических кодах: в языке, в символических образах и в ритуалах.

Смерть по данным языка. Отношение человека к этому событию, составляющему завершение его жизни, проявляется уже в языковых именовании смерти и в данных ей эпитетах. Так, в славянской группе основные наименования смерти восходят к прасл. **sъmьrtь*, в котором **sъ-* соотносится с др.-инд. *su-* ‘хороший, благой’ (этот же элемент отмечается, например, в словах *счастье*, *сдоба*, *здоровье*). Определяющаяся таким путем концепция «хорошей смерти» проявляется и на уровне более распространенных конструкций — ср. рус. *умереть своей смертью*, лит. *sāvosmerčiùmirti*, др.-перс. *uvāmaršiyu šamariyatā* «своей смертью умер», лат. *fatosui mori* с той же семантикой [9, с. 830].

Противоположная концепция «дурной смерти» представляется в славянской традиции на уровне ритуала — в обычае хоронить умерших «не своей» смертью (самоубийц, утопленников, детей) способом, отличным от похорон «умерших своей смертью». Их помещали за границы культурного пространства — относили в лес или сплавляли по воде [там же]¹.

¹ Непосредственное концептуальное противопоставление двух видов смерти — «хорошей, своей» и «плохой, преждевременной» — в настоящее время не является обязательным и по-разному представлено в лексике разных языков.

Особую роль в этой связи играет еще одно представление, связанное со смертью, — ее предопределенность, неизбежность. «Сама “смерть” в таком понимании это и есть судьба или рок, о чем можно заключить по семантике общиндоевропейского слова для “смерти”, отраженного в отдельных исторических индоевропейских диалектах» [там же, с. 822].

В дискурсивных построениях более высокого уровня — принадлежащих сфере философского осмысления бытия — определяются еще две конкурирующие идейные позиции. С одной стороны, утверждается, что смерть не ведет к абсолютному уничтожению человека: существует посмертная жизнь, в которой его личность сохраняет свое существование, сама же смерть составляет лишь переход в иное, истинное бытие. «Какие бы особые концепции посмертного существования не превалировали в различных культурах, — пишут современные исследователи этого вопроса, — смерть обычно рассматривается как переход или преобразование, а не окончательное уничтожение личности» [10, с. 15]. Ближайший пример такой идеологии составляет христианство с основополагающей для него верой в загробную жизнь вне времени — счастливую для праведников и исполненную мучений для грешников. В некоторых античных и последующих европейских религиозно-философских системах жизнь рассматривается как пребывание души в темнице, а смерть — как освобождение и возвращение домой.

Но достаточно широко распространена и другая идейная позиция, согласно которой смерть составляет абсолютное завершение бытия. После смерти нет ничего, поэтому смысла исполнена лишь текущая жизнь человека. Эта позиция также утверждалась в античной философии. Эпикур же, исходя из такой позиции, приходил к парадоксальному выводу, что смерти вообще нет: «Привыкай думать, что смерть для нас — ничто; ведь все и хорошее, и дурное заключается в ощущениях, а смерть есть лишение ощущений. <...> Стало быть, самое ужасное из зол, смерть, не имеет к нам никакого отношения; когда мы есть, то смерти еще нет, а когда смерть наступает, то нас уже нет. Таким образом, смерть не существует ни для живых, ни для мертвых, так как для одних она сама не существует, а другие для нее сами не существуют» [11].

Так, в русском это противопоставление лексикализовано и является принципиальным (ср.: *смерть* — *гибель*, *умереть* — *погибнуть*). Но уже в германских языках такое противопоставление двух видов смерти имеет не столь отчетливый характер и реализуется уже на уровне синтаксических построений — ср.: англ. *natural death* ‘естественная смерть’ и *violent death* ‘насильственная смерть’, и вместе с тем это противопоставление сохраняется в оппозиции *todie* — *to perish*. В немецком языке *sterben* — ‘умереть’ (*eines natürlichen Todes sterben*) и ‘погибнуть, пасть’ (*den Tode eines Helden sterben*). Выход за пределы индоевропейского языкового ареала усиливает эту тенденцию. Например, в турецком языке концепты «смерть» и «гибель» выражаются одним существительным — *ölüm*; концепты «умереть», «скончаться» и «погибнуть», «пасть» также обозначаются одним словом *ölmek*.

Современный человек, принадлежащий европейской мирозерцательной парадигме, ушел от этой логической изоэтренности и самостоятелно пришел к убеждению, что смерть — безусловный факт реальности. И она составляет великую тайну: человеку не суждено знать, что его ждет там, за порогом смерти. Те же, кто придерживается противоположной точки зрения, обвиняются в невежестве. По словам С. Грофа и Дж. Хэлифакс, «изоэтранный европеец склонен рассматривать веру в посмертное существование и концепцию загробного странствия души как выражение примитивных страхов людей, лишенных преимуществ научного знания» [10, с. 19]. В результате в европейской культуре обозначилось общее снижение интереса к проблеме смерти: то, что не может быть постигнуто на рациональной основе, не следует и изучать. Не случайно взвешенные попытки рассуждений о смерти оказываются, по сути, на грани рациональных — ср.: «Смерть есть ковчег Ничто — то есть того, что ни в каком отношении никогда не есть нечто всего лишь сущее, но что, тем не менее, имеет место, и даже — в качестве тайны самого бытия. Смерть как ковчег Ничто хранит в себе существенность бытия» [21, с. 324].

Однако таинственность смерти, ее непостижимость и одновременно неотвратимость рождает в душе благоговейный и беспомощный страх сродни религиозному. По сути, смерть — это единственное в жизни, что заслуживает такого эмоционального отношения.

Смерть в аспекте символической образности. Таинственность смерти и вместе с тем внимание, которое она привлекала к себе в разных традиционных культурах, породили огромное число образов, на основе которых она представлялась. Анализ этих образов позволяет воссоздать как общий идейный ореол, который окружал смерть в глазах человека, так и ее частные содержательные аспекты.

И первое, что обращает на себя внимание в этом плане, — само многообразие направлений символической репрезентации. Во-первых, это антропоморфные символы. Смерть представлялась как грозное существо с луком и стрелами или песочными часами; иногда это костлявая и безобразная старуха с косой или серпом, но порой — очаровательная девушка; она представлялась в виде барабанищика или в виде танцора (в индуизме Шива — танцующий бог и вместе с тем бог смерти и разрушения [18, с. 306]).

Общая идея всех этих образов — подчеркивание активности и осмысленности смерти. Она обладает собственной волей и независима в своих решениях, что придает ей характер божества в религиозном и мифологическом сознании. Значимы и атрибуты смерти: *серп* и *коса* символизируют собой функцию «обрезания жизни»; *песочные часы* у смерти передают мысль о ее власти над временем человеческой жизни; *молодая девушка* несет мысль

о возможной привлекательности смерти и ее «сужености» для человека, подобно невесте или жене. *Барабанщик* представляет идею тревоги и постоянной готовности к смерти (ср. установку: *Memento mori*), а *танцор* — затейливость жизненных контекстов, в которых смерть приходит.

Во-вторых, широко распространены зооморфные образы смерти, которые своими особенностями также передают аспекты ее содержательного постижения человеком. Так, представление смерти в образах *бабочки* или *птицы Феникс* представляют мысль о том, что она ведет к преображению и возрождению; эту же семантику представляет образ *змеи*, которая каждый год «умирает», меняя кожу, и этим обновляется, но вместе с тем в своей способности убивать сама является воплощением смерти; такую же связь с разрушительной силой представляет *скорпион*, жалящий своим хвостом, а в астрологии он соответствует тому периоду человеческой жизни, который находится под угрозой смерти [16]. С мыслью о смерти и последующем возрождении связывается *улитка*, которая пребывает в своем «домике-могиле», но способна выходить из него, как бы вновь возрождаясь [6, с. 250].

В-третьих, в культуре отмечаются сравнительно немногочисленные растительные символы смерти. Таковым, в частности, является образ *плакучей ивы*, семантика которого в значительной мере определяется связью его элементов с отрицательным членом оппозиции «верх — низ» (опущенная крона, «струящиеся» вниз ветви и листья, общая склоненность дерева над землей как бы в состоянии скорби, горький вкус древесины). В исламской мифологии люди представляются как висящие на ветвях Древа Жизни *листья*, на которых написаны их имена. И если Аллах обрекает кого-то на смерть, соответствующий лист опадает с Древа Жизни [там же].

И четвертое направление символической репрезентации смерти в культуре — собственно предметное. В случаях такого рода отдельные характеристики тех или иных предметов на ассоциативной основе представляют признаки самой смерти или связанных с ней обстоятельств. Так, широко распространенным образом смерти является *скелет*, поскольку кости разлагаются значительно дольше плоти и тем самым становятся внешним предметным свидетельством смерти; таковы же по мотивирующим основаниям отдельно рассматриваемые *череп* и *кости*. *Саван* символизирует собой смерть в силу того, что в ряде культур (в частности, в иудаизме и исламе) в нем, а не в гробу хоронят умершего. Пылающий или поставленный вертикально факел символизирует торжествующую жизнь, пламя жизни; и, наоборот, потушенный или обращенный огнем вниз он знаменует смерть [18, с. 345]. *Пепел* символизирует краткость человеческой жизни, ненадежность человеческого тела, смертность, по крайней мере, по двум основаниям. С одной стороны, это то, что остается при сожжении, своего рода универ-

Г.И. Берестнев

Семиотика
страха: смерть,
игра, черный
юмор

сальная форма небытия всего материального. С другой стороны, пепел (и часть обгоревших костей) появлялся в результате процедуры кремации умершего, которая также понималась как очищение умершего с помощью огня и возвращение его в первозданное мифологическое состояние [9, с. 828–829].

Вполне прозрачна по семантике описанная Горацием *смерть с черными крыльями* и *сеть*, в которую она ловит своих жертв [18, с. 425]. Крылья знаменуют собой ее подвижность и внезапность прихода, а черный цвет передает эмоциональное восприятие этого события человеком, принадлежащим европейской культуре. *Сеть* же является общепризнанным символом ловли [6, с. 242–243].

Таким образом, символические образы смерти раскрывают отдельные аспекты ее видения человеком. Она активна, независима ни от чего и внезапна; она останавливает ход жизни, исходя из фактора предначертанного времени; она не только останавливает человеческую жизнь, но и обеспечивает возрождение и переход к новому существованию. В психологическом плане смерть требует от человека постоянной мысли о себе и готовности умереть, она отрицает жизнь и тем самым привносит в мировосприятие человека мрачные тона.

Однако символические образы смерти не раскрывают всей полноты эмоционального отношения к ней со стороны человека, оказавшегося перед лицом смерти.

Смерть с точки зрения ритуала. Эмоциональное отношение человека к смерти и представления о месте, которое она занимает в Сущем, раскрывают связанные с этим событием ритуальные действия в различных мифологических системах и традиционных культурах. В этом плане определяются две позиции.

С одной стороны, в развитых мифологиях смерть и все злое для человека идейно оформляется, порой персонифицируется и становится объектом собственно религиозных систем. Таковы, например, египетский *Сет*, греческий *Танатос*, скандинавская *Хель*, славянская *Марена*, *Мара* (также *Маруха*, *Мора*, *Кикимора*; имена данного божества и наименования *смерти*, *мора* в славянской группе языков имеет одно и то же происхождение). Независимо от степени конкретизации идеи смерти — рассмотрения ее как общего природного принципа или как пограничного события в человеческой жизни, — эмоциональную модальность в отношении человека к такому божеству можно определить прежде всего как глубокое почтение.

С другой стороны, в традиционных культурах разных европейских народов смерть обычно представлялась как некое антропоморфное существо, которое воспроизводилось в особые дни в виде чучела или куклы. Эту смерть тем или иным способом изгоняли из культурного пространства селения и уничтожали. Так, согласно Дж. Фрэзеру, в одной из баварских провинций в четвертое воскре-

сенье поста деревенские мальчишки делали соломенное чучело Смерти, которое с шутливой торжественностью проносили по улицам и в конце концов сжигали за околицей (за границей культурного пространства). В деревнях близ Эрлангена в четвертый день поста девушки одевались в лучшие одежды, украшали себя цветами и отправлялись в соседний город, неся с собой одетые в белые одежды и украшенные листьями куклы, которые также представляли собой Смерть. В конце концов, они шли к реке Регниц, в которую эти куклы и бросали. В некоторых селениях Тюрингии дети проносили по деревне куклу из березовых прутьев и бросали ее в воду, распевая: «Мы уносим старуху Смерть за ветхую хижину пастуха, мы внесли Лето». В других селениях Тюрингии, некогда заселенных славянами, вынос такой куклы сопровождался песней, которая начиналась словами: «Ныне мы выносим из деревни Смерть, ныне мы вносим в нее Весну» [20, с. 291–292].

Аналогичные ритуалы были характерны и для славян. Так, белорусы в ночь на Ивана Купалу сжигали чучело *Мары*, первоначально воплощающей смерть, с целью обновления жизни и обеспечения урожайного года. Такова же *Марена* (*Марана*, *Морена*, *Маржана*, *Маржена*) — в славянской мифологии богиня смерти, соотносимая с *Марой*; соответственно соотносимы и связанные с ними ритуалы. У западных славян это божество представляется как соломенное чучело, как бы составляющее воплощение смерти (мора) и зимы. На Ивана Купалу его сжигали, топили или разрывали на части, тем самым уничтожая и саму смерть [13, с. 253].

С идеологией смерти и ее уничтожения связан и ритуал проводов Масленицы у русских. К этому дню делали чучело из соломы или тряпок, наряжали его в женскую одежду и несли через все село. Там чучело либо топили в проруби, либо сжигали, либо просто разрывали на части. Там, где чучела не делали, возжигали костры на возвышениях за селом или у реки. В них, помимо дров, сжигали всякое старье и ненужные вещи [1].

Многочисленные примеры такого рода позволяют выделить ряд содержательных черт, раскрывающих эмоциональное восприятие смерти человеком в индоевропейской культурной традиции и роль такого ритуала во взаимоотношениях человека и смерти².

Для человека смерть при всей ее значимости составляет некую абстракцию. Однако в ритуале она конкретизируется и «овеществляется», пусть и в самом общем плане — путем создания чучела или куклы. Смерть может быть и многоликой (изображать-

² Существуют и связанные со смертью ритуалы принципиально иного рода. В ходе таких ритуалов люди испытывают мощное переживание смерти, что, с одной стороны, дает им понимание временности их биологического существования, а с другой, — раскрывают высокую духовную сущность человеческого «Я». Такие акты осуществлялись, например, при храмовых посвящениях или в мистериальных религиях откровения, а в настоящее время составляют одну из форм психологических терапевтических практик (см. [10, с. 17–18]).

В силу абстрактности представляемой смерти страх для такого ритуала вообще мало характерен³. Он возникает лишь при рассмотрении соответствующих ритуальных действий как предвестия несчастий или при наделении изображений смерти реальной силой. Так, в Тюрингии в XVII — начале XVIII века молодые люди, бросившие чучело Смерти в воду, «тут же мчались обратно, опасаясь, как бы оно не прыгнуло им на плечи и не свернуло им шею» [20, с. 292].

И еще одно важное обстоятельство. Входящие в такой ритуал вербальные тексты (обычно песни) своим содержанием воспроизводили идейные установки и результат самого ритуала. Что составляло содержательную основу ритуала, о том и пелось. По сути, в связанном со смертью ритуале вербальные тексты составляли его копию, реализованную посредством иного кода. В подобных ритуальных песнях центральное место занимали следующие слова:

* * *

164

Мы унесли Смерть
И принесли Жизнь.

Г.И. Берестнев
Семиотика
страха: смерть,
игра, черный
юмор

Эта ситуация отвечает общим законам мифа — ср.: «Миф часто даже не может рассказываться без сопровождения обряда, или сама его рецитация есть обряд» [12, с. 20]. Это означает, что ритуальные игры со смертью возможны и на собственно вербальном уровне, причем формы таких «вербальных ритуалов» могут быть самыми разными. Главное — испытать после осуществления конкретного ритуала такого рода чувство превосходства над смертью, хоть в какой-то мере избавиться от страха перед ней.

Черный юмор как ритуал

Черный юмор до сих пор понимается разными исследователями по-разному. Предлагаются различные точки зрения и на его функциональную природу, и на природу порождаемого им смеха, и на лежащие в его основе познавательные механизмы, и на психологические свойства. И каждая из предлагаемых концепций оказывается неполной и уязвимой для критики. Так, считается, что в культурном отношении черный юмор представляет собой относительно недавнее явление — сам термин *humour noir* был введен Ж. Гюисмансом в 1880 году. Высказывалось и мнение, что черный юмор в России имеет немецкие корни [7]. Однако как явление он отмечается еще в творчестве Свифта (1729), у Вольтера («Кандид», 1758), в начале XIX века в России он прослеживается в творчестве А.К. Толстого и Н.В. Гоголя. Более того, элементы черного юмора имеют место и в разных фольклорных традициях в рамках карнавализации.

Авторы словарной статьи «Черный юмор» в бостонском «Словаре мировых литературных терминов» его функциональность характеризуют как забаву, связанную с опрокидыванием моральных ценностей, — эта забава имеет вид насмешки над смертью, насилием, болезнями, физическими уродствами и т.д. [23] Сходный взгляд обнаруживает и тезис «Смех присущ жанру “черного юмора” как самоцель» [17]. Другие исследователи полагают, что функционал этого явления гораздо значительнее и связан с пониманием человеком собственного бытия в этом мире. «Я бы сказал, — объяснил эту позицию В. Кебуладзе, — что прикованность





внимания черного шутника к теме смерти мотивирована фундаментальным экзистенциалом человеческого бытия, а именно страхом перед смертью. Или, пользуясь выражением Кьеркегора, черный юмор является, или претендует на то, чтобы быть лекарством от «болезни к смерти»» [15].

Нет единодушия у исследователей и во взглядах на глубинную семантическую природу смешного и собственно на природу черного

юмора. С одной стороны, достаточно распространено представление о смехе как особой реакции на открывшееся человеку зло и его «меру». Соответственно, и в черном юморе человек осознает, побеждает, а потому и прощает зло, важнейшее проявление которого составляет смерть и все, что с ней связано [14]. С другой стороны, в основе смеха усматриваются совсем другие начала. «На наш взгляд, — пишут современные исследователи, — для смеха вовсе необязательно выступать в той или иной связи со злом. Сам по себе смех находится “по ту сторону добра и зла”, как и игра, он лежит вне сферы нравственных норм» [8].

Общепринята и как бы не подлежит никакому переосмыслению точка зрения, согласно которой именно смех составляет для человека орудие, посредством которого он побеждает открывшееся ему зло. Непререкаемым признается принцип: засмеяться над каким-либо обстоятельством жизни — значит внутренне победить его, одержать над ним психологический верх и спасти себя. Установку такого рода дал еще М.М. Бахтин, определивший общие функции смеха: «Настоящий смех, амбивалентный и универсальный, не отрицает серьезности, а очищает и восполняет ее. Очищает от догматизма, односторонности и окостенелости, от фанатизма и категоричности, от элементов страха или устрашения, от дидактизма, от наивности и иллюзий, от дурной одноплановости и однозначности, от глупой истощности. Смех не дает серьезности застыть и оторваться от незавершимой целостности бытия. Он восстанавливает эту амбивалентную целостность» [3].

Однако подобную функцию активно осуществляет игра. Именно она оказывается спасительной, когда все другие психологические средства себя исчерпали. Э. Берн писал об этой терапевтической роли игры (имея в виду людей, психологически не вполне устойчивых): «Игры совершенно необходимы некоторым людям для поддержания душевного здоровья. У этих людей пси-

хическое равновесие столь неустойчиво, а жизненные позиции столь шатки, что стоит лишить их возможности играть, как они упадут в безысходное отчаяние» [5].

Представляется, однако, что эти слова могут быть в полной мере отнесены ко всем людям — душевно здоровым и больным. Как отметил Й. Хейзинга, именно игра составляет условие позитивного эмоционального фона в восприятии жизни. Он писал, имея в виду эту функцию игры, так: «Радость, неразрывно связанная с игрой, сопровождается не только напряжением, но и подъемом. В настроении игры есть два полюса: безудержность и экзальтация. Не случайно оба эти слова передают некие крайние состояния. Пожалуй, можно было бы сказать, что игровое настроение всегда *мажорно*» [22, с. 45].

Он не связывал напрямую эту функцию игры со смехом — ср.: «Смех определенно противопоставляют серьезности, но с игрой он никоим образом прямо не связан» [там же, с. 24]. Однако чуть ниже он представил эту мысль уже несколько менее категорично. «Все, что касается смеха, — указывал он, — касается и комического. Комическое равным образом подпадает под понятие несерьезного, оно стоит в несомненной связи со смехом, оно возбуждает смех, но его взаимосвязь с игрой носит второстепенный характер» [там же, с. 25]. При рассмотрении же семантических связей идеи игры в разных языках сам Хейзинга отметил факты, прямо противоречащие этой позиции. По крайней мере в языках семитской группы значение «игра» непосредственно, на уровне полисемии связывается со значениями «смеяться», «насмехаться», «дразнить» [там же, с. 63].

Это означает, что игра и смех на самом деле познавательны связаны друг с другом, — первая составляет условие и предпосылку второго. Не случайно дети и животные, играя, могут открыто выражать положительные эмоции смехом или его эквивалентами⁴.

⁴ Например, собака может весело вилять хвостом и повизгивать, приглашая хозяина к игре. Замечено, что когда шимпанзе, играя, гоняются друг за другом, они начинают задыхаться, как будто «давясь от смеха», во всяком случае, подобным образом они выражают радостные эмоции. Также учеными было экспериментально установлено, что если «пощекотать» крыс, они начинают издавать особый звук на частоте 50 кГц — такой же звук они издают, когда играют, гоняясь друг за другом, и в шутку дерутся. Есть у разных видов животных и собственно мимические проявления «смеха». Так, собака, когда ей весело, демонстративно фыркает или чихает; у обезьян смеховая мимика — это открытая пасть с растянутыми уголками губ, и при этом они могут визжать и кататься по земле.

Г.И. Берестнев

Семиотика
страха: смерть,
игра, черный
юмор





Конечно, громадное культурное и даже экзистенциальное значение игры далеко не исчерпывается ее связью со смеховой культурой. Ю.М. Лотман в «Структуре художественного текста» связывает с игровым модусом восприятия реальности (свойственным не только человеку и потому в чем-то первичным по отношению к самой культуре) саму возможность существования искусства. И добавляет: «Именно игра с ее двуплановым поведением, с возможностью условного перенесения в си-

туации, в действительности для данного человека недоступные, позволяет ему найти свою собственную глубинную сущность. Забегая несколько вперед, отметим, что в еще большей мере эту существеннейшую для человека задачу выполняет искусство. ... Создавая человеку условную возможность говорить с собой на разных языках, по-разному кодируя свое собственное “я”, искусство помогает человеку решить одну из существеннейших психологических задач — определение своей собственной сущности. ... Игра дает человеку возможность условной победы над непобедимым (например, смерть) ... Это определяет и ее магическое значение, и чрезвычайно важное психологически-воспитательное свойство: она помогает преодолеть ужас перед подобными ситуациями и воспитывает необходимую для практической деятельности структуру эмоций» [19].

Игровая основа просматривается и в черном юморе, для которого конституирующим является отношение «норма — отклонение от нее» в любом аспекте знаковой реализации [4].

Так почему же понятие черного юмора остается в настоящее время строго не определенным? Как представляется, ответ на этот вопрос лежит в сфере факторных начал этого явления и соединяющих их зависимостей. В частности, совершенно очевидно, что без учета игровой основы этого явления его культурная природа не может быть адекватно понята. Также важно принять и его особую функцию избавления человека от страха смерти и беды. Наконец, необходимо иначе увидеть отношения между его функциональными основаниями.

Соблюдение всех этих установок приводит к выводу о том, что любое проявление черного юмора на самом деле составляет особый ритуальный акт, который человек осуществляет в рамках образного, кинетического или вербального кодов и в котором он на игровой основе прикасается к знаковым «подобиям» смерти. И, играя с ее искусственными моделями — изображениями смертельных ситуаций или их вербальными описаниями, — человек приходит к мысли, что он побеждает смерть. Обычная радость

игры преобразуется в радость победы над роковой силой. Иными словами, победа в этих обстоятельствах одерживается не смехом, а игрой. Но и сама она оказывается не настоящей, а игровой, условной, что также отвечает природе ритуала.

В любом случае ритуал «вмешивается» в естественный ход событий и переводит их в разряд условных явлений. Другими словами, с помощью ритуалов создается и поддерживается семио-сфера — специфически человеческий мир условных знаковых образований. В этом мире человек является не только «пользователем» семиотических структур, но и «продуктом», результатом ритуального семиозиса. Этим во многом определяется структура и семантика обрядов жизненного цикла.

Поэтому время от времени такое ритуальное обращение к черному юмору должно повторяться — и действительно повторяется. Оно может иметь место в самых неожиданных обстоятельствах. Таково, например, объявление в зоопарке: «Пальцы в клетку с животными не совать. Штраф — 1 палец». Таково же объявление в кафе: «Грустно, но вкусно. Поможем организовать и провести недорого поминальные обеды». Исполненным черного юмора, но вместе с тем и дополнительных интенций является призыв: «Уважаемые водители и санитары!!! Убедительная просьба — во время похорон НЕ РЖАТЬ!» Игровым и по сути ритуальным является рекламный плакат «Пей, кури! Естественный отбор уже начал», подписанный Костромским похоронным домом.

В непринужденной беседе один человек может привлечь внимание собеседников словами типа «А вот послушайте...», тем самым включая их в открывающееся ритуальное пространство и отмечая начало такого ритуала. И далее повествуется примерно следующее:

Деревенский кузнец учит нового подмастерье:

— Сейчас выну из огня подкову. Как кивну головой, бей по ней молотом.

Вот так подмастерье и стал сразу же кузнецом.

Все чувствуют себя причастными смерти, но одновременно и ее победителями. И все облегченно смеются.

Г.И. Берестнев

Семиотика
страха: смерть,
игра, черный
юмор



1. Агапкина Т.А. Масленица // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 255.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 370–371, 456.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит., 1990. С. 137.
4. Берестнев Г.И. Принцип игры в черном юморе // Критика и семиотика. 2017. № 1. С. 354–378.
5. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. СПб.: Лениздат, 1992. С. 50.
6. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996.
7. Борисов С.Б. Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли. СПб.: Образование, 1993.
8. Вершина В., Михайлюк А. Смех в контексте несмешного // Докса. Логос і праксис сміху. 2004. Вип. 5. С. 131.
9. Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Ч. 1–2. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984.
10. Гроф С., Хэлифакс Дж. Человек перед лицом смерти. М.: Изд-во Трансперсонального института, Киев: Air Land, 1996.
11. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1979. С. 433.
12. Дьяконов И.М. Введение // Мифологии древнего мира. М.: Наука, 1977. С. 20.
13. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Марена // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 253.
14. Карасев Л.В. Парадокс о смехе // Квинтэссенция: Филос. альманах. М., 1990. С. 347.
15. Кебуладзе В. Феноменология черного юмора // Докса. Логос і праксис сміху. Вип. 5. 2004. С. 71.
16. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: «REFL-book», 1994. С. 472.
17. Кобринский А. Хармс сел на кнопку, или Проза абсурда // Искусство Ленинграда. 1990. № 11. С. 70.
18. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995.
19. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство — СПб, 1998. <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/4.html>
20. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М.: Изд-во полит. лит., 1993.
21. Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993.
22. Хейзина Й. Homo ludens: Человек играющий. СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2007. С. 45.
23. Шмелева Н.Л. Понятие «черный юмор» и его функционально-стилистические особенности // Альманах современной науки и образования: в 2 ч. Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27), ч. 2. С. 210.

A semiotics of fear: death, play, and the black humor

Gennady I. Berestnev

DSc (Philosophy), Professor of the Immanuel Kant Baltic Federal University. 14 A. Nevskogo Str., Kaliningrad 236016, Russian Federation; e-mail: berest-gen@mail.ru

Abstract. An attempt is made to look at the problem of fear in general and the fear of death in particular through a prism of semiotic and linguistic analysis. The author shows that the concept of fear is a rather vague conceptual area. At the lexical level, the vagueness is reflected in the presence of a number of words with marked semantics. Different types of fear denoted by different lexemes, differ in terms of strength and intensity. But only the extreme mode of fear that changes the mind of the person, can become a method of acquiring some kind of knowledge by the person. In Russian this mode is denoted by the word 'horror'. It is the death that is the key subject matter of fear. Certain aspects of human understanding of the death can be reconstructed on the basis of three semiotic codes — language, symbolic images, and rituals. In particular, the etymology of death words in different Indo-European languages and the images on the basis of which it was presented in traditional cultures and the rituals accompanying it are presented. Black humor is seen as one of the verbal rituals to cope with the fear of death. It is shown that the basis of black humor is a play element, and any display of black humor actually constitutes a special ritual act, which a person carries out within the framework of figurative, kinetic or verbal codes. In this act on a playing basis, a person touches the symbolic 'eidolons' of the death. Playing with its artificial models — images of deadly situations or their verbal descriptions — one comes to the conclusion that one is conquering death. The usual joy of the playing is transformed into the joy of victory over the fatal force. Thus, the victory is won not by laughter, as one might suppose from the very nature of all humor, including black, but by the play.

Keywords: play, ritual, symbol, death, laughter, existential fear, black humor, language

For citation: Berestnev G. I. The semiotics of the fear: death, play and black humor. *Chelovek*, 2019, Vol. 30, N 1, pp. 154–173. DOI: 10.31857/S023620070003027-6

References

1. Agapkina T.A. Maslenitsa. *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskii slovar'* [Cheesefare. Encyclopedia of Slavic Mithology]. Moscow: Ellis Lak, 1995. P. 255.
2. Apresyan Yu.D. Izbrannye trudy. T. 2. Integral'noe opisanie yazyka i sistemnaya leksikografiya [Selecta. Vol. 2. Language Integral Description and Systemic Lexicography]. Moscow: Shkola "Yazyki russkoi kul'tury" Publ., 1995. P. 370–371, 456.
3. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Rabelais and His World]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. P. 137.
4. Berestnev G.I. Printsip igry v chernom yumore [Game principle in black humor]. *Kritika i semiotika*. 2017. N 1. P. 354–378.

Г.И. Берестнев

Семиотика
страха: смерть,
игра, черный
юмор

5. Bern E. *Igry, v kotorye igrayut lyudi. Lyudi, kotorye igrayut v igry* [Games People Play. What Do You Say After You Say Hello]. St. Petersburg: Lenizdat Publ., 1992. P. 50.
6. Bidermann H. *Entsiklopediya simvolov* [Dictionary of Symbolism]. Moscow: Respublika Publ., 1996.
7. Borisov S.B. *Estetika "chernogo yumora" v rossiiskoi traditsii. Iz istorii russkoi esteticheskoi mysli* ["Black Humor" Aesthetics with in Russian tradition]. St. Petersburg: Obrazovanie Publ., 1993.
8. Vershina V., Mikhailyuk A. Smekh v kontekste nesmeshnogo [The laughter in the context of the unfunny]. *Doksa. Logos i praksis smikhu*. 2004. Iss. 5. P. 131.
9. Gamkrelidze T.V., Ivanov Vyach. Vs. *Indoevropeskii yazyk i indoevropetsy. Rekonstruktsiya i istoriko-tipologicheskii analiz prayazyka i protokul'tury. Ch. 1–2* [Indo-European and the Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture]. Parts 1–2]. Tbilisi: Tbilissi Univ. Publ., 1984.
10. Grof S., Halifax J. *Chelovek pered litsom smerti* [The Human Encounter with Death]. Moscow: Transpersonal Inst. Publ.; Kiev: Air Land Publ., 1996.
11. Diogenes Laertius. *O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitikh filosofov* [Lives and Opinions of Eminent Philosophers]. Moscow: Mysl' Publ., 1979. P. 433.
12. D'yakonov I.M. *Vvedenie. Mifologii drevnego mira* [Introduction. Myths of Ancient World]. Moscow: Nauka Publ., 1977. P. 20.
13. Ivanov Vyach. Vs., Toporov V.N. Marena. *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskii slovar'* [Marena. Encyclopedia of Slavic Mithology]. Moscow: Ellis Lak, 1995. P. 253.
14. Karasev L.V. *Paradoks o smekhe* [A Paradox on the Laughter]. *Kvintessentsiya: Filos. Al'manakh* [Quintessence: A Philosophical Almanac]. Moscow, 1990. P. 347.
15. Kebuladze V. *Fenomenologiya chernogo yumora* [Phenomenology of the Black Humor]. *Doksa. Logos i praksis smikhu*. 2004. Iss. 5. P. 71.
16. Cirlot J.E. *Slovar' simvolov* [A Dictionary of Symbols]. Moscow: REFL-book Publ., 1994. P. 472.
17. Kobrinskii A. *Kharms sel na knopku, ili Proza absurd* [Absurdist fiction] *Iskusstvo Leningrada*. 1990. N 11. P. 70.
18. Cooper J.C. *Entsiklopediya simvolov* [An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols]. Moscow: GOLDEN AGE Association of Spiritual Unity Publ., 1995.
19. Lotman Yu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of the Artistic Text]. Lotman Yu.M. *Ob iskusstve* [On the Art]. St. Petersburg: Iskuustvo-Spb. Publ., 1998. <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/4.html>
20. Frazer J. *Zolotaya vetv'* [The Golden Bough]. Moscow: Izd-vo politicheskoi literatury Publ., 1993.
21. Heidegger M. *Vremya i bytie* [Time and Being]. Moscow: Respublika Publ., 1993.
22. Huizinga J. *Homo ludens: Chelovek igrayushchii* [Homo Ludens]. St. Petersburg: Izdatel'skii dom "Azbuka-klassika", 2007. P. 45.
23. Shmeleva N.L. *Ponyatie "chernyi yumor" i ego funktsional'no-stilisticheskie osobennosti* ["Black Humor" Concept and its functional and stylistic specifics]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya: v 2 ch.* [Almanac of contemporary science: in 2 pt.]. Tambov: Gramota Publ., 2009. N 8 (27), pt. 2. P. 210.