

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Серия «Из истории мировой культуры»

Д. С. ЛИХАЧЕВ, А. М. ПАНЧЕНКО

**«СМЕХОВОЙ МИР»
ДРЕВНЕЙ РУСИ**



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Ленинградское отделение

ЛЕНИНГРАД • 1976

СМЕХ КАК «МИРОВОЗЗРЕНИЕ»

Разумеется, сущность смешного остается во все века одинаковой, однако преобладание тех или иных черт в «смеховой культуре» позволяет различать в смехе национальные черты и черты эпохи. Древнерусский смех относится по своему типу к смеху средневековому.

Для средневекового смеха характерна его направленность на наиболее чувствительные стороны человеческого бытия. Этот смех чаще всего обращен против самой личности смеющегося и против всего того, что считается святым, благочестивым, почетным.

Направленность средневекового смеха, в частности, и против самого смеющегося отметил и достаточно хорошо показал М. М. Бахтин в своей книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Он пишет: «Отметим важную особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен и на самих смеющихся».¹ Среди произведений русской демократической сатиры, в которых авторы пишут о себе или о своей среде, назовем «Азбуку о голом и небогатом человеке», «Послание дворительное недругу», «Службу кабаку», «Калязинскую челобитную», «Стих о жизни патриарших певчих» и др. Во всех этих произведениях совершается осмеивание себя или по крайней мере своей среды.

Авторы средневековых и, в частности, древнерусских произведений чаще всего смешат читателей непосредственно собой. Они представляют себя неудачниками, нагими или плохо одетыми, бедными, голодными, оголяются целиком или заголяют сокровенные места своего тела. Снижение своего образа, саморазоблачение типичны для средневекового и, в частности, древнерусского смеха. Ав-

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 15 (далее ссылки — в тексте: Бахтин).

торы притворяются дураками, «валяют дурака», делают нелепости и прикидываются непонимающими. На самом же деле они чувствуют себя умными, дураками же они только изображают себя, чтобы быть свободными в смехе. Это их «авторский образ», необходимый им для их «смеховой работы», которая состоит в том, чтобы «дурить» и «воздурять» все существующее. «В песнях поносных воздуряем ты», — так пишет автор «Службы кабаку», обращаясь к последнему.²

Смех, направленный на самих себя, чувствуется и в шуточном послании конца 1680-х годов стрельцов Никиты Гладкого³ и Алексея Стрижова к Сильвестру Медведеву.

Ввиду того что «нелитературный» смех этот крайне редко встречается в документальных источниках, привожу это письмо полностью; Гладкий и Стрижов шуточно обращаются к Сильвестру Медведеву:

«Пречестный отче Селивестре! Желая тебе спасения и здравия, Алешка Стрижов, Никитка Гладков премного челом быют. Вчерашняя ноци Федора Леонтьевича проводили в часу 4-м, а от него пошли в 5-м, да у Андрея сидели, и от Андрея пошли за два часа до света, и стояли утренюю у Екатерины мученицы, близь церкви, и разошлись в домишки за полчаса до света. И в домишках своих мы спали долго, а ели мало. Пожалуй, государь, накорми нас, чем бог тебе по тому положит: меня, Алешку, хотя крупенею, а желаю и от рыбки; а меня, Никитку, рыбкою ж по черкаски. Христа ради накорми, а не отказывай! Писал Никитка Гладков, челом бью.

Желая против сего писания, Алешка Стрижов челом бьет».

Гладкий и Стрижов «валяют дурака»: требуют себе изысканных яств под видом обычной милостыни.

² Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937, с. 80 (далее ссылки — в тексте: Очерки).

³ Никита Гладкий был приговорен вместе с Сильвестром Медведевым к смертной казни за хулы на патриарха. Так, он, идя мимо палат патриарха, грозил: «Как де я к патриарху войду в палату и закричу, — он де у меня от страху и места не найдет». В другом случае Гладкий бахвалился, что «доберется» «до пестрой ризы». Впоследствии Гладкий был помилован. Текст письма см.: Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Т. I. СПб., 1884, стлб. 553—554.

В древнерусском смехе есть одно загадочное обстоятельство: непонятно, каким образом в Древней Руси могли в таких широких масштабах терпеться пародии на молитвы, псалмы, службы, на монастырские порядки и т. п. Считать всю эту обильную литературу просто антирелигиозной и антицерковной мне кажется не очень правильным. Люди Древней Руси в массе своей были, как известно, в достаточной степени религиозными, а речь идет именно о массовом явлении. К тому же большинство этих пародий создавалось в среде мелких клириков.

Аналогичное положение было и на Западе в средние века. Приведу некоторые цитаты из книги М. Бахтина о Рабле. Вот они: «Не только школяры и мелкие клирики, но и высокопоставленные церковники и ученые богословы разрешали себе веселые рекреации, то есть отдых от благоговейной серьезности, и „монашеские шутки“ («*Josa monacorum*»), как называлось одно из популярнейших произведений средневековья. В своих кельях они создавали пародийные и полупародийные ученые трактаты и другие смеховые произведения на латинском языке... В дальнейшем развитии смеховой латинской литературы создаются пародийные дублиеты буквально на все моменты церковного культа и вероучения. Это так называемая „*parodia sacra*“, то есть „священная пародия“, одно из своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы. До нас дошли довольно многочисленные пародийные литургии («Литургия пьяниц». «Литургия игроков» и др.), пародии на евангельские чтения, на церковные гимны, на псалмы, дошли травести различных евангельских изречений и т. п. Создавались также пародийные завещания («Завещание свиньи», «Завещание осла»), пародийные эпитафии, пародийные постановления соборов и др. Литература эта почти необозрима. И вся она была освящена традицией и в какой-то мере терпелась церковью. Часть ее создавалась и бытовала под эгидой „пасхального смеха“ или „рождественского смеха“, часть же (пародийные литургии и молитвы) была непосредственно связана с „праздником дураков“ и, возможно, исполнялась во время этого праздника... Не менее богатой и еще более разнообразной была смеховая литература средних веков на народных языках. И здесь мы найдем явления, аналогичные „*parodia sacra*“: пародийные молитвы, пародийные проповеди

(так называемые «sermons joieux», т. е. «веселые проповеди» во Франции), рождественские песни, пародийные житийные легенды и др. Но преобладают здесь светские пародии и травести, дающие смеховой аспект феодального строя и феодальной героики. Таковы пародийные эпосы средневековья: животные, шутовские, плутовские и дурацкие; элементы пародийного героического эпоса у кантасториев, появление смеховых дублеров эпических героев (комический Роланд) и др. Создаются пародийные рыцарские романы («Мул без узды», «Окассен и Николет»). Развиваются различные жанры смеховой риторики: всевозможные „прения“ карнавального типа, диспуты, диалоги, комические „хвалебные слова“ (или «прославления») и др. Карнавальный смех звучит в фэбльо и в своеобразной смеховой лирике вагантов (бродячих школяров)» (Бахтин, с. 17—19).

Аналогичную картину представляет и русская демократическая сатира XVII в.: «Служба кабаку» и «Праздник кабацких ярыжек», «Калязинская челобитная», «Сказание о бражнике».⁴ В них мы можем найти пародии на церковные песнопения и на молитвы, даже на такую священнейшую, как «Отче наш». И нет никаких указаний на то, что эти произведения запрещались. Напротив, некоторые снабжались предисловиями к «благочестивому читателю».

Дело, по-моему, в том, что древнерусские пародии вообще не являются пародиями в современном смысле. Это пародии особые — средневековые.

«Краткая литературная энциклопедия» (т. 5, М., 1968) дает следующее определение пародии: «Жанр литературно-художественной имитации, подражание стилю отдельного произведения, автора, литературного направления, жанра с целью его осмеяния» (с. 604). Между тем такого рода пародирования с целью осмеяния произведения, жанра или автора древнерусская литература, по-видимому, вообще не знает. Автор статьи о пародии в «Краткой литературной энциклопедии» пишет далее: «Литературная пародия „передразнивает“ не самое действительность (реальные события, лица и т. п.), а ее изображение

⁴ О шутовских молитвах в XVIII и XIX вв. см.: Адрианова-Перетц В. П. Образцы общественно-политической пародии XVIII — нач. XIX в. — ТОДРЛ, 1936, т. III.

БРАТЪ ЦЕЛОВАЛЬНИКЪ. КЕТЫЛИ ЕРМАКЪ. ЧТО НОСИШЪ КРАСНОМЪ ВАЛИНОМЪ КАЛПАКЪ. Ш
 ДАЛЪ БЫА ТЕБЕ ПОКЛОНЪ. А НАСАМОМЪ НАМНЕ КОЛПАКЪ СХОЖЛОМЪ. ЗНАВАЛЪАМ
 ТЫ ФАРНОСА ЖЕЛАЕШЪАМ ТЫ ПОСМОТРИТЬ КРАСНАВА МОЕВО НОСА. ЖЕНУ МОЮ ПИ
 ГАСЬЮ ВНАДЪАМ ТЫ ВЕСТИ ТАКИА ПРОНАСЪ СЫХАЛЪАМ ТЫ МЫСОБОЮХОТА НЕБО
 ГАТЫ. А ДИМЕЕМЪ УСЕ А НОСЫ ГОРВАТЫ. ИХОТА КАЖЕМСА НЕПРИГОЖИ ДА НЕНОСИ
 МЪ НАСЕБЕ РОГОЖИ ДВОХМЕЛЮ БЫВАЕМЪ ВЕСМА УГОЖИ. ВЧЕРАТЬ МЫ ЗАЕСЬ
 У ТЕБА ПРЕБЫВАЛИ И ВСЕ ГРОШИ СВОИ ПРОГЪАЛИ. ТОГАДЪ БЫЛИ ПЬАНЫ И КРОСХО
 ДУ ДЕНЕГЪ НЕУПРАМЫ. НЫНЕ СПОХМЕЛЪА МНОГО МЫ ИМЕЛИ ВЗАУХАТИ ДА ПР
 ИЖАЕНЫ К ТЕБЕ ИТТИ ВИНЦА ПОИСКАТИ. И ТЫ НАСЪ ПОХМЕЛЬНЫХЪ НЕМОГИ
 ОСТАВТИ. ПРИКАЖИ ЕНДОУКЪ И ПИВА ПОСТАВИТИ. А МЫ ВПРЕДЪ ГОТОКЫ
 КЪ ДЕМЪ ХОТЬ ДЕНЬГИ ПЛАТИТЬ ИЛИ ТЕБА ЖЪУТАМИ МОЛОТИТЬ... ..



Разговор Фарноса и Пигаси с целовальником Ермаком.
 Лубочная картинка XVIII в.

в литературных произведениях» (там же). В древнерусских же сатирических произведениях осмеивается не что-то другое, а создается смеховая ситуация внутри самого произведения. Смех направлен не на других, а на себя и на ситуацию, создающуюся внутри самого произведения. Пародируется не индивидуальный авторский стиль или присущее данному автору мировоззрение, не содержание произведений, а только самые жанры деловой, церковной или литературной письменности: челобитные, послания, судопроизводственные документы, росписи о приданом, путники, лечебники, те или иные церковные службы, молитвы и т. д., и т. п. Пародируется сложившаяся, твердо установленная, упорядоченная форма, обладающая собственными, только ей присущими признаками — знаковой системой.

В качестве этих знаков берется то, что в историческом источниковедении называется формуляром документа, т. е. формулы, в которых пишется документ, особенно начальные и заключительные, и расположение материала — порядок следования.

Изучая эти древнерусские пародии, можно составить довольно точное представление о том, что считалось обязательным в том или ином документе, что являлось признаком, знаком, по которому мог быть распознан тот или иной деловой жанр.

Впрочем, эти формулы-знаки в древнерусских пародиях служили вовсе не для того только, чтобы «узнавать» жанр, они были нужны для придания произведению еще одного значения, отсутствовавшего в пародируемом объекте, — значения смехового. Поэтому признаки-знаки были обильны. Автор не ограничивал их число, а стремился к тому, чтобы исчерпать признаки жанра: чем больше, тем лучше, т. е. «тем смешнее». Как признаки жанра они давались избыточно, как сигналы к смеху они должны были по возможности плотнее насыщать текст, чтобы смех не прерывался.

Древнерусские пародии относятся к тому времени, когда индивидуальный стиль за очень редкими исключениями не осознавался как таковой.⁵ Стиль осознавался только в его связи с определенным жанром литературы или

⁵ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 203—209.

определенной формой деловой письменности: был стиль агиографический и летописный, стиль торжественной проповеди или стиль хронографический и т. д.

Приступая к написанию того или иного произведения, автор обязан был примениться к стилю того жанра, которым он хотел воспользоваться. Стиль был в древнерусской литературе признаком жанра, но не автора.

В некоторых случаях пародия могла воспроизводить формулы того или иного произведения (но не автора этого произведения): например, молитвы «Отче наш», того или иного псалма. Но такого рода пародии были редки. Пародируемых конкретных произведений было мало, так как они должны были быть хорошо знакомы читателям, чтобы их можно было легко узнавать в пародии.

Признаки жанра — те или иные повторяющиеся формулы, фразеологические сочетания, в деловой письменности — формуляр. Признаки пародируемого произведения — это не стилистические «ходы», а определенные, запомнившиеся «индивидуальные» формулы.

В целом пародировался не общий характер стиля в нашем смысле слова, а лишь запомнившиеся выражения. Пародируются слова, выражения, обороты, ритмический рисунок и мелодия. Происходит как бы искажение текста. Для того чтобы понять пародию, нужно хорошо знать или текст пародируемого произведения, или «формуляр» жанра.

Пародируемый текст искажается. Это как бы «фальшивое» воспроизведение пародируемого памятника — воспроизведение с ошибками, подобное фальшивому пению. Характерно, что пародии на церковное богослужение действительно пелись или произносились нараспев, как пелся и произносился и сам пародируемый текст, но пелись и произносились нарочито фальшиво. В «Службе кабаку» пародировалась не только служба, но и самое исполнение службы; высмеивался не только текст, но и тот, кто служил, поэтому исполнение такой «службы» чаще всего должно было быть коллективным: священник, дьякон, дьячок, хор и пр.

В «Азбуке о голом и небогатом человеке» тоже был пародируемый персонаж — учащийся. «Азбука» написана как бы от лица заучивающего азбуку, думающего о своих неудачах. Персонажи эти как бы не понимали настоящего текста и, искажая его, «проговаривались» о своих нуж-

дах, заботах и бедах. Персонажи — не объекты, а субъекты пародии. Не они пародируют, а они сами не понимают текст, оглушают его и сами строят из себя дураков, неспособных учеников, думающих только о своей нужде.

Пародируются по преимуществу организованные формы письменности, деловой и литературной, организованные формы слова. При этом все знаки и признаки организованности становятся бессмысленными. Возникает «бессистемность неблагополучия».

Смысл древнерусских пародий заключается в том, чтобы разрушить значение и упорядоченность знаков, обесмыслить их, дать им неожиданное и неупорядоченное значение, создать неупорядоченный мир, мир без системы, мир нелепый, дурацкий, — и сделать это по всем статьям и с наибольшей полнотой. Полнота разрушения знаковой системы, упорядоченного знаками мира, и полнота построения мира неупорядоченного, мира «антикультуры»,⁶ во всех отношениях нелепого, — одна из целей пародии.

Авторы древнерусских пародий находятся во власти определенной схемы построения своего антимира — определенной его модели.

Что же это за антимир?

Для древнерусских пародий характерна следующая схема построения вселенной. Вселенная делится на мир настоящий, организованный, мир культуры — и мир не настоящий, не организованный, отрицательный, мир «антикультуры». В первом мире господствует благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором — нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений. Люди во втором — босы, наги, либо одеты в берестяные шлемы и лыковую обувь-лапти, рогоженные одежды, увенчаны соломенными венцами, не имеют общественного устойчивого положения и вообще какой-либо устойчивости, «мятутся меж двор», кабак заменяет им церковь,

⁶ См.: Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970 (см. особенно статью «Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI—XIX веков»). — Отмечу, что древнерусская противопоставленность мира антимиру, «инишнему царству» — не только результат научного исследования, но и непосредственная данность, живо ощущаемая в Древней Руси и в известной мере осознаваемая.

тюремный двор — монастырь, пьянство — аскетические подвиги, и т. д. Все знаки означают нечто противоположное тому, что они значат в «нормальном» мире.

Это мир крошечный — мир недействительный. Он подчеркнуто выдуманый. Поэтому в начале и конце произведения даются нелепые, запутывающие адреса, нелепое календарное указание. В «Росписи о приданом» так исчисляются предлагаемые богатства: «Да 8 дворов бобыльских, в них полтора человека с четвертью, — 3 человека деловых людей, 4 человека в бегах да 2 человека в бедах, один в тюрьме, а другой в воде».⁷ «И всево приданова почитают от Яузы до Москвы-реки шесть верст, а от места до места один перст» (Русская сатира, с. 127). Перед нами небылица, небывальщина, но небылица, жизнь в которой неблагоприятна, а люди существуют «в бегах» и «в бедах».

Автор шутовской челобитной говорит о себе: «Из поля вышел, из леса выполз, из болота выбрел, а неведомо кто» (Очерки, с. 113). Образ адресата, т. е. того лица, к которому обращается автор, также нарочито нереален: «Жалоба нам, господам, на такова же человека, каков ты сам. Ни ниже, ни выше, в твой же образ нос, на рожу сполз. Глаза нависли, во лбу звезда, борода у него в три волоса широка и окладиста, кавтан ... ной, пуговицы тверския, в три молота збиты» (там же). Время также нереально: «Дело у нас в месяце саврасе, в серую субботу, в соловой четверк, в желтой пяток...» (там же). «Месяца китовраса в нелепый день...», — так начинается «Служба кабаку» (там же, с. 61). Создается нагромождение чепухи: «руки держал за пазухою, а ногами правил, а головою в седле сидел» (там же, с. 113).

«Небылицы» эти «перевертывают», но даже не те произведения и не те жанры, у которых берут их форму (челобитные, судные дела, росписи о приданом, путники и пр.), а самый мир, действительность и создают некую «небыль», чепуху, изнаночный мир, или, как теперь принято говорить, «антимир». В этом «антимире» нарочито подчеркивается его нереальность, непредставимость, нелогичность.

⁷ Русская демократическая сатира XVII века. Подгот. текстов, статья и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954, с. 124 (далее ссылки — в тексте: Русская сатира).

Антимир, небылицы, изнаночный мир, который создают так называемые древнерусские «пародии», может иногда «вывертывать» и самые произведения. В демократической сатире «Лечебник, како лечить иноземцев» перевертывается лечебник — создается своего рода «антилечебник». «Перевертыши» эти очень близки к современным «пародиям», но с одним существенным отличием. Современные пародии в той или иной степени «дискредитируют» пародируемые произведения: делают их и их авторов смешными. В «Лечебнике же, како лечить иноземцев» этой дискредитации лечебников нет. Это просто другой лечебник: перевернутый, опрокинутый, вывороченный наизнанку, смешной сам по себе, обращающий смех на себя. В нем даются рецепты нереальных лечебных средств — парочитая чепуха.

В «Лечебнике, како лечить иноземцев» предлагается материализовать, взвешивать на аптекарских весах не поддающиеся взвешиванию и употреблению отвлеченные понятия и давать их в виде лекарств больному: вежливое журавлиное ступанье, сладкослышные песни, денные светлости, самый тонкий блошинный скок, ладонное плескание, филинов смех, сухой крещенский мороз и пр. В реальные снадобья превращен мир звуков: «Взять мостового белого стуку 16 золотников, мелкого вешняго конаго топу 13 золотников, светлаго тележнаго скрипу 16 золотников, жесткого колоколнаго звону 13 золотников». Далее в «Лечебнике» значатся: густой медвежий рык, крупное кошачье ворчанье, курочий высокий голос и пр. (Очерки, с. 247).

Характерны с этой точки зрения самые названия древнерусских пародийных произведений: песни «поносные» (там же, с. 72), песни «нелепые» (там же, с. 64), каффизмы «пустошные» (там же, с. 64); изображаемое торжество именуется «нелепым» (там же, с. 65), и т. д. Смех в данном случае направлен не на другое произведение, как в пародиях нового времени, а на то самое, которое читает или слушает воспринимающий его. Это типичный для средневековья «смех над самим собой» — в том числе и над тем произведением, которое в данный момент читается. Смех имманентен самому произведению. Читатель смеется не над другим каким-то автором, не над другим произведением, а над тем, что он читает, и над его автором. Автор «валяет дурака», обращает смех

на себя, а не на других. Поэтому-то «пустошная ка-
физма» не есть издевательство над какой-то другой ка-
физмой, а представляет собой антикафизму, замкнутую
в себе, над собой смеющуюся, небылицу, чепуху.

Перед нами изнанка мира. Мир перевернутый, ре-
ально невозможный, абсурдный, дурацкий.

«Перевернутость» может подчеркиваться тем, что дей-
ствие переносится в мир рыб («Повесть о Ерше Ершо-
виче») или мир домашних птиц («Повесть о курице») и пр.
Перенос человеческих отношений в «Повести о Ерше»
в мир рыб настолько сам по себе действителен как прием раз-
рушения реальности, что другой «чепухи» в «Повести
о Ерше» уже относительно мало; она не нужна.

В этом изнаночном, перевернутом мире человек изы-
мается из всех стабильных форм его окружения, перено-
сится в подчеркнута нереальную среду.

Все вещи в небылице получают не свое, а какое-то
чужое, нелепое назначение: «На малой вечерни поблаго-
вестим в малые чарки, таже позвоним в полведерышки»
(Очерки, с. 61). Действующим лицам, читателям, слуша-
телям предлагается делать то, что они заведомо делать
не могут: «Глухие потешно слушайте, нагие веселитесь,
ременем секитесь, дурость к вам приближается» (там же,
с. 65).

Дурость, глупость — важный компонент древнерус-
ского смеха. Смешающий, как я уже сказал, «валяет
дурака», обращает смех на себя, играет в дурака.

Что такое древнерусский дурак? Это часто человек
очень умный, но делающий то, что не положено, нару-
шающий обычай, приличие, принятое поведение, обна-
жающий себя и мир от всех церемониальных форм, пока-
зывающий свою наготу и наготу мира, — разоблачитель и
разоблачающийся одновременно, нарушитель знаковой
системы, человек, ошибочно ею пользующийся. Вот по-
чему в древнерусском смехе такую большую роль играет
нагота и обнажение.

Изобретательность в изображении и констатации на-
готы в произведениях демократической литературы пора-
зительна. Кабацкие «антимолитвы» воспевают наготу, на-
гота изображается как освобождение от забот, от грехов,
от суеты мира сего. Это своеобразная святость, идеал ра-
венства, «райское житие». Вот некоторые отрывки из
«Службы кабаку»: «глас пустошнии подобен вседневному

обнажению»; «в три дня очистился до нага» (Очерки, с. 61); «перстни, человек, на руке мешают, ногавицы тяжеле носить, портки и ты их на пиво меняеш» (там же, с. 61—62); «и той (кабак) избавит тя до нага от всего платья» (там же, с. 62); «се бо нам цвет приносится наготы» (там же, с. 52); «кто ли пропився до нага, не помянет тебе, кабаче» (там же, с. 62); «нагие веселитесь» (там же, с. 63); «наг объявляешся, не задевает, ни тлеет самородная рубашка, и пуп гол: когда сором, ты закройся перстом»; «слава тебе, господи, было, да сплыло, не о чем думати, лише спи, не стои, одно лишь оборону от клопов держи, а то жити весело, да ести нечего» (там же, с. 67); «стих: пианица яко теля наготою и убожеством процвете» (там же, с. 89).

Особую роль в этом обнажении играет нагота гузна, подчеркнутая еще тем, что голое гузно вымазано в саже или в кале, метет собой полати и пр.; «голым гузном сажу с полатеи мести во веки» (там же, с. 62); «с ярыжными спознался и на полатях голым гузном в саже повалялся» (там же, с. 64, ср. с. 73, 88 и др.).

Функция смеха — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Обнажение уравнивает всех людей. «Братия голянская» равна между собой.

При этом дурость — это та же нагота по своей функции (там же, с. 69). Дурость — это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек. Поэтому-то говорят и видят правду дураки. Они честны, правдивы, смелы. Они веселы, как веселы люди, ничего не имеющие. Они не понимают никаких условностей. Они правдолюбцы, почти святые, но только тоже «наизнанку».

Древнерусский смех — это смех «раздевающий», обнажающий правду, смех голого, ничем не дорожащего. Дурак — прежде всего человек, видящий и говорящий «голую» правду.

В древнерусском смехе большую роль играло выворачивание наизнанку одежды (вывороченные мехом наружу овчины), надетые задом наперед шалки. Особенную роль в смеховых переодеваниях имели рогожа, мочала, солома, береста, лыко. Это были как бы «ложные материалы» — антима­териалы, излюбленные ряженными и

скоморохами. Все это знаменовало собой изнаночный мир, которым жил древнерусский смех.

Характерно, что при разоблачении еретиков публично демонстрировалось, что еретики принадлежат к антимиру, к крошечному (адскому) миру, что они «ненастоящие». Новгородский архиепископ Геннадий в 1490 г. приказал посадить еретиков на лошадей лицом к хвосту в вывороченном платье, в берестяных шлемах с мочальными хвостами, в венцах из сена и соломы, с надписями: «Се есть сатанино воинство». Это было своего рода раздевание еретиков — причисление их к изнаночному, бесовскому миру. Геннадий в этом случае ничего не изобретал,⁸ — он «разоблачал» еретиков вполне «древнерусским» способом.

Изнаночный мир не теряет связи с настоящим миром. Наизнанку выворачиваются настоящие вещи, понятия, идеи, молитвы, церемонии, жанровые формы и т. д. Однако вот что важно: вывертыванию подвергаются самые «лучшие» объекты — мир богатства, сытости, благочестия, знатности.

Нагота — это прежде всего неодетость, голод противостоит сытости, одинокость — это покинутость друзьями, безродность — это отсутствие родителей, бродяжничество — отсутствие оседлости, отсутствие своего дома, родных, кабак противостоит церкви, кабацкое веселие — церковной службе. Позади осмеиваемого мира все время маячит нечто положительное, отсутствие которого и есть тот мир, в котором живет некий молодец — герой произведения. Позади изнаночного мира всегда находится некий идеал, пусть даже самый пустяшный — в виде чувства сытости и довольства.

Антимир Древней Руси противостоит поэтому не обычной реальности, а некоей идеальной реальности, лучшим

⁸ Я. С. Лурье пишет по этому поводу: «Была ли эта церемония заимствована Геннадием от его западных учителей или она явилась плодом его собственной мстительной изобретательности, во всяком случае новгородский инквизитор сделал все от него зависящее, чтобы не уступить „шпанскому королю“» (К а з а к о в а Н. А., Л у р ь е Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. М.—Л., 1955, с. 130). Я думаю, что в «церемонии» казни еретиков не было ни заимствования, ни личной изобретательности, а была в значительной мере традиция древнерусского изнаночного мира (ср. вполне русские, а не испанские «материалы» одежд: овчина, мочала, береста).

проявлениям этой реальности. Антимир противостоит святости — поэтому он богохулен, он противостоит богатству — поэтому он беден, противостоит церемониальности и этикету — поэтому он бесстыден, противостоит одетому и приличному — поэтому он раздет, наг, бос, неприличен; антигерой этого мира противостоит родовитому — поэтому он безроден, противостоит степенному — поэтому скачет, прыгает, поет веселые, отнюдь не степенные песни.

В «Азбуке о голом и небогатом человеке» негативность положения голого и небогатого все время подчеркивается в тексте: у других есть, а у небогатого человека нет; другие имеют, но займы не дают; хочется есть, но нечего; поехал бы в гости, да не на чем, не принимают и не приглашают; «есть у людей всево много, денег и платья, толко мне не дают», «живу я на Москве (т. е. в богатом месте, — Д. Л.), поесть мне нечево и купить не на што, а даром не дают»; «люди, вижу, что богато живут, а пам, голым, ничево не дают, чорт знаит их, куда и на што денги берегут» (там же, с. 30—31). Негативность мира голого подчеркивается тем, что в прошлом голый имел все, в чем нуждается сейчас, мог выполнить те желания, которые сейчас не может: «отец мой оставил мне имение свое, я и то всею проил и промотал»; «целой был дом мой, да не велел бог мне жить за скудостию моею»; «ерзнул бы за волком с сабаками, да не на чем, а бежать не смогу»; «ел бы я мясо, да лих в зубах вязнет, а при том же и негде взять»; «честь мне, молодцу, при отце сродницы воздавали, а все меня из ума выводили, а ныне мне насмешно сродници и друзи насмеялись» (там же, с. 31—33). Наконец, негативность подчеркивается вполне «скоморошьим» приемом — богатым покровом совершенно бедных по материалу одежд: «Феризы были у меня хорошия — рагоженныя, а завяски были долгиа мачальныя, и те лихия люди за долг стащили, а меня совсем обнажили» (там же, с. 31). Голый, неродовитый и бедный человек «Азбуки» не просто голый и бедный, а когда-то богатый, когда-то одетый в хорошие одежды, когда-то имевший почтенных родителей, когда-то имевший друзей, невесту.

Он принадлежал раньше к благополучному сословию, был сыт и при деньгах, имел жизненную «стабильность». Всего этого он лишен сейчас, и важна именно эта лишенность всего; герой не просто не имеет, а лишен: лишен

благообразия, лишен денег, лишен пищи, лишен одежды, лишен жены и невесты, лишен родных и друзей и т. д. Герой скитается, не имеет дома, не имеет где голову приклонить.

Поэтому бедность, нагота, голод — это не постоянные явления, а временные. Это отсутствие богатства, одежды, сытости. Это изнаночный мир.

«Сказание о роскошном житии и веселии» демонстрирует общую нищету человеческого существования в формах и в знаковой системе богатой жизни. Нищета иронически представлена как богатство. «И то ево поместье меж рек и моря, подле гор и поля, меж дубов и садов и рощей избранных, езерь сладководных, рек многорыбных, земель доброплодных».⁹ Описание пиршественного стола с яствами в «Сказании» поразительно по изощренности и обилию угощения (см.: Изборник, с. 592). Там же и озеро вина, из которого всякий может пить, болото пива, пруд меда. Все это голодная фантазия, буйная фантазия нищего, нуждающегося в еде, питье, одежде, отдыхе. За всей этой картиной богатства и сытости стоит нищета, нагота, голод. «Разоблачается» эта картина несбыточного богатства описанием невероятного, запутанного пути к богатой стране — пути, который похож на лабиринт и оканчивается ничем: «А кого перевезут Дунай, тот домой не думай» (там же, с. 593). В путь надо брать с собой все приборы для еды и оружие, чтобы «пообмахнуться» от мух, — столько там сладкой пищи, на которую так падки мухи и голодные. А пошлины на том пути: «з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всего обозу по людем» (там же, с. 593).

Аналогичное напоминание о том, что где-то хорошо, где-то пьют, едят и веселятся, видно и в шутливых приписках на псковских рукописях, собранных А. А. Покровским в его известной работе «Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие»: ¹⁰ «через тын пьют, а нас не

⁹ «Изборник». (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969, с. 591 (далее ссылки — в тексте: Изборник).

¹⁰ Покровский А. А. Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие. Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. — В кн.: Труды пятнадцатого археологического съезда в Новгороде 1911 года. Т. II. М., 1916, с. 215—494 (далее ссылки — в тексте: Покровский).

зовут» (Шестоднев, XIV в., № 67 (175, 1305) — Покровский, с. 278); «Бог дай съдоровие к сему богатю, что кун, то все в калите, что пьрт, то все на себе, удавился убожие, смотря на мене» (Паримейник, XVI в., № 61 (167, 1232) — Покровский, с. 273). Но подобно тому, как дьявол, по древнерусским представлениям, все время сохраняет свое родство с ангелами и изображается с крыльями, так и в этом антимире постоянно напоминает идеал. При этом антимир противопоставлен не просто обычному миру, а идеальному миру, как дьявол противопоставит не человеку, а богу и ангелам.

Несмотря на сохраняющиеся связи с «настоящим миром», в этом изнаночном мире очень важна полнота вывертывания. Перевертывается не одна какая-либо вещь, а все человеческие отношения, все предметы реального мира. Поэтому, строя картину изнаночного, кромешного или опричного мира, авторы обычно заботятся о ее возможно большей цельности и обобщенности. Смысл «Азбуки о голом и небогатом человеке» в том и состоит, что все в мире плохо: от начала и до конца, от «аза» и до «ижицы». «Азбука о голом» — «энциклопедия» изнаночного мира.

В последовательности описания новых московских порядков как перевернутого наизнанку мира — смысл и известной ярославской летописной шутки о «ярославских чудотворцах»: «В лето 971 (1463). Во граде Ярославли, при князи Александре Феодоровиче Ярославском, у святаго Спаса в монастыри во общине авися чюдотворець, князь Феодор Ростиславичь Смоленский, и з детми, со князем Константином и з Давидом, и почало от их гроба прощати множество людей безчислено: сии бо чюдотворци явишася не на добро всем князем Ярославским: простелися со всеми своими отчинами на век, подавали их великому князю Ивану Васильевичю, а князь велики против их отчины подавал им волости и села; а из старины печаловался о них князю великому старому Алекси Полуектовичь, дьяк великого князя, чтобы отчина та не за ним была. А после того в том же граде Ярославли явися новии чюдотворець, Иоанн Огофоновичь Сущеи, созиратаи Ярославской земли: у кого село добро, ин отнял, а у кого деревня добра, ин отнял да отписал на великого князя ю, а кто сам добр, боарин или сын боярьской, ин его самого записал; а иных его чюдес множе-

ство не мощно исписати ни исчести, понеже бо во плоти суще цьяшос». ¹¹

Изнаночный мир всегда плох. Это мир зла. Исходя из этого, мы можем понять и слова Святослава Киевского в «Слове о полку Игореве», которые до сих пор не были достаточно хорошо осмыслены в контексте: «Нъ се зло — княже ми непособие: наниче ся години обратиша». Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» достаточно отчетливо документирует значение слова «наниче» — «наизнанку». Это слово совершенно ясно в своем значении, но недостаточно ясно было значение всего контекста «Слова» с этим «наниче». Поэтому составитель Словаря-справочника В. Л. Виноградова поставила это слово под рубрику «переносно». Между тем «наниче ся години обратиша» можно перевести совершенно точно: «плохие времена наступили», ибо «наничный» мир, «наничные» годы всегда плохи. И в «Слове» «наничный» мир противостоит некоему идеальному, о нем вспоминается непосредственно перед тем: войны Ярослава побеждают с засапожниками одним своим кликом, одною своею славою, старый молодеет, сокол не дает своего гнезда в обиду. И вот весь этот мир «наниче» обратился.

Весьма возможно, что загадочное «инишное царство» в былине «Вавило и скоморохи» — это тоже вывернутый наизнанку, перевернутый мир — мир зла и нереальностей. Намеки на это есть в том, что во главе «инишного царства» стоит царь Собака, его сын Перегуд, его зять Пересвет, его дочь Перекраса. «Инишное царство» сгорает от игры скоморохов «с краю и до краю». ¹²

Мир зла, как мы уже сказали, — это идеальный мир, но вывернутый наизнанку, и прежде всего вывернутое благочестие, все церковные добродетели.

Вывернутая наизнанку церковь — это кабак, своеобразный «антирай», где «все наоборот», где целовальники соответствуют ангелам, где райское житье — без одежд,

¹¹ Полное собрание русских летописей. Т. XXIII. Ермолинская летопись. СПб., 1910, с. 157—158. — «Цьяшос» — написанное «перевертышным» письмом — дьявол.

¹² См. в «Толковом словаре» В. Даля: инший — иной, в значении другой, не этот. Ср. и другое толкование: «„Инишное царство“ обычно понимается исследователями как иноземное, чужое; или „инишное“ толкуется как „нищее“» (Былины. Подгот. текста, вступительная статья и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. Т. 2. М., 1958, с. 471).

без забот, и где всех чинов люди делают все шиворот-навыворот, где «мудрые философы мудрость свою на глупость пременяют», служилые люди «хребтом своим на печи служат», где люди «говорят быстро, плюют далече» и т. д. (Очерки, с. 90).

«Служба кабаку» изображает кабак как церковь, в то время как «Калязинская челобитная» изображает церковь как кабак. Оба эти произведения отнюдь не антицерковны, в них нет издевательства над церковью как таковой. Во всяком случае его ничуть не больше, чем в Киево-Печерском патерике, где бесы могут появляться то в виде ангела,¹³ а то в виде самого Христа (Абрамович, с. 185—186). С точки зрения этого «изнаночного мира», нет богохульства и в пародировании «Отче наш»: это не пародия, а антимолитва. Слово «пародия» в данном случае не подходит.

Отсюда понятно, почему такие богохульные с нашей, современной точки зрения произведения, как «Служба кабаку» или «Калязинская челобитная», могли в XVII в. рекомендоваться благочестивому читателю и считались «полезными». Однако автор предисловия к «Службе кабаку» в списке XVIII в. писал, что «Служба кабаку» полезна только тем, кто не видит в ней кощунства. Если же кто относится к этому произведению как к кощунству, то читать ему его не следует: «Увеселительное аще и возмнит кто применить кощунству, и от сего совесть его, немощна сущи, смущается, таковой да не понуждается к читанию, но да оставит могущему и читати и ползоватися» (Русская сатира, с. 205). Предисловие XVIII в. ясно отмечает различие, появившееся в отношении к «смеховым произведениям» в XVIII в.

* * *

Для древнерусского юмора очень характерно балагурство, служащее тому же обнажению, но «обнажению» слова, по преимуществу его обесмысливающему.

Балагурство — одна из национальных русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит «лин-

¹³ Абрамович Д. Киево-Печерський патерик (вступ., текст, примітки). У Києві, 1931, с. 163 (далее ссылки — в тексте: Абрамович).

гвистической» его стороне. Балагурство разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию, и т. д.

В балагурстве значительную роль играет рифма. Рифма провоцирует сопоставление разных слов, «оглуляет» и «обнажает» слово. Рифма (особенно в раешном или «сказовом» стихе) создает комический эффект. Рифма «рубит» рассказ на однообразные куски, показывая тем самым нереальность изображаемого. Это все равно, как если бы человек ходил, постоянно пританцовывая. Даже в самых серьезных ситуациях его походка вызывала бы смех. «Сказовые» (раешные)¹⁴ стихи именно к этому комическому эффекту сводят свои повествования. Рифма объединяет разные значения внешним сходством, оглуляет явления, делает схожим несхожее, лишает явления индивидуальности, снимает серьезность рассказываемого, делает смешным даже голод, наготу, босоту. Рифма подчеркивает, что перед нами небылица, шутка. Монахи в «Калязинской челобитной» жалуются, что у них «репа да хрен, да черной чашник Ефрем» (Очерки, с. 121). Ефрем — явно небылица, пустословие. Рифма подтверждает шутовской, несерьезный характер произведения; «Калязинская челобитная» заканчивается: «А подлинную челобитную писали и складывали Лука Мозгов да Антон Дроздов, Кирилл Мельник, да Роман Бердник, да Фома Веретенник» (там же, с. 115). Фамилии эти выдуманы для рифмы, и рифма подчеркивает их явно выдуманный характер.

Пословицы и поговорки также часто представляют собой юмор, глум: «Аз пью квас, а коли вижу пиво, не пройду его мимо»;¹⁵ «Аркан не таракан: хош зубов нет, а шею ест» (Старинные сборники, с. 75); «Алчен в кухарне, жажден в пивоварне, а наг, бос в мыльне» (там же, с. 76); «Обыскал Влас по нраву квас» (там же, с. 131);

¹⁴ «Сказовый стих» — термин, предложенный П. Г. Богатыревым. См.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 486.

¹⁵ С и м о н и Павел. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий. СПб., 1899, с. 75 (далее ссылки — в тексте: Старинные сборники).

«Плачот Ероха, не хлебав гороха» (там же, с. 133); «Тула зишуну здула, а Кошира в рагожи обшила» (там же, с. 141); «У Фили пили, да Филю же били» (там же, с. 145); «Федос любит принос» (там же, с. 148).

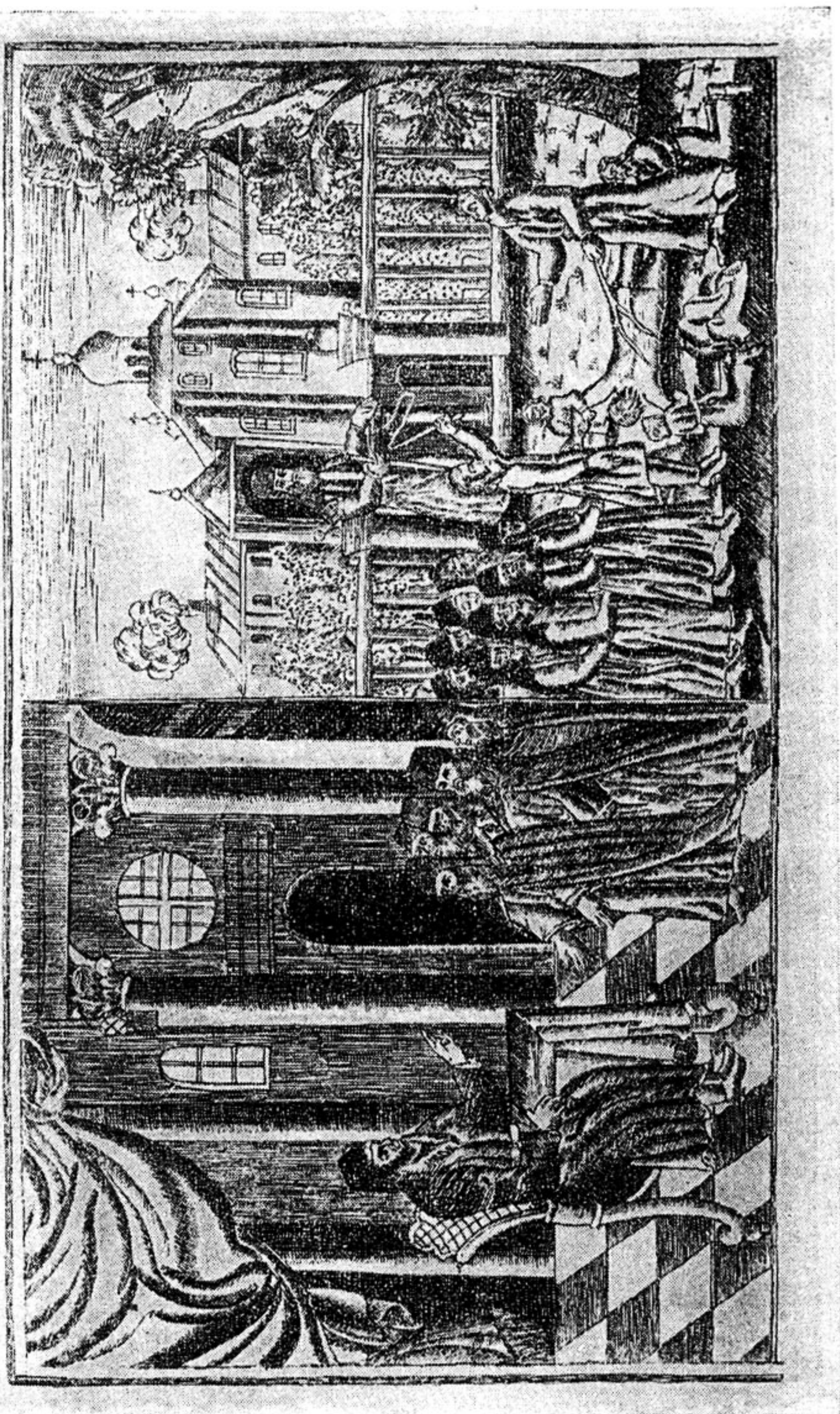
Функция синтаксического и смыслового параллелизма фраз в балагурстве «Повести о Фоме и Ереме» или балаганных дедов служит той же цели разрушения реальности. Я имею в виду построения типа следующих: «Ерему в шею, а Фому в толчки» (Русская сатира, с. 44); «У Еремы клеть, у Фомы изба», «Ерема в лаптях, а Фома в поршнях» (там же, с. 43). По существу, повесть подчеркивает только ничтожность, бедность, бессмысленность и глупость существования Фомы и Еремы, да и героев этих нет: их «парность», их братство, их сходство обезличивают и оглушают того и другого. Мир, в котором живут Фома и Ерема, — мир разрушенный, «отсутствующий», и сами эти герои ненастоящие, это куклы, бессмысленно и механически вторящие друг другу.¹⁶

Прием этот — не редкость и для других юмористических произведений. Ср. в «Росписи о приданом»: «жена не ела, а муж не обедал» (Очерки, с. 125).

В древнерусском юморе один из излюбленных комических приемов — оксюморон и оксюморонные сочетания фраз.¹⁷ На роль оксюморона в искусстве балаганных дедов, в «Повести о Фоме и Ереме» и в «Росписи о приданом» обратил внимание П. Г. Богатырев. Но вот что особенно важно для нашей темы: берутся по преимуществу те сочетания противоположных значений, где друг другу противостоят богатство и бедность, одетость и нагота, сытость и голод, красота и уродство, счастье и несчастье, целое и разбитое и т. д., и т. п. Ср. в «Росписи о приданом»: «...хоромное строение, два столба в землю вбиты, а третьим покрыты» (Очерки, с. 126); «Кобыла не имеет ни одного копыта, да и та вся разбита» (там же, с. 130).

¹⁶ См. подробнее о балагурстве: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства, с. 450—496 (статья «Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре»).

¹⁷ П. Г. Богатырев так определяет то и другое: «Оксюморон — стилистический прием, состоящий в соединении противоположных по значению слов в некое словосочетание... Оксюморонным сочетанием фраз мы называем соединение двух или нескольких предложений с противоположным значением» (там же, с. 453—454).



Челобитная калявинских монахов. Лубочная картинка XVIII в.

Нереальность изнаночного мира подчеркивается метатезой.¹⁸ Метатеза постоянна в «Лечебнике на иноземцев» и в «Росписи о приданом»: «Мышь бегуча да лягушка летуча», «Пара галанских кур с рогами да четыре пары гусей с руками» (Русская сатира, с. 130); «Холстинной гудок да для танцов две пары мозжевеловых порток» (там же, с. 131).

* * *

Как глубоко в прошлое уходят характерные черты древнерусского смеха? Точно это установить нельзя, и не потому только, что образование средневековых национальных особенностей смеха связано с традициями, уходящими далеко в глубь доклассового общества, но и потому, что консолидация всяких особенностей в культуре — это процесс, совершающийся медленно. Однако мы все же имеем одно яркое свидетельство наличия всех основных особенностей древнерусского смеха уже в XII—XIII вв. — это «Моление» и «Слово» Даниила Заточника.

Произведения эти, которые могут рассматриваться как одно, построены на тех же принципах смешного, что и сатирическая литература XVII в. Они имеют те же — ставшие затем традиционными для древнерусского смеха — темы и мотивы. Заточник смешит собой, своим жалким положением. Его главный предмет самонасмешек — нищета, неустроенность, изгнанность отовсюду, он «заточник» — иначе говоря, сосланный или закабаленный человек. Он в «перевернутом» положении: чего хочет, того нет, чего добивается — не получает, просит — не дают, стремится возбудить уважение к своему уму — тщетно. Его реальная нищета противостоит идеальному богатству князя; есть сердце, но оно — лицо без глаз; есть ум, но он как ночной ворон на развалинах, нагота покрывает его, как Красное море фараона.

Мир князя и его двора — это настоящий мир. Мир Заточника во всем ему противоположен: «Но егда веселишия многими брашны, а мене помяни, сух хлеб ядуща; или пиешы сладкое питие, а мене помяни, под единым

¹⁸ По определению П. Г. Богатырева, метатеза — «стилистическая фигура, где перемещаются части близлежащих слов, например суффиксы, или целые слова в одной фразе или в рядом стоящих фразах» (там же, с. 460).

платом лежаща и зимою умирающа, и каплями дождевными аки стрелами пронзающе» (Изборник, с. 228).

Друзья так же неверны ему, как и в сатирических произведениях XVII в.: «Друзи же мои и ближнии мои и тии отврѣгошася мене, зане не поставих пред ними трапезы многоразличных брашен» (там же, с. 220).

Так же точно житейские разочарования приводят Данила к «веселому пессимизму»: «Тем же не ими другу веры, ни надейся на брата» (там же, с. 226).

Приемы комического те же — балагурство с его «разоблачающими» рифмами, метатезами и оксюморонами: «Зане, господине, кому Боголюбово, а мне горе лютое; кому Бело озеро, а мне чернее смолы; кому Лаче озеро, а мне на нем седя плачь горкии; и кому ти есть Новъгород, а мне и углы опадали, зане не процвите часть моя» (там же). И это не простые каламбуры, а построение «антимира», в котором нет именно того, что есть в действительности.

Смеша собой, Даниил делает различные нелепые предположения о том, как мог бы он выйти из своего бедственного состояния. Среди этих шутовских предположений больше всего останавливается он на таком: жениться на злообразной жене. Смеяться над своей некрасивой женой — один из наиболее «верных» приемов средневекового шутовства.

«Дивней дива, иже кто жену поймаеть злообразну прибытка деля». «Или ми речеши: женися у богата тьстя чти великия ради; ту пий и яжь». В ответ на эти предположения Даниил описывает безобразную жену, приникшую к зеркалу, румянящуюся перед ним и злящуюся на свое безобразие. Он описывает ее нрав и свою семейную жизнь: «Ту лучше ми вол бур вести в дом свои, неже зла жена поняти: вол бы ни молвить, ни зла мыслить; а зла жена бьема бесится, а кротима высится (укрощаема заносится, — Д. Л.), в богатстве гордость приемлетъ, а в убожестве иных осужаетъ» (там же, с. 228).

Смех над своей женой — только предполагаемой или действительно существующей — был разновидностью наиболее распространенного в средние века смеха: смеха над самим собой, обычного для Древней Руси «валяния дурака», шутовства.

Смех над женой пережил и самую Древнюю Русь, став одним из любимых приемов шутовства у балаганных

дедов XVIII и XIX вв. Балаганные деда описывали и свою свадьбу, и свою семейную жизнь, и нравы своей жены, и ее наружность, создавая комический персонаж, который, впрочем, не выводили напоказ публике, а только рисовали ее воображению.

Злая и злообразная жена — это свой мелкий и подручный домашний антимир, многим знакомый, а потому и очень действенный.

ЛИЦЕДЕЙСТВО ГРОЗНОГО

К ВОПРОСУ О СМЕХОВОМ СТИЛЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Всякое литературное произведение является общественным поступком. Литературное произведение, даже если оно ни с кем и ни с чем открыто не полемизирует, в той или иной степени самым своим существованием меняет соотношение сил на литературной арене. Это изменение сил может совершаться в плане общественной или литературной борьбы, в плане борьбы направлений и стилей — индивидуальных в том числе. Вполне возможно поэтому всякое литературное творчество в его целом изучать как общественное поведение. В сущности это и делалось, особенно в тех научных работах, в которых исследовались литературное движение и литературная борьба той или иной эпохи. Легко можно поэтому построить историю литературы как историю общественного поведения писателей, и эта история не будет совпадать с историей общественной мысли, излагаемой по литературным произведениям.

Меньше обращалось внимания на то обстоятельство, что и индивидуальный стиль писателя может рассматриваться как его поведение. Индивидуальный стиль как поведение писателя может быть понят в двух смыслах. Во-первых, в стиле может быть открыто поведенческое начало, стиль может рассматриваться как особого рода поведение писателя — «поведение в письме». Во-вторых, стиль может рассматриваться как отражение реального поведения человека, как нечто неотделимое от поведения писателя в жизни, как проявление единства его натуры и его деятельности.

Я сказал — «может рассматриваться», но есть ли необходимость в такого рода рассмотрении стиля писателя



Шутовская свадьба князь-папы Никиты Зотова. Старообрядческий настенный лист (акварель) конца XVII.



в. ИРЛИ, Древлехранилище, оп. 23, № 28.

как его поведения? Прибавит ли такого рода изучение стиля писателя что-либо существенное к обычному изучению его произведений? В некоторых случаях такой подход необходим. Я постараюсь показать это на примере литературных произведений Ивана Грозного.

Произведения Грозного принадлежат эпохе, когда индивидуальность уже резко проявлялась у государственных деятелей и в первую очередь у самого Грозного, а индивидуальный стиль писателей еще не был развит и проявлялся очень слабо.¹ Исключение составляет стиль произведений Грозного. Чем это можно объяснить? Ниже я постараюсь показать, что то, что обращает на себя внимание как индивидуальный стиль произведений Грозного, есть прежде всего отражение его индивидуального поведения — властно заявленной им его жизненной позиции.

Для поведения Ивана Грозного в жизни было характерно притворное самоунижение, иногда связанное с лицедейством и переодеванием. Вот несколько фактов.

Когда в 1571 г. крымские гонцы, прибывшие к Грозному после разгрома его войск под Москвой, потребовали у него дань, Грозный «нарядился в сермягу, бусырь да в шубу боранью, и бояря. И послом отказал: „видишь же меня в чем я? Так де меня царь (крымский хан, — Д. Л.) зделал! Все де мое царство выпленил и казну пожег, дати мне нечево царю!“».²

В другой раз, издеваясь над литовскими послами, царь надел литовскую шапку на своего шута и велел по-литовски преклонить колени. Когда шут не сумел это сделать, Грозный сам преклонил колени и воскликнул «гойда, гойда!».³

В 1574 г., как указывают летописи, «произволил» царь Иван Васильевич и посадил царем на Москве Симеона Бекбулатовича и царским венцом его венчал, а сам назвался Иваном Московским и вышел из кремля, жил на Петровке; весь свой чин царский отдал Симеону, а сам «ездил просто», как боярин, в оглоблях, и, как приедет

¹ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 203 и сл.

² См.: Пискаревский летописец. — В кн.: Материалы по истории СССР. Т. II. Документы по истории XV—XVII вв. М., 1955, с. 80.

³ См.: Theiner And. Vetera monumenta Poloniae et Lithuaniae. T. II. Romae, 1861, p. 755.

к царю Симеону, осаживается от царева места далеко, вместе с боярами.

До нас сохранился и текст его униженной челобитной Симеону Бекбулатовичу от 30 октября 1575 г., в которой он просит разрешения «перебраться людешек».⁴

В переодеваниях Грозного была заложена своеобразная знаковая система. Можно поверить Исааку Массе, когда он пишет о Грозном: «Когда он одевал красное — он проливал кровь, черное — тогда бедствие и горе преследовали всех: бросали в воду, душили и грабили людей; а когда он был в белом — повсюду веселились, но не так, как подобает честным христианам».⁵

В своих сочинениях Грозный проявляет ту же склонность к «переодеваниям» и лицедейству. То он пишет от имени бояр, то придумывает себе шутовской литературный псевдоним — «Парфений Уродивый»⁶ — и постоянно меняет тон своих посланий: от пышного и велеречивого до издевательски подобострастного и униженного.

Едва ли не наиболее характерной чертой стиля посланий Ивана Грозного является именно этот притворно смиренный тон и просторечные выражения в непосредственном соседстве с пышными и гордыми формулами, церковнославянизмами, учеными цитатами из отцов церкви.

Издеваясь над неродовитостью и незнатностью Стефана Батория и над его притязаниями, Грозный неожиданно принимает по отношению к нему униженный тон, пишет ему со «смирением» и заявляет, что подобно тому, как «Иезекея писал Сенахериму: „се раб твой, господи, Иезекея“, тако же и к тебе к Стефану вещаю: „Се раб твой, господи, Иван! Се раб твой, господи, Иван! Се аз раб твой, господи, Иван!“ . Уже ли есмя тебя утешил покорением?».⁷

⁴ См.: Послания Ивана Грозного. Подгот. текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. Пер. и коммент. Я. С. Лурье. М.—Л., 1951 (далее ссылки на это издание — в тексте).

⁵ М а с с а Исаак. Краткое известие о Московии в начале XVII в. М., 1937, с. 31.

⁶ Подробнее об этом псевдониме: Л и х а ч е в Д. С. Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного). — В кн.: Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972, с. 10—27.

⁷ Послание Стефану Баторию от 1 октября 1571 г. найдено и опубликовано Даниелем Во (Археографический ежегодник за 1971 г. М., 1972, с. 351—361).

Притворяясь смиренным, Грозный каждый раз переживает особенности того рода писаний, которые характерны для того, чью роль он брался играть. Так, в своей уже упомянутой выше челобитной Симеону Бекбулатовичу Грозный употребляет все наиболее уничижительные самоназвания и выражения, принятые в челобитных царю: «Государю великому князю Симеону Бекбулатовичу всея Руси Иванец Васильев со своими детишками с Иванцом и с Федорцом, челом быют...», «А показал бы ты государь милость», «Окажи милость, государь, пожалуй нас!». Соответственно со стилем челобитных уменьшительно и уничижительно называется все, о чем просится в челобитной: «вотчинишки», «поместьишки», «хлебишко», «деньжонки», «рухлядишко». Характерно, что главным содержанием челобитной служит «просьба» Грозного о разрешении ему совершить один из его самых жестоких актов: «перебрать людишек».

В еще большей мере самоуничижительный тон вкраплен в его гневное послание в Кирилло-Белозерский монастырь, игумену Козьме. Как известно, Грозный собирался — или делал вид, что собирается, — постричься в Кирилло-Белозерском монастыре. В своем послании игумену Козьме он «играет» в чернеца («и мне мнится окаянному, яко исполу есмь чернец»), пародируя монашеское смирение. Послание начинается: «Увы мне грешному! горе мне окаянному! Ох мне скверному! Кто есмь аз на таковую высоту дерзати?». Он называет себя «окайным», «псом смердящим», «грешным и скверным», «нечистым и скверным и душегубцем», причисляет себя к «убогим духом и нищим». Свое писание он определяет как «суесловие». Покаянный и смиренный тон перемежается с яростными, высокомерными и торжественными обличениями монастырских нравов.

Свою игру в смирение Грозный никогда не затягивал. Ему важен был контраст с его реальным положением неограниченного властителя. Притворяясь скромным и униженным, он тем самым издевался над своей жертвой. Он любил неожиданный гнев, неожиданные, внезапные казни и убийства.⁸

⁸ См. об этом: Веселовский С. Б. Синодик опальных царя Ивана Грозного как исторический источник. — В кн.: Проблемы источниковедения. Сб. III. М.—Л., 1940.

Естественно, что на основе этой позиции царя и подданного, безграничного монарха и униженного просителя, грешного инока и духовного наставника — для посланий Грозного характерно чередование церковнославянского языка и разговорного просторечия, иногда переходящего в простую брань.

В своей очень интересной статье «Заметки о языке посланий Ивана Грозного» С. О. Шмидт отмечает: «Иван Грозный отличался редким чутьем языка, и литературный стиль его и словарь во многом зависели от адресата и характера составляемого послания: так, в первой части Послания в Кирилло-Белозерский монастырь и в краткой редакции Первого послания Курбскому особенно много церковнославянских слов, в письме к Васютке Грязному — обилие простонародных выражений, а в посланиях в Польшу постоянно встречаются полонизмы и слова, более всего употребительные в западных областях Российского государства. Знаток приказного делопроизводства, Грозный великолепно умел подражать формам различных документов, восприняв элементы художественности, имевшиеся в деловой письменности».⁹

Статья С. О. Шмидта включает и некоторое объяснение этой «подражательности» языка и стиля Грозного. С. О. Шмидт пишет: «Из деловой переписки и постановлений, принимаемых в ответ на челобитья, Грозный усвоил, видимо, и распространенную тогда манеру ответов на письма. В начале обычно излагалось содержание документа или части документа, на который составлялся ответ или по которому принималось решение. Изложение должно было быть кратким, по возможности близким к тексту, иногда дословно близким... Обычаем повторения в ответных документах отдельных слов или выражений адресата можно объяснить и наличие в некоторых сочинениях Грозного иностранных слов, в частности наличие полонизмов и западноруссизмов в посланиях в Польско-Литовское государство, особенно в послании Стефану Баторию».¹⁰

Наблюдение это чрезвычайно интересно и частично объясняет то разнообразие в языке и стиле посланий Ивана Грозного, которое неоднократно отмечалось иссле-

⁹ ТОДРЛ, 1958, т. XIV, с. 264—265.

¹⁰ Там же, с. 258—259.

ПЛЕШІ БРА АЕТНІКА: НАДУЛА МОА ВОЛЫНА. РАГІНБА ТОМА
 СВОІ НОШКІ: ВІАН ПІЩА ТРУБЫ АКО КОШКИ. ВОСЬМО
 ТУ ХВАКУ. ХВАТ БРА ВПРІСАКУ. А ПОТ ВОЕ ОХОТЕ:
 ІГРАЮ І НЕ ПОНОТЕ. АНА ПРЕИРАНАА МЪЗЫКА: САБА
 ВА ОЧІ БЕЛІКА. ЕЖЕЛІБЫ КНЕ РЫЛЕ БЫЛІ: ТОБЪ НЕТА
 РАВЕСЕЛІАН ☉ СПАСІБА СТА ЧТО МЕНА ОБЕСЕЛАШІ
 НАВАЛЫКЕ ПАЧЕ ОРГАНО ІГРАЕ. МОА ІГРАСІА ЛЮ
 БЕИДА: А ПЛЕСА ОЧІ ПОЛЕНАА ПОЖАЛУСТА ЗАІГРАЙ
 БЫЧКА НА ЛАДУ: А ПЛЕСА ПОКОРЕ ПОІДУ
 УТОЛА БРА СВОМ СКУКІ ПЛЕЩІ



Плясун и скоморох. Лубочная картинка XVIII в.

дователями его языка. Однако частичное объяснение это не отменяет другого: зависимости стиля Грозного от его поведения, обусловленного, в частности, актерством Грозного, его своеобразным скоморошеством. На это также отчасти обратил внимание С. О. Шмидт, отметивший воздействие фольклора на язык Грозного: «Сохранились свидетельства об участии Ивана Грозного в народных обрядовых игрищах, о любви его к народным сказкам и песням, о бытовании фольклорных жанров при его дворе... Быть может, под воздействием народных театральных представлений и религиозных празднеств у Грозного и выработалась характерная для него склонность к театральным эффектам».¹¹

Источники неоднократно говорят о том, что Грозный деятельно бранился.¹² Брань, включаемая им в его сочинения, была простым перенесением в литературу его поведения в жизни. Характерно при этом, что, как это часто бывает, брань его трафаретна, бранные выражения у него часто повторяются.

На основании одного только первого послания Грозного Курбскому можно составить довольно полный список его излюбленных ругательств: «батожник», «бедник», «бес», «бесовский», «бесовское злохитрие», «бешеная собака», «злобесное умышление», «злобесовские советники», «злобесное хотение», «злобесовский», «злобесный разум», «окаянный», «паче кала смердяй», «пес», «пес смердящий», «прокаженный», «псово лаяние», «собака», «собацкий», «собацкое умышление», «собацкое собрание», «совесть прокаженная» и пр. Многие из этих выражений встречаются и в других посланиях Грозного, например в его послании в Кирилло-Белозерский монастырь: «окаянный», «скверный», «пес смердящий», «пес злобесный», «бес»; но есть и «дополнительные»: «упырь», «дурак».

В целом надо сказать, что ругательства составляют в языке Грозного наиболее устойчивую и характерную для его языка лексическую группу.¹³

¹¹ Там же, с. 260—261.

¹² См.: Скрынников Р. Г. Начало опричнины. Л., 1966, с. 188. — Летопись упоминает, что Грозный писал к шведскому королю Эрику XIV «многие бранные и подсмеятельные слова на укоризну его безумию»; Иван Тимофеев в своем «Временнике» говорит, что Грозный был «к ярости удобь подвижен».

¹³ См. о бранных выражениях Грозного очень интересные наблюдения в уже цитированной статье С. О. Шмидта (с. 261—264).

Неожиданный набор ругательств мы находим только в его послании Полубенскому. После полного своего царского титула Грозный сообщает, кому он направляет свое послание: «нашего княжества Литовского дворянину думному и князю Олександру Ивановичу Полубенскому: дуде, пищали, самаре, разладе, нефирю (то все дудино племя!)». Перед нами в данном случае брань импровизированная. Полубенский «обзывается» всевозможными музыкальными инструментами («дудино племя»), очевидно, применявшимися скоморохами. Употребление небранных слов в качестве бранных сравнений обычно имеет неустойчивый характер и несет обиду в самом образе, а не в слове.¹⁴

¹⁴ По поводу этого места в моей работе А. М. Панченко, читавший ее в рукописи, пишет мне в письме следующее (привожу его письмо с сокращениями): «Слова, входящие в „Дудино племя“, употреблялись как мирские имена. Всего любопытнее, что почти весь этот набор имен встречается в семье Квашниных (данные далее взяты из кн.: С. Б. Веселовский. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974): „Дуда Василий Родионович Квашнин... первая половина XV в., от него Дудины“ (с. 103); „Пищаль Иван Родионович Квашнин“ (с. 246); „Самара Степан Родионович Квашнин... от него Самарины“ (с. 278). Это все — братья, от них пошел весь Квашнин род — Дудины, Невежины, Квашнины-Самарины и пр. Весь этот род пострадал от опал и казней (см. раздел «Род Квашниных» в кн.: С. Б. Веселовский. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, с. 267). Любопытно, что опала „дудина племени“ (т. е. Квашниных) как-то связана с походом А. Полубенского на Изборск... Кроме того, размышляя над бранью Грозного в послании к Полубенскому, я вспомнил об обычае давать в одной семье имена одного семантического поля. См. об этом в предисловии к „Ономастикону“: Степан Пирог и Иван Оладыны (XVI в., род Плохого), „в роде муромских вотчинников Кравковых у Сумы Васильевича (1595 г.) сыновья Осип... и Мешок Сумины, а у Осипа Сумина сын Матвей Карман“ (с. 5); „У новгородского помещика Ивана Линя, жившего в середине XV в., были сыновья Андрей Сом... и Окунь Ивановичи“ (с. 6). Видимо, Грозный, браня Полубенского, хотел „излять“ одновременно и связанный с ним (вправду или нет — это другое дело) Квашнин род. Царь хорошо знал генеалогию и со свойственной ему живостью ума заметил, что среди мирских имен основоположников этого рода есть три «музыкальных» — Дуда, Самара и Пищаль, пригодных для брани (дескать, носители их — скоморохи)... Все это, как кажется, может служить иллюстрацией к Вашей мысли, изложенной на следующей странице: „За его (царя) писаниями всегда стоит реальность: реальная власть, реальная жестокость, реальная насмешка. Он не только пишет, но действует... Он мучитель в жизни и в своих писаниях“».

Как у многих эмоциональных писателей, стиль Грозного сохранял следы как бы «устного» мышления. Он писал, как говорил. Возможно, он диктовал свои послания. Отсюда не только следы устной речи в его писаниях, но и характерное для устной речи многословие, частые повторения мыслей и выражений, отступления и неожиданные переходы от одной темы к другой, вопросы и восклицания, постоянные обращения к читателю как к слушателю. Он держит читателя «на коротком приводе» и то обращается к нему как к равному или даже к высшему, а то стремится подавить его своей эрудицией, своим высоким положением, своей родовитостью, своим могуществом и т. д.

Грозный ведет себя в своих посланиях совершенно так, как в жизни. В посланиях у него сказывается не столько манера писать, сколько манера себя держать с собеседником. За его писаниями всегда стоит реальность: реальная власть, реальная жестокость, реальная насмешка. Он не только пишет, но действует: способен привести в исполнение свои угрозы, сменить гнев на милость или милость на гнев.

Его послания гипнотизируют читателя всеми этими своими сторонами, и многословие их — не столько простая болтливость, сколько прием, которым он завораживает и заколдовывает читателя, эмоционально на него воздействует, угнетает или расслабляет. Он мучителен в жизни и в своих писаниях, действующий в них так же, как актер, с элементами древнерусского скорошества.

В своих посланиях Грозный постоянно играет какую-либо роль. От этого стиль его посланий очень разнообразен.

Как известно, Грозный любил вступать в устные диспуты — в диспуты о вере или по дипломатическим вопросам — с равными себе или со своими жертвами. Он стремился обосновывать свои поступки, убеждать и издеваться, торжествовать в спорах. Устные приемы споров Грозный переносил и в свои произведения.

К числу излюбленных приемов Грозного-спорщика следует причислить постоянные иронические вопросы, с которыми он обращался к своим противникам. «Ино, се ли храбрость, еже служба ставити в опалу?» (Первое послание Курбскому); «Се ли убо пресветлая победа и

одоление преславно?» (там же); «али ты чаял, что таково ж в Крыму, как у меня, стоячи за кушаньем шутити?» (Послание Василию Грязному). И т. д.

Некоторые из речей царя, занесенные в летопись, сохраняют те же характерные для Грозного иронические вопросы: «А вы, Захарьины, чего испужалися? Али чаете, бояре вас пощадят? Вы от бояр первыя мертвецы будете!»; «И яз с вами говорити много не могу, а вы свои души забыли, а нам и нашим детям служити не хочете... и коли мы вам ненадобны, и то на ваших душах...».¹⁵
И пр.

Ирония в самых различных ее формах типична для поведения Грозного в жизни. Когда, например, Никита Казаринов Голохвастов постригся с сыном в монахи, а затем принял схиму («ангельский чин»), Грозный казнил его, сказав, по словам Андрея Курбского: «Он... ангел: подобает ему на небо взлетети».¹⁶

Диктуя или как бы записывая свою устную речь, Грозный очень конкретно представлял себе своего противника. Поэтому в его посланиях присутствует скрытый диалог. Он как бы повторяет вслед за своим противником его аргументы, а затем их разбивает и торжествует победу, иронизируя, насмехаясь или отмечая, что аргументация противника и сам противник достойны только смеха: «тем же убо смеху подлежит сие» (Первое послание Курбскому), «и аще убо, подобно тебе, хто смеху быти глаголет, еже попу повиноватися?» (там же), «а что писал еси о брате своем Ирике короле, будто нам его для было с тобою война начати, и то смеху подобно» (Второе послание шведскому королю Иоганну III); «Оле смеха достойно житие наше!» (Послание в Кирилло-Белозерский монастырь), «Сего ради смеху бываем и поганым» (там же). И т. д.

¹⁵ Полное собрание русских летописей. Т. XIII, ч. II. СПб., 1906, с. 525.

¹⁶ Русская историческая библиотека. Т. XXXI. СПб., 1914, с. 308. — Ср. в Повести о начале Псковско-Печерского монастыря аналогичные «шутки» о казни Грозным игумена Корнилия: «от тленнаго сего жития земным царем предпослан к небесному царю в вечное жилище» (Повесть о начале и основании Печерского монастыря, взята из древних летописцев, обретающихся в книгохранительнице онаго монастыря. М., 1831, л. 4 об.). Не исключена возможность, что сарказм этой записи в какой-то мере восходит к словам, сказанным самим убийцей — Грозным.

Высмеять означало для Грозного уничтожить противника духовно. Вот почему в его сочинениях так часто противник опровергается тем, что его положение объявляется смешным.

В своих скрытых диалогах Грозный показывает высокую степень актерского мастерства. Он не только ясно передает все возражения противника, но и как бы переселяется в его положение, учитывает его характер. Разумеется, он упрощает и превращает в гротеск аргументы противника, но при этом остается все же в пределах возможного, вероятного.

Этот скрытый диалог есть и в посланиях к Курбскому, и в послании к Грязному, и в послании Полубенскому, и во многих других случаях.

Воображаемые возражения противника скрыты в форме вопросов, которые Грозный задает как бы от лица своего противника. Особенно характерно в этом отношении Второе послание Грозного к Курбскому. Аргументация Курбского, выдвинутая им в его послании к Грозному, развивается и расширяется Грозным в форме вопросов, которые трудно назвать «риторическими», — настолько они связаны с личностью и психологией его противника. «Писал еси, что яз разтлен разумом, яко жи ни в языцех имянуемо, и я таки тебя судию и поставлю с собою: вы ли разтленны, или яз? Что яз хотел вам владети, а вы не хотели под моею властью быти, и яз за то на вас опалялся? Или вы разтленны, что не токмо похотёсте повинны мне быти и послушны, но и мною владёте, и всю власть с меня сняте, и сами государилися, как хотели, а с меня есте государство сняли: словом яз был государь, а делом ничего не владел!». Далее следует описание жалкого положения Грозного под опекою бояр. Он пишет о всем, что причинили ему бояре, в частности о том, как его разлучили с молодой женой, и тут же предлагает смелое возражение от лица своих противников: будто бы он изменял своей жене. Он оправдывается своей человеческой природой и переходит в контрнападение, напоминая Курбскому какую-то компрометирующую его историю со стрелецкой женой: «А с женою вы меня про что разлучили? Только бы у меня не отняли юницы моя, ино бы Кроновы жертвы не было. А будет молвишь, что яз о том не терпел и чистоты не сохранил, — ино вси есмя человецы. Ты чево

для понял стрелецкую жену?». Спор с Курбским переходит в воспоминание старых обид, в обличение его поведения и в хвастовство своими победами в Литве, заставившими Курбского бежать от него еще дальше: «И где еси хотел успокоен быти от всех твоих трудов, в Волмере, и тут на покой твой бог нас принес; а мы тут, з божиею волею сугнали, и ты тогда дальноконее поехал». В приведенном пассаже замечательно это выражение «на покой твой бог нас принес»: оно как бы повторяет с досадой сказанное Курбским, разве что Курбский мог сказать «черт» вместо «бог».

Итак, в посланиях Грозного мы встречаемся с замечательной способностью Грозного к художественному перевоплощению, к умению менять стиль изложения, подделываясь под избранную им позицию (униженного челобитчика, смиренного черноризца, обиженного царя), принимать обличие вымышленного автора — Парфения Уродивого — или живо представлять себе своего противника, писать от имени бояр. Поразительна и его способность к скрытому диалогу, при котором воображаемые возражения противника маскируются задаваемыми себе вопросами, переизлагаемыми аргументами.

Ничего даже отдаленно похожего мы не находим во всей древней русской литературе. Древняя русская литература не знает стилизации. Подражания сводились только к заимствованиям и повторениям своего источника.¹⁷ О том, насколько несовершенными были попытки воспроизвести характер своего источника, можно судить по подложной переписке Грозного с турецким султаном.¹⁸

Чем же объяснить в таком случае подражательные способности Грозного как писателя? Все дело, как мне представляется, в том, что сочинения Грозного были органической частью его поведения. Он «вел себя» в своих

¹⁷ См.: Лихачев Д. С. *Niestylizacyjne násladownictwo w literaturze staroruskiej — Zagadnienia rodzajów literackich*. Łódź, 1965, t. 8, zesz. I, s. 19—40.

¹⁸ См.: Каган М. Д. Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в. — *ТОДРЛ*, 1957, т. XIII, с. 247—272. — Переписка носит бранный характер, но при этом стиль письма Грозного не отличается от стиля письма турецкого султана.

посланиях совершенно так же, как в жизни, писал так, как говорил, обращался в посланиях к своим противникам так, будто бы они были непосредственно перед ним, в своих сочинениях с удивительной непосредственностью высказывая свой характер, свои способности к изображению и преобразению в то лицо, от имени которого он писал, свою склонность дразнить и передразнивать, издеваться и пасмехаться.

Вместе с тем многие из произведений Грозного могут быть поняты только в определенной реальной жизненной ситуации, в связи с которой они были написаны. Так, например, послание Ивана Грозного Васютке Грязному продолжает тот тон веселой шутки, который был принят между ними за столом, но в совершенно иной для Грязного обстановке (Грязной был в плену, и ему могла грозить смерть), благодаря которой шутливый тон Ивана Грозного обращался в зловещую иронию. Эту иронию еще больше подчеркивает то обстоятельство, что письмо Грозного написано в ответ на униженное и просительное письмо Васютки Грязного. Иван Грозный шутит с человеком, которому решительно отказывает в просьбе.

Таких примеров, в которых истинный стиль произведений Грозного обнаруживается только при учете его реальных поступков, очень много. Сопроводить казнь шуткой, отказ шуткой, в шутливой форме просить шутовского царя Симеона совершить одну из самых крупных массовых казней — «перебрать людишек» — все это, конечно, не столько стиль произведений, сколько стиль поведения, при котором произведение — только часть создаваемой, а иногда и разыгрываемой жизненной ситуации.

Резко выраженные особенности стиля Грозного, его эмоциональность и возбудимость, резкие переходы от пышной церковнославянской речи к грубому просторечию идут не столько от усвоенной им литературной школы, литературной традиции,¹⁹ сколько от его характера и являются частью его поведения. Они несут в себе не столько элементы литературной традиции, сколько традиции скоморошества.

¹⁹ Литературные традиции в стиле произведений Ивана Грозного требуют особого рассмотрения и выявления.

Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое — не соответствующее, в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую «теперь» действительности, раскалывает эту действительность.

Эта «смеховая работа» имеет и свою инерцию. Смеющийся не склонен останавливаться в своем смехе. Характерна в этом отношении типично русская форма смеха — балагурство, о котором я уже писал выше (с. 26 и сл.). Плохо, если тот, кто взялся балагурить, остановился на первой своей шутке. Балагур как бы принимает на себя обязанность балагура, он берется не прерывать своего балагурства в течение всего вечера, всей свадьбы, всей встречи. Он должен выдержать свою роль балагура как можно дольше и «непрерывнее». В конце концов за ним устанавливается репутация балагура, и от него постоянно ждут шуток; ему стремятся подбросить «горючий» материал для его шуток. Реплики слушающих имеют большое значение в «смеховой работе» балагура. Балагур становится как бы актером в театре, где играют и сами зрители, подыгрывают во всяком случае.

* Стремление к непрерывности характеризует не только «смеховую работу» балагура, но и автора смеховых произведений. Автор строит свое повествование как непрерывающееся опрокидывание в смеховой мир всего сущего, непрерывное смеховое дублирование происходящего, описываемого, рассказываемого. Создается «эстафета смеха». Это характерно для всякого «антипроизведения»: для антимолитв (смехового «Отче наш», «смешного икоса» безумному попу Саве и пр.), для антилечебников («Лечебника, како лечить иноземцев»), антисудного списка («Повесть о Ерше») и пр. На один стержень, на один сюжет нанизывается сплошное его смеховое опрокидывание, хотя в каждом смеховом произведении смеховая дублировка имеет свои особенности.

В отличие от простого балагурства, смеховое литературное произведение имеет тенденцию к единству смехового образа: либо кабак изображается как церковь, либо монастырь как кабак, либо воровство как церковная

служба, и т. п. Это — представление одного в виде другого, служащее смеховому снижению. В смеховой анти-молитве дублируется молитва, которую читающие или слушающие знают наизусть, и поэтому ее нет смысла вводить в текст; в «Послании дворительном недругу» всякое предложение и всякая просьба получает тут же смеховое объяснение и смеховое разрешение. В «Сказании о крестьянском сыне» «бинарны» возгласы вора, обкрадывающего ночью крестьянина. Первая половина каждого возгласа — цитата из церковной службы или из священного писания, вторая — смеховое опознание первой. «Отверзитеся, хляби небесныя, а нам врата крестьянская»; «Взыде Иисус на гору Фаворскую со ученики своими, а я на двор крестьянский с товарищи своими»; «Прикоснулся Фома за ребро Христово, а я у крестьянские клетки за угол»; «Взыде Иисус на гору Елеонскую помолитися, а я на клеть крестьянскую».

Когда вор начинает разбирать кровлю на клетки, он произносит: «Простирали небо, яко кожу, а я крестьянскую простираю кровлю». Спускаясь на веревке в клеть, он говорит: «Сниде царь Соломон во ад и сниде Иона во чрево китово, а я в клеть крестьянскую». Обходя клеть, вор говорит: «Обыду олтарь твой, господи». Увидев кнут, комментирует: «Господи, страха твоего не убоюся, а грех и злыя дела безпрестанно». Выбрав все в крестьянском ларце, вор произносит священные слова: «Твоя от твоих тебе приносяще о всех и за вся». Найдя у крестьянской жены «убрус» — платок, стал тем платком опоясываться и говорит: «Препоясывался Иисус лентием, а я крестьянские жены убрусом».

Надевая красные сапоги, вор говорит: «Раб божий Иван в седалия, а я обуваюсь в новые сапоги крестьянские».¹

Священными словами вор комментирует все свои действия до конца, пока он не уходит из дома; тем самым воровство противопоставлено священной службе.

В «Росписи о приданом» раздвоение касается только осмеиваемого мира. Сам смеховой мир как бы удвоен.

¹ Русская демократическая сатира XVII века. Подгот. текстов, статья и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954, с. 110—113 (далее ссылки — в тексте: Русская сатира).



Фома, Ерема и Парамонка.
 Лубочная картинка XVIII в.

Это сказывается в двойном построении фраз, в разбивке каждого стиха как бы на две половины:

Липовые два котла, да и те згорели до тла.
 Сосновой кувшин да везовое блюдо в шесть аршин.
 Дюжина тарелок бумажных да две солонки фантажных.
 Парусинная кострюлька да табашная люлька.

Дехтярной шандал да помойной жбан.
 Щаной деревянной горшок да с табаком свиной рожьок.
 Сито с обечайкой да веник с шайкой.

Привычка к смеховому двоению мира приводит к тому, что даже автор смехового произведения указывается двойной — кот и кошка (Русская сатира, с. 127):

А запись писали кот да кошка
 в серую субботу, в соловый четверк,
 в желтой пятюк, канун Серпуховского заговсенья,
 Росписи слава, попу каровой сала.

Смеховой мир является результатом смехового раздвоения мира и в свою очередь может двоиться во всех своих проявлениях. Чтобы быть смешным, надо двоиться, повторяться.

«Смеховая работа» по раздвоению мира действительности и смеховой тени действительности (смехового мира) не знает пределов.

Обе половины могут быть равны, но могут быть и неравными: вопрос — ответ, загадка — разгадка. В этом раздвоении мира — мира и без того сниженного, смехового — происходит его еще большее снижение, подчеркивание его бессмысленности, «глупости». Смех делит мир, создает бесчисленные пары, дублирует явления и объекты и тем самым «механизирует» и оглушает мир.

* * *

Смех в Древней Руси был сопряжен с особым самовозрастанием темы, с театрализацией, приводил к созданию грандиозных смеховых действий — не к простому карнавалу, а к тематическому действию, в котором, естественно, постепенно утрачивалось само смеховое начало. Он порождал даже такие апокалиптические явления, как кромешный мир опричнины. Опричнина Грозного была только порождена смеховым началом, в дальнейшем она утратила его полностью. Дело в том, что смеховой мир всегда балансирует на грани своего исчезновения. Он не может оставаться неподвижным. Он весь в движении. Смеховой мир существует только в смеховой работе. Шутку нельзя повторять; она не может застыть, она не имеет длительности. Тот или иной смеховой мир, становясь действительностью, неизбежно перестает быть смешным. Поэтому смеховой мир, чтобы сохраниться, имеет тенденцию в свою очередь делиться надвое. Это раздвоение смехового мира связано с самой сутью средневековой поэтики.

Как мне уже приходилось писать,² одно из своеобразнейших явлений средневековой поэтики — стилистическая симметрия. Стилистическая симметрия восходит к поэтике Библии, в частности псалмов.

² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 185—192.

Вот примеры стилистической симметрии:

«Измый мя от враг моих, — и от всташих на мя отъ-
ими мя».

«Избави мя от творящих беззаконье, — и от мужа
крови спаси мя».

В обеих частях каждого из этих примеров говорится об одном и том же, но в разных выражениях, в различных образах. В сопоставлении эти различия уничтожают друг друга, и остается только их самая общая и абстрактная идея.

Стилистическую симметрию нельзя смешивать с художественным параллелизмом, распространенным и в фольклоре, и в новой поэзии. Параллелизм создает конкретный образ. Он способствует конкретному восприятию излагаемого. Стилистическая симметрия, напротив, имеет целью художественное абстрагирование, столь важное в создании возвышенного мира церковной литературы в средние века. Абстрагирование — неперемный участник высокого стиля литературы, мира духовного. Абстрагирование — это возвышение мира, вскрытие в мире его «вечных» основ, его духовной сущности, освобождение мира от материальности, от всего временного, единичного, конкретного. Это «дематериализация» мира.

Абстрагирование также имеет свою инерцию. Оно не может ограничиться одним каким-то явлением, одним предметом или объектом. Художник средневековья, вступив на путь абстрагирования и вскрытия в мире его духовного начала, стремится сделать это возможно полнее, последовательнее, «непрерывнее». За одним симметрическим построением следует второе, за вторым третье и т. д. Правда, такая «эстафета» стилистических симметрий не бывает долгой: подыскание стилистических симметрий — нелегкое дело.

Итак, абстрагирование создает свой возвышенный духовный двойник действительности, мир максимально «серьезный», мир, целиком подчиняющийся «литературному этикету»,³ мир, не допускающий не только смеха, но и улыбки, мир священный, окруженный благоговением.

³ О «литературном этикете» см.: там же, с. 95—122.

Смеховой мир в еще большей мере, чем действительность, противостоит этому духовному миру, строящемуся путями абстрагирования. Смеховой мир — это мир «низовой», мир материальный, мир, обнаруживающий за ширмой действительности ее бедность, наготу, глупость, «механичность», отсутствие смысла и значения, разрушающий всю «знаковую систему», созданную традицией.

Если мир, созданный абстрагированием, — это мир духовной, церковной «сверхкультуры», то смеховой мир — это находящийся на противоположном полюсе мир антикультуры, созданный путем смехового снижения.

Если в абстрагировании огромную роль играет стилистическая симметрия, то в смеховой конкретизации мира — его смеховое раздвоение. Раздвоение смехового мира — это смеховая аналогия стилистической симметрии. И тут и там раздвоение мира: в стилистической симметрии — с целью разрушения материальности и уничтожения конкретности мира, в смеховом раздвоении мира — с целью подчеркивания его материальности, бессмысленности, а также роковой предрешенности, неизбежности (например, невозможности человеку вырваться из оков нищеты, из-под власти горя, избавиться от социальной зависимости и т. д.):

Формы раздвоения смехового мира очень разнообразны. Одна из них — появление смеховых двойников. Два комических персонажа в сущности одинаковы. Они похожи друг на друга, делают одно и то же, претерпевают сходные бедствия. Они неразлучны. По существу это один персонаж в двух лицах. Таковы Фома и Ерема в «Повести о Фоме и Ереме» (Русская сатира, с. 43—45). Оба принадлежат к кромешному, низовому миру — миру антикультуры, и тем не менее их неблагополучие не только противостоит настоящему миру, но в свою очередь расколото на два сходных мира. Кромешный мир сам как бы расщеплен надвое, дублирован, «экранизирован». Этим подчеркивается безысходность бедности героев повести, роковой характер их несчастья. Поэтому они изъяты из реальности, перенесены в «некое» сказочное место, они изъяты и из реального времени — они «жили-были», как в сказке, «после отца их было за ними поместье, незнамо в каком уезде». В их лицах подчеркивается «единство» мира несчастья при чисто внешней его раздвоенности и несходстве «примет». «Повесть



Фома да Ерема. Лубочная картинка XVIII в.

Обоих их выгоняют из церкви:

Ерему в шею, Фому в толчки,
 Ерема в двери, а Фома в окно,
 Ерема ушел, а Фома убежал.

В сущности, тема двойничества и двойников начинается в русской литературе именно в «Повести о Фоме и Ереме». Эта тема всегда связана с темой судьбы, роковой предопределенности жизни, преследования человека роком. Эта тема в той же ситуации звучит и в «Повести о Горе Злочастии», где Горе — роковой двойник молодца. Разумеется, и в данном случае, зародившись в недрах смехового мира, тема рокового двойника уже в «Повести о Горе Злочастии» становится темой трагической. Именно в этом последнем аспекте она выступит впоследствии у Гоголя («Нос»), Достоевского («Двойник» и др.), Андрея Белого («Петербург») и т. д.

Смеховое раздвоение мира — мира действительности и мира смехового — требует своей маркированности. Оно не всегда сразу заметно, и поэтому его необходимо подчеркнуть, внешне отметить, тем более что всякого рода внешние отметки подчеркивают смеховую, чисто внешнюю сущность сообщаемого. Смех — всегда смех над наружным, кажущимся, механическим.

Поэтому в смеховых произведениях часто играет огромную роль грамматическое или звуковое сходство тех двух частей, на которые распадается изложение. Внешнее сходство обеих частей еще более подчеркивает как бы марионеточный, «петрушечный» характер смехового мира. Обе части строятся синтаксически сходно, хотя синтаксическое повторение редко бывает полным повторением, счет слогов и слов в обеих частях тоже бывает разным. Одинаковым бывает в обеих частях смехового повторения положение подлежащего и сказуемого.

См., например, «Послание дворительное недругу» (Русская сатира, с. 37):

И еще тебе, господине, добро доспею, — ехати к тебе не смею.
Живеш ты, господине, вкупе, — а толчеш в ступе.

И то завернется у тебя в пупе, — потому что ты добре
опалчив вкруте.

И яз твоего величества не боюс — и впред тебе пригожус.

Да велел ты, господине, взяти ржи — и ты, господине,
не учини в ней лжи.

То, что первая и вторая части смехового повтора соотносятся друг с другом, подчеркивается сходством окончаний обеих частей: чем-то вроде рифмы, своеобразным «смеховым эхом».

«Смеховым эхом» может быть при некотором синтаксическом параллелизме обеих частей и рифма, и аллитерация, смысловая близость окончаний даже при отсутствии близости грамматической и звуковой, шуточная этимология, каламбурное разъяснение в окончании второй части окончания первой, смеховая этимология и смеховое сближение и сопоставление двух совершенно различных слов.

Наконец, может быть даже «подразумеваемая рифма», когда окончание строки рифмуется с хорошо знакомым

читателю пародируемым произведением (в пародиях на церковные службы и отдельные молитвы).⁴

Ни в коем случае не следует отождествлять это «смеховое эхо» с современной рифмой. Оно иное по своей функции и даже по применению. «Смеховое эхо» не обладает последовательностью в расстановке. «Смеховое эхо» проводится часто с пропусками, от случая к случаю. Благодаря этому смеховой стих (или «раешный стих»), которым писались многие смеховые произведения, допускал включение частей, не имеющих ни синтаксически параллельных элементов, ни отмеченных «смеховым эхом» пассажей. В результате смеховой (или раешной) стих оказывался как бы рваным, скачкообразным, неполным, соединенным с обычной прозой.

«Смеховое эхо» так или иначе связано со смыслом обеих частей. Со смыслом оно может быть связано прежде всего отрицанием смысла. Оно нередко несет в себе немалый заряд смехового обесмысливания, иначе говоря — своеобразного «осмысления». Во второй части как бы не понята первая часть.

«Смеховое эхо» воспринимается как искажение, как оглушение. Окончание второй части как бы принадлежит другому человеку, который, поверхностно ухватив грамматическую структуру или звуковую сторону первой, ее не понял, придал ей другой, «дурацкий» смысл, недослышал сказанное. Происходит как бы искаженное, «смеховое» опознание первой части. «Смеховое эхо» — это как бы недослышки.

В той или иной степени все примеры «смехового эха» могут быть охарактеризованы как «рифма смысла». Рифма смысла в свою очередь может быть самого разнообразного характера, например смеховое сопоставление однокоренных слов. В «смешном икосе» попу Саве (Русская сатира, с. 72) есть такие строки:

Радуйся, с добрыми людьми поброняся, а в хлебне
сидя веселяся!
Радуйся, пив вотку, а ныне и воды в честь!

Звуковых соответствий, которые нельзя признать рифмами, но скорее смеховыми «недослышками», до-

⁴ См. об этом выше, с. 27.

вольно много в «стихотворном» варианте «Сказания о ерше» (там же, с. 18):

пришел Богдан да ерша бог дал,
пришел Иван, ерша поймал,
пришел Устин да ерша упустил,
пришел Спирия да на Устина стырил,
пришел Иван да опять ерша поймал,
пришел Давид да начал ерша давить,
пришел Андрей да ерша в гузна огрел,
пришел Потап, почал ерша топтать,
ехал Алешка на колесах да взвалил ерша на колеса;
пришел Акины, ерша в клеть кинул,
пришел сусед да кинул ерша в сусек,
пришел Антроп да повесил ерша на строп...

Если значения концов близки между собой, то эта смысловая близость может полностью заменить необходимость в звуковой близости. Ср. в «Росписи о приданом» (там же, с. 124):

А как хозяин станет есть,
так не за чем сесть,
жена в стол, а муж под стол,
жена не ела, а муж не обедал.

Эту своеобразную рифму смысла видим мы и в «Сказании о попе Саве и о великой его славе» (там же, с. 71):

Да прости ты, попадья, слово твое сбылося,
уже и приставы приволоклися,
и яко пса обыдоша мя ныне, только не сыскать
было им меня во веки.

Или:

Мне ночесь спалось, да много виделось ...

Когда построение раешного стиха ясно, оно может быть частично нарушено дополнением во второй части. Ср. в «Сказании о ерше» (там же, с. 19):

Пришел Ульян: «Да еще, молодеш, я не пьян, о чем деретесь?»
Пришел Яков да адин ерша смякал, а сам и ушол.

Надо при этом иметь в виду, что этой смысловой рифмой может служить не одно слово, а целое предложение. Например, в «Послании дворянина дворянину»:

А я тебе, государю моему, престуия страх,
из глубины возвах, имя господине призвах...⁵

⁵ Демократическая поэзия XVII века. М.—Л., 1962, с. 118.



Два дурака втроем.
Лубочная картинка XVIII в.

«Преступя страх» является смеховым соответствием к «возвах» и «призвах».

В целом следует сказать, что «смеховое эхо» давало дополнительный смеховой материал, служа тому же смеховому двоению мира.

Пришедшая на смену «смеховому эху» стихотворная рифма долго несла в себе эту смеховую стихию. Лирическая поэзия включала в себя рифму с большой осторожностью, стремясь избежать любых смеховых сочетаний. Зато стихи с ярко выраженной рифмой были по преимуществу в тех жанрах, которые сохраняли элемент шуточности: стихотворные послания, эпистолии, прошения, посвящения, жалобы, предисловия к сборникам, оглавления, поучения детям («Виршевой Домострой»), поиски покровительства и т. д. Рифма отчасти воспринималась как шутка, фокус, что-то не очень серьезное, хотя иногда и «хитрое».

Кромешный мир, антимир не всегда является миром смеховым. Он не во всех случаях несет в себе смеховое начало и не всегда разоблачает действительный, существующий мир, мир своего рода житейского благополучия. Когда летописец рассказывает под 1071 г. о верованиях белозерских волхвов, он изображает их представления о вселенной как своего рода смеховой антимир. Согласно представлениям волхвов, бог сотворил человека, когда мылся в бане (как и кабак, баня — символ антимира), из ветошки, мочалки (мочала, ветошка, как и береста, лыко — это один из смеховых «антиматериалов»), которую он бросил на землю; бог этот — «Антихрист» (т. е. в данном случае «антибог» — дьявол), и сидит он в бездне.

Эта картина мира служит возвеличению христианских представлений и разоблачает волхвов, их ложь. И это мир, конечно, смеховой, но этот смеховой антимир в данном случае служит только возвеличению мира «настоящего», «истинного» — мира христианских представлений.

Несколько иное положение в «Слове о полку Игореве». Там тоже говорится о мире, вывернутом наизнанку: «наниче ся години обратиша». Былые победы Руси противостоят печальной современности автора «Слова». Игорь пересел из золотого княжеского седла в кощеево; на реке на Каяле тьма прикрыла свет; по Русской земле простерлись половцы; хула спустилась на хвалу; нужда треснула на волю.

Поражения и несчастья русского народа не становятся, ~~однако~~, смеховым миром: они реальны, они вызывают сочувствие, а не смех. Но все же в «Слове» постоянно противопоставляется нынешнее поражение и нынешнее несчастье былому благополучию Руси. Не только в «Слове о полку Игореве», но и в «Слове о гибели Русской Земли», в «Повести о разорении Рязани Батыем» нынешние несчастья Руси, как правило, противопоставляются былой славе Руси, ее могуществу, ее процветанию и славе. Следовательно, нынешние бедствия — это антимир, однако антимир этот не только не «смеховой», но вызывающий острую боль, острое сочувствие. Для того чтобы мир неблагополучия и неупорядоченности стал миром смеховым, он должен обладать

известной долей нереальности. Он должен быть миром ложным, фальшивым; в нем должен быть известный элемент чепухи, маскарадности. Он должен быть миром всяческих обнажений (отсюда один из символов антимира — баня), пьяной нелогичности и нестройности (отсюда другой символ антимира — каба́к), нереальности (отсюда смеховые антима́териалы — рогожи, береста, лы́ко). Поэтому реальные поражения и общественные бедствия не могут быть изображены как смеховой мир.

Тем не менее поражения и несчастья в «Слове о полку Игореве», в «Слове о погибели Русской земли», в «Повести о разорении Рязани Батые́м» ощущаются все же как мир вывернутый, и нынешние времена противопоставляются в них былым временам благополучия.

Эта «вывернутость» мира русского поражения ощущалась не только автором «Слова о полку Игореве», но и его далекими читателями в XV в. Идейный смысл «Задонщины» заключался именно в том, чтобы вернуть миру «Слова о полку Игореве» его благополучие. Все знаки, служившие в «Слове» знаками поражения, в «Задонщине» получают смысл победы. Одни знаки как бы «выворачиваются», изменяются. Солнечное затмение в «Слове», служившее предзнаменованием поражения, в «Задонщине» превращается в яркое сияние солнца — предзнаменование победы. Другие знаки обращаются к другой стороне — на «и́нишнее» царство Ма́мая: черные кости, которыми посеяна земля, уже не кости русских, а кости татар и означают татарское поражение; сам див переносится из земли врагов в землю русскую и предвещает гибель татарам, а не русским. «Задонщина» — не подражание «Слову о полку Игореве», а произведение, переворачивающее знаковую систему последнего, обращающее поражение в победу, мир несчастья в мир благополучия: это «ответ» «Слову о полку Игореве», а сама Куликовская победа рассматривается как реванш за поражение на Калке.¹

Два царства остаются, но ни одно из них не является царством смеховым.

Впрочем, в «Задонщине» есть намек на то, что мир поражения, мир татарский — в известной мере мир смеш-

¹ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 203—231.

ной. В конце «Задонщины» говорится о бегстве Мамаю в Кафу, и это бегство несомненно рассчитано на смеховой эффект. Кафинские фряги (итальянцы, жившие в Крыму), напомнив Мамаю о былых победах татар, говорят ему: «А ныне бежишь сам девят в Лукоморье. Не с кем тебе зимы зимовати в поле. Нешто тебя князи русские гораздо подчивали, ни князей с тобою нет, ни воевод. Нечто гораздо упилися на поле Куликове, на траве ковыли».² Кафинцы, следовательно, указывают на лишенность Мамаю признаков власти, силы, на лишенность символа победы — пира. У него нет ни сильного войска, ни полагающегося ему двора. Это хан без знаков и признаков ханской власти. Поэтому-то он и смешон.

Поражение в «Слове» не выводит Русь и князя Игоря из мира упорядоченного. Трагичность поражения подчеркнута знаками, признаками и предзнаменованиями поражения. Мир поражения «Слова» — мир, остающийся все же по-своему упорядоченным, горе «обставлено» плачем, повествование — знаками — символами и предзнаменованиями — поражения. Поражение же Мамаю смешно потому, что оно изображается в обманном образе пира, как своего рода чепуха.

Следовательно, чтобы антимир стал миром смешным, он должен быть еще и неупорядоченным миром, миром спутанных отношений. Он должен быть миром скитаний, неустойчивым, миром всего бывшего, миром упедшего благополучия миром со «спутанной знаковой системой», приводящей к появлению чепухи, небылицы, небывальщины. В голом не отличишь признаков принадлежности к тому или иному слою людей. Пьяный ведет себя «без правил». Герой антимира — «беспутный», «непутевый», неожиданный в поступках.

Бромешный мир — смешной сам по себе. Поэтому в произведениях, изображающих этот мир неупорядочен-

² Повести о Куликовской битве. Издание подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959, с. 16. — В «Задонщине» перевертывается знаковая система «Слова о полку Игореве»: знаки поражения русских переделываются на знаки победы либо становятся знаками поражения татар. Поэтому те части «Слова», которые не имеют отношения к военной тематике, не получили отражения в «Задонщине». Обратного, т. е. переделывания знаков победы в «Задонщине» в знаки поражения в «Слове», не могло быть.

ности, нет еще до поры до времени сатирического начала. Пример тому — «Слово» и «Моление» Даниила Заточника. Мир, в котором находится Даниил Заточник, — это мир крошечной неупорядоченности: Заточник лишен положения, средств к существованию, не упорядочена и его семейная жизнь. Он, как трава в «застении», лишен света (мир крошечный — это еще и мир тьмы). Но от несчастий Заточника не становится хуже мир благополучия, в котором живет князь, и Заточник восхваляет князя до небес. «Настоящая», «подлинная» действительность князя не унижена существованием «ненастоящего», смехового мира Заточника. Заточник не устает возносить хвалы своему князю.

Критика существующих порядков с помощью изображения их как мира вопиющего беспорядка начинается в местных областных летописях. Выше (с. 24) мы уже приводили пример, как в Ермолинской летописи под 1463 г. описываются действия московской администрации в Ярославле как нелепые деяния новоявившихся «чудотворцев».

В Псковской летописи как нелепые, крошечные изображаются московские порядки и в Пскове. В продолжении Погодинского списка в Псковской первой летописи под 1528 г. записано: «И быша по Мисюри дьяки частые, милосердый бог милостив до своего создания, и быша дьяки мудры, а земля пуста; и нача казна великого князя множитися во Пскове, а сами ни один не съехаша поздорову со Пскова к Москви, друг на друга воюя».³

Не случайно, что первоначально критике подвергается хотя и действительный мир, но все же «другой», чужой: московский в Ярославле и московский в Пскове. Московская система воспринимается как крошечный, «опричный», «иный» мир в окраинных, вновь присоединяемых провинциях.

В XVI в. при Грозном началось насильственное переустройство всей структуры русской жизни. Для этой «реальной критики» существующих порядков Грозный, склонный к шутливости и скоморошеству в широчайших размерах, реализовал схему «мир — антимир» в разделении всего Московского государства на два мира: земщину

³ Псковские летописи. Вып. 1. Подгот. к печати А. Насонов. М.—Л., 1941, с. 105.

и опричнину. Шутовская и жестокая организация кро-
мешников-опричников дезорганизовала и высмеивала
земщину: ее «знаковую систему».

Затеянная Грозным опричнина имела игровой, скомо-
роший характер. Опричнина организовывалась как своего
рода антимонастырь с монашескими одеждами опрични-
ков как антиодеждами, с пьянством как антипостом, со
смеховым богослужением, со смеховым чтением самим
Грозным отцов церкви о воздержании и посте во время
трапез-оргий, со смеховыми разговорами о законе и за-
конности во время пыток и т. д.

Как и во всяком сложном историческом явлении,
в опричнине помимо своего «содержания» (исторического
значения, причин возникновения и пр.) есть и своя
«форма». Грозный как человек средневекового типа
любил «театрализировать» свои действия, облекать их
в церемониальные или, напротив, грубо нарушающие
всякие церемонии формы.

Грозный был своеобразным представителем смеховой
стихии Древней Руси. Опричнина, как это показывает
даже и самое название ее («опричный» или «оприш-
ный» — особый, отдельный, сторонний, не принадлежа-
щий к чему-то основному), — это и есть изнаночное,
перевертышное царство. Опричный двор напоминал собой
шутовской Калязинский монастырь, а нравы этого
двора — службу кабаку. Здесь пародировались церковные
службы и монастырские нравы, монастырские одежды.
Здесь были все чины государства, но особые: свои бояре,
казначей, окольнічьи, дворецкие, дьяки, всякие приказ-
ные люди, дворяне, дети боярские, стольники, стряпчие,
особые жильцы, ключники и надключники, сытники, по-
вара и пр. В Александровской слободе опричники ходили
в монашеских одеждах, не будучи монахами, устраивали
оргии-службы. Опричнина по самой своей идее должна
была постоянно противостоять земщине и находиться
к ней в оппозиции, враждовать с нею.

Стремление вывернуть действительность, представить
ее балаганным миром видим мы и в дипломатических, и
в местных посланиях Грозного, полных того самого
древнерусского смеха, который легко может быть сопо-
ставлен по характеру господствующих тем и с сатириче-
скими произведениями XVII в., и с «Молением Даниила
Заточника».

Грозный направлял смех на самого себя, притворялся изгнанным и обиженным, отрекался от царства, одевался в бедные одежды, что почти равнялось обнажению, плясал под церковные напевы, окружал себя шутовским, «изнаночным», «опришным» двором. Государственная организация, действовавшая в опричнине на обратный манер по отношению к традиционной, приобрела своеобразные и заимствованные из фольклора и литературы издевательские формы «критики» существующего. К ним прибавились «действия»: казни, преследования, уничтожение богатств, целых селений и городов как в земщине, так и в опричнине. Грозный не только реализовал смеховую ситуацию, но и опрокинул ее значение, став на сторону кромешного мира, возглавив опричнину. К этому были, очевидно, серьезные основания в самом внутреннем развитии этой схемы, так как в XVII в. мы видим ее осуществление в демократической сатире, в которой автор переходит на сторону кромешного мира.

Перелом в сатирической литературе произошел в «бунташный» XVII век. В XVII в. в демократической литературе опричный и кромешный мир высмеивал, делал нелепой всю «упорядоченную систему» действительности.

Кромешный мир уже никак не мог служить восхвалению действительности, как у Заточника. Соотношение двух миров, когда-то существовавшее в «смеховой литературе», было нарушено. Кромешный мир стал активным, пошел в наступление на мир действительный и демонстрировал неупорядоченность его системы, отсутствие в нем смысла, справедливости и устроенности. Для этого уже не требовалось географического или какого-либо иного резкого размежевания. Это не были суждения христиан о язычниках, ярославцев или псковичей о москвичах и московских порядках. Появление письменности в демократической среде содействовало резкому социальному расслоению в обществе и в литературе и позволило демократическому писателю изображать верхний мир как чужой и неупорядоченный. Богатые несправедливы («черт знает, на что деньги берегут»), не знают ценности своего благополучия. Автор переходит на сторону антимира и сам заявляет о себе как о реальной жертве неупорядоченности. Повествование начинается от первого лица: «Аз есмь голоден и холоден, и наг и бос, и всем своим богатством недостаточен».

Автор «Азбуки о голом и небогатом человеке» не просто конструирует свой нелепый и невозможный мир нужды и голода — он показывает, что и сам мир благополучия также нелеп, допуская несправедливость и жестокость по отношению к голому и небогатому человеку.

Эта «критика» мира благополучия стала возможна благодаря тому, что нелепый крошечный мир стал миром действительным, реальным, своим, близким, а мир упорядоченный и благополучный — чужим. Нелепость одного и нелепость другого приобрели разные функции. Мир упорядоченный и благополучный несправедлив, а поэтому вызывает ненависть, мир же бедности — свой, автор на его стороне, пишет от лица голых и небогатых и им сочувствует. «Люди богатые живут славно, а голенких не ссужают, на беду себе деньги копят»; «Есть в людях много добра, да без закладу не верят»; «Есть у людей всево много, денег и платья, только мне не дают»; «Цел бы был дом мой, да богатые зглотали, а родственники разграбили»; «Говорил мне на Москве добрый человек, посулил мне денег взаем, да не дал»; «Шел бы я в гости, да никто меня не зовет»; «Ехал бы на пир, да не примолвят, не поднесут».⁴ Ясно, что для автора в равной степени, хотя и по-разному, неприемлемы оба мира: мир благополучия и мир неблагополучия. Благополучный мир неблагополучен своей несправедливостью. Неблагополучный мир, хоть и смешон, все-таки вызывает сочувствие, он свой, и герой его — жертва первого мира.

Два мира русской сатиры в XVII в. не просто противостоят друг другу — они враждебны, но при этом оба мира действительны. Активная сторона — антимир, и во главе этого мира — вымышленный автор, ведущий повествование от первого лица, критикующий мир «упорядоченный».

Поскольку мир нищеты, нагих и голодных людей не был уже миром нереальным и просто неупорядоченным, в нем появились элементы своеобразной системы. Поэтому понадобились знаки для обозначения того, что перед нами мир все-таки неупорядоченный, крошечный: знаки шутки, озорства. Этим знаком в XVII в. стал

⁴ Русская демократическая сатира XVII века. Подгот. текстов, статья и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954, с. 30—36 (далее ссылки — в тексте: Русская сатира).

служить рашный стих или, по крайней мере, спорадически появляющаяся в тексте рифма, заставляющая читателя и слушателя сопоставлять различные смыслы, сталкивать значения.

Знаки смешного не редкость в юмористических текстах. Знаком смешного часто служит особая интонация, с которой произносится шутка, особая мимика,⁵ особые жесты, особое поведение смешащего и смеющегося. Знаком шутки может служить сам человек. Шутить легче тому человеку, от которого ожидают шутки, чем тому, к шуткам которого не привыкли. Знаком шутки может служить условная одежда, условный грим (ср. одежда и грим клоуна, особые одеяния скоморохов).

Рифма и особый, условный ритм как знаки шутки ближе всего стоят к тому способу дразнить, который распространен среди детей: дразня, дети часто подбирают «обидные» рифмы к имени того, кого они дразнят, произносят свои дразнилки нараспев, пританцовывая, ритмически повторяя некоторые фразы, выражения, растягивая слова и т. д.

Рашный стих близок к такого рода дразнилкам. Рифмы в рашном стихе имеют «смысловый характер», сопрягая несоединимое, создавая бессмысленные и неупорядоченные сочетания, нелепые сопоставления и ассоциации, т. е. все-таки имея отношение к смыслу, служа выявлению кромешного мира, который теперь уже располагается внутри мира упорядоченного, разрушая его упорядоченность, показывая ложь и бессмысленность окружающего.

✓ Рифма служит знаком ненастоящего, выдуманного, шутовского: «Как у царя вострая сабля, то у Ерша щетина не от большой полтины», «И садится Рак, печатной дьяк, на ременчатой стул, чтобы черт не здул» (Русская сатира, с. 14). Особенно часты рифмы в конце потешных, сатирических произведений, служа как бы заключительным уверением в выдуманности всего рассказанного, обозначениями шутки.

Древнерусские пародии развили даже совершенно особый род рифмы: рифмы подразумеваемой. Пародия

⁵ Ср. своеобразную мимику, с которой произносит свои шутки в «Войне и мире» Толстого русский дипломат в Австрии Билибин.



Бесстыднейший в трактир вошел, /
 там кто-то бухнул, хотел бы сказать, /
 при этом же и вину, являя ему, /
 не стал в зорить ни слав, хлеба, /
 он плавно откупил, не сядя, /
 знаю я эту славлю, /
 побивай себе брала, /
 стали бы тожнито, /
 их постла, каше, /
 махлюю обидели, /
 сдвинул прокудасе, /
 сеник, /
 тиндуд, /
 мого...

Бесстыднейший в трактир вошел.
 Лубочная картинка XVIII в.

рифмовалась с произведением пародируемым — с теми строками его, которые имелись в виду в пародии. Там, где пародировался не жанр, а определенное произведение, это было вполне возможно и это поддерживало «связь» пародии с пародируемым произведением. Ср.: в «Службе кабаку» — «Сподоби, господи, вечер сей без побоев допьяна напиться нам» и в Часослове — «Сподоби, господи, в вечер сей без греха сохраниться нам»;⁶ или «Егда славнии человецы, в животех искуснии, в разуме за уныние хмелем обвеселяхуся» и в Часослове — «Егда славнии ученицы на умовении вечери

⁶ А. Дрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937, с. 43 (далее ссылки — в тексте: Очерки).

просвещахуся» (Очерки, с. 42). Часослов русские люди знали наизусть (по нему учились грамоте), поэтому-то и была возможна эта подразумеваемая рифма.

Итак, вторжение неупорядоченного мира в мир упорядоченный, «нападение» сатиры на упорядоченный мир богатых и благополучных совершалось под знаменами раешной («смысловой» или, вернее, обесмысливающей) рифмы и раешного ритма.

Причиной такого «бунта» явилось не только саморазвитие системы «мир — антимир», он и изменение отношений этого антимира с действительностью: обнищание народных масс в XVII в. было настолько сильным, что антимир стал слишком сильно походить на реальность и не мог восприниматься как антимир. Появление демократической литературы и нагого и голодного автора ее произведений довершило дело. Автор показал неблагополучие благополучия, бессмысленность знакового смысла, обнажал мир одетых. Кромешный мир антикультуры стал изобличителем неправды мира культуры.

Итак, рассматривая с точки зрения диахронии смеховую систему «мир — антимир», мы видим, как постепенно она перестает существовать. Движущей силой изменений внутри этой системы служило изменение отношений этой системы к действительности. Между каждой системой внутри литературы или фольклора и действительностью существует еще одна система взаимоотношений. Изменения действительности приводят к изменению системы отношений действительности к системам, существующим в литературе, а эти последние изменения меняют соотношения внутри литературных и фольклорных систем.

Жизнь сделала кромешный мир (мир антикультуры) слишком похожим на действительный, а в мире упорядоченном показала его фактическую неупорядоченность — несправедливость. И это разрушило всю структуру смеховой культуры Древней Руси. В процессе этого разрушения автор демократических произведений перешел на сторону кромешного мира, стал изобличителем мира благополучия, начал «смеховое наступление» на мир благополучия, чтобы не упустить смеховое начало — под смеховыми знаками рифмы и раешного стиха.

«Бунт» кромешного мира, т. е. постоянное стремление кромешного мира стать «прямым» миром действи-



Мужик Пашка и брат его Ермошка.
Лубочная картинка XVIII в.

тельности, встречаясь с превращением этого «прямого» мира в мир крошечный, ведет к уничтожению смеховой культуры Древней Руси.

Слишком много оказалось кабаков («антицерквей»), где выдавали пропившимся донага пьяницам «гуньки кабацкие», сшитые из ставшего реальным «антиматериала» — рогожи, мир стал неустойчивым, массы людей скитались «меж двор», и т. д.

Своеобразие древнерусской сатиры состоит в том, что создаваемый ею «антимир», изнаночный мир неожиданно оказывался близко напоминающим реальный мир. В изнаночном мире читатель «вдруг» узнавал тот мир, в котором он живет сам. Реальный мир производил впечатление сугубо нереального, фантастического — и наоборот: антимир становился слишком реальным миром. Подобно тому, как рогоженные одежды оборачивались реальными рогоженными «гуньками кабацкими», кото-

рые выдавали в кабаках пропившимся донага пьяницам, чтобы не выпускать их голыми на улицу, — сама гротескная биография «голового и небогатого» молодца в целом оказывалась реальной биографией тысяч скитавшихся «меж двор» молодцев. Голод и нагота стали в XVII в. реальностью для толп обездоленных эксплуатируемых масс.

В этих условиях «смеховая ситуация» становилась грустной реальностью. Сатира переставала быть смешной. Сатира в древнерусской литературе — это не прямое высмеивание действительности, а сближение действительности с смеховым изнаночным миром. При этом сближении утрачивалась смеховая сущность изнаночного мира, он становился печальным и даже страшным.

Смеховой мир, перестав быть смеховым, стал трагическим. Появляется «Повесть о Горе Злочастии»,⁷ в которой все «смеховые знаки» настолько близки к действительности, что они уже не несут смеховых функций. Гениальная «Повесть» не смешна, а драматична.

Замечательное произведение это все, казалось бы, соткано из типичных для XVII в. смеховых тем и построено на смеховых приемах. В тематическом отношении «Повесть» очень близка «Азбуке о голом и небогатом человеке», «Росписи о приданом», «Посланию дворителю пому недругу» и многим другим смеховым произведениям XVII в. Тут «злая немерная нагота и босота» и «безживотие злое», рогоженные одежды (гунька кабацкая) и мотив невозможности уйти от своей судьбы. Существенную роль играет кабак как место «обнажения» и освобождения от всех условностей, место полного равенства. Как в «Азбуке о голом и небогатом человеке», у героя «Повести» не оказывается близких друзей. Все это противопоставлено богатству и порядочности его родителей в прошлом. Он и сам был когда-то богат, но отбился от отца и матери, от своего рода-племени.

В конечном счете, как и в других произведениях «смеховой культуры», бедность и нагота приносят молодцу «Повести» беспечность и веселье:

а и в горе жить —
некручинну быть...

⁷ Демократическая поэзия XVII века. М.—Л., 1962, с. 33—44.

Автор иронизирует над положением молодца:

Житие мне бог дал великое,
ясти-кушати стало нечего,
как не стало деньги ни полуденьги,
так не стало ни друга не полдруга,
род и племя отчитаются,
все дружи прочь отпираются.

Судьба героя «Повести о Горе Злочастии» развивается, казалось бы, в смеховых ситуациях. Молодец — «чадо» богатых и во всех отношениях «благополучных» родителей — уходит от них в мир неблагополучия. Молодец идет к кóстарям и корчемникам и знается у них с «голями кабацкими». «Надежен друг» зазывает его на кабацкий двор и заставляет его пить чару зеленá вина и запивать ее чашею меда сладкого. Он упивается без памяти и, «где пил, тут и спать ложился». Просыпается он голым:

... сняты с него драгие порты,
чиры и чулочки все поснимано,
рубашка и портки все слуплено,
и вся собина у его ограблена,
а кирпичек положен под буйную его голову,
он накинут гункою кабацкою,
в ногах у него лежат лапотки-отопочки,
в головах мила друга и близко нет.

Молодец окончательно лишается всякого видимого благополучия, а с ним и оседлости. В рогожной гуньке кабацкой и в лыковых отопочках он отправляется бродить, терпя «скудость и недостатки и нищету последнюю».

В дальнейшем он отказывается от почести, а в царевом кабаке получает и вторичное освобождение от случайно нажитого золота и серебра, пропивает снова свои «животы», скидывает свое платье гостиное (наряд купца) и снова надевает гуньку кабацкую.

Далее с грустной иронией развивается мысль, которая в демократических произведениях Древней Руси служит чисто смеховым целям:

Кабаком то Горе избудется,
да то злое Горе Злочастие останется,
за нагим то Горе не погонится,
да никто к нагому не привяжется,
а нагому-босому шумит розбой.

Сам молодец приходит к заключению:

а и в горе жить —
некручинну быть.

Но автор «Повести» приходит к другому выводу: Горе не оставляет молодца, оно преследует его неотступно.

Как будет молодец на чистом поле,
а что злое Горе напередь зашло,
на чистом поле молодца встретило,
учало над молодцом граяти,
что злая ворона над соколом.

Говорит Горе таково слово:

«Ты стой, не ушел, доброй молодец!
Не на час я к тебе, Горе злостное, привязалось!
Хошь до смерти с тобою помучуся!
Не одно я, Горе, еще сродники,
а вся родня наша добрая,
все мы гладкие-умильные.

А кто в семью к нам примешается,
ино тот между нами замучится,
такова у нас участь и лутчая.

Хотя кинься во птицы воздушные,
хотя в синее море ты пойдешь рыбою,
а я с тобою пойду под руку под правую».

Полетел молодец ясным соколом,
а Горе за ним белым кречатом.

Молодец полетел сизым голубем,
а Горе за ним серым ястребом.

Молодец пошел в поле серым волком,
а Горе за ним с борзыми выжлецы,

Молодец стал в поле ковыль-трава,
а Горе пришло с косою вострою,

да еще Злостие над молодцом насмеялося:

«Быть тебе, травонька, посеченой,
лежать тебе, травонька, посеченой
и буйны ветры быть тебе развеяной».

Избавляет молодца от Гора только монастырь, при этом настоящий — не смеховой.

Чтобы подчеркнуть трагический характер «Повести», автор предпосылает ей вступление, где говорит о том, что судьба молодца — судьба всего человечества от Адама и Евы. Тем самым мир неблагополучия объявляется единственным настоящим миром от изгнания Адама и Евы из «святого раю». За преступление Адама и Евы господь бог на них разгневался, «положи их в напасти великие», наслал на них «безживотие многое, сопостатные находи, злую немерную наготу и босоту и бесконечную нищету и недостатки последние». Таким об-

разом, «Повесть о Горе Злочасти» — произведение отнюдь не смешное. Это произведение трагическое, диаметрально противоположное всему тому, что может вызывать смех.

Объяснение этому мы находим в утверждении А. Бергсона о разрушении комического под влиянием сочувствия. А. Бергсон указывает «на нечувствительность, сопровождающую обычно смех... У смеха нет более сильного врага, чем волнение».⁸ Смешить может только то, что не вызывает сочувствия, но судьба молодца вызывала именно сочувствие. Над молодцем уже нельзя смеяться так, как смеялись над авторами псковских приписок или над героем «Азбуки о голом и небогатом человеке». Смех, слишком отвечающий действительности, перестает быть смехом. Нагота и босота, голод и кабацкое обнажение оказались реальностью настолько острой, что они перестали смешить, и в «Повести о Горе Злочасти» все они трагичны.

Острая злободневность смеховых произведений XVII в. лишила юмора «Повесть о Горе Злочасти», в которой остались смеховые мотивы без их смеховой функции. Эти мотивы были слишком реальны, чтобы быть смешными.

Голый человек — это была не травестия в XVII в., а реальность. Сама жизнь переводила юмор в серьезный план. За реальностью и точностью деталей исчез смех.

В противоположность смеховым произведениям Древней Руси, где изнаночный мир нереален, нелеп, невозможен, в «Повести о Горе Злочасти» этот традиционно изнаночный мир приобрел отчетливо реальные очертания. Настоящий мир — это мир голода, босоты, кабацкий, мир бродяжничества и горя. Поэтому «Повесть о Горе Злочасти» не смешна, а трагична.

* * *

Древнерусская смеховая стихия пережила Древнюю Русь и отчасти проникла в XVIII и XIX вв. Проявление древнерусской смеховой стихии — коллегия пьянства и «сумасброднейший, всешутейший и всепьянейший собор» Петра Великого, действовавший под председательством

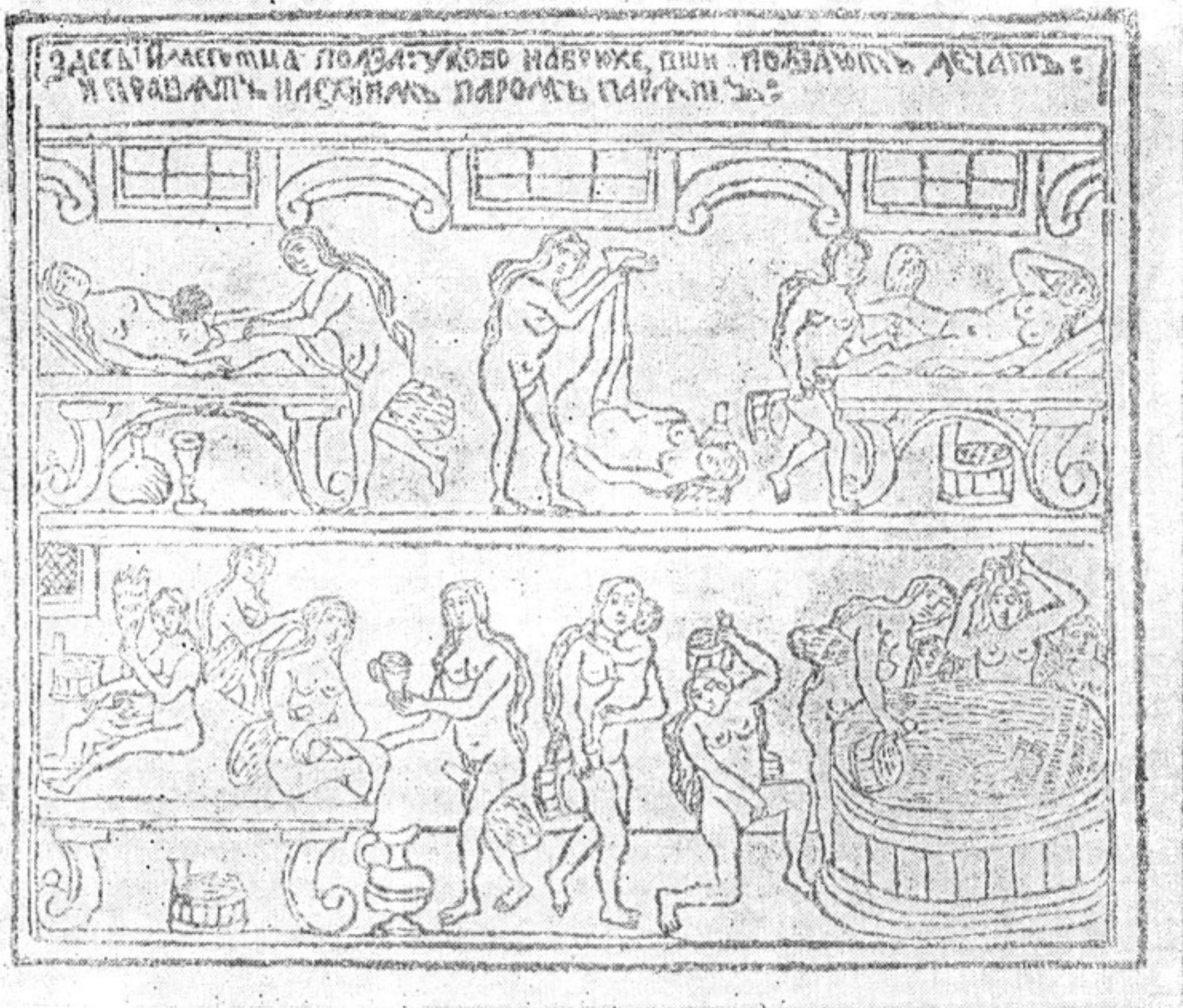
⁸ Бергсон А. Смех. — Собр. соч. Т. 5, СПб., 1914, с. 98.

вом князя-папы, или всешумнейшего и всешутейшего патриарха московского, кокуйского и всея Яузы, причем характерно, что здесь опять-таки повторялась как бы в опрокинутом виде вся организация церкви и государства. Петр сам сочинил для него регламент, в котором предписывалось поступать во всем обратно тому, как это следовало бы в настоящем мире, и совершать пьянодействия. Здесь были и свои облачения, молитвословия и песнопения. В шествии участвовали ряженые в вывороченных паизнанку, шерстью наружу, шубах — символы древнерусского шутовства.

К этому типу средневекового «государственного смеха» принадлежали и различные маскарады, пародические и шутовские празднества, шутовские шествия, которые любил устраивать Петр и для которых сам часто сочинял программы. Такова была свадьба шута Тургенева в 1695 г., такое же празднество в 1704 г., свадьба шута Зотова в 1715 г. Он сочинял программу для пятидневного маскарада, происходившего в начале 1722 г. в Москве.

Древнерусский смеховой мир в какой-то мере продолжал жить и в XIX в. Одним из таких пережитков было балагурство балаганных дедов. В этом балагурстве мы видим попытки строить по тем же принципам смеховой мир, но мир этот лишен социальной заостренности демократической смеховой литературы XVII в. Балаганный дед высмеивает свою воображаемую жену, свою свадьбу с ней, свои неудачи — в воровстве, в лотерейной игре, в попытках честно работать цырульником, поваром, даже неудачи в своей работе балаганным дедом. Всюду мы видим те же приемы изображения антимира как мира несчастья, неудачи, что и в древнерусских смеховых произведениях, но с одним существенным отличием: в смеховом мире этом начинает играть заметную роль мелкое воровство и мелкое жульничество. То и другое камуфлируется различными иносказаниями. Полицейский участок изображается как бесплатная баня, полицейские — банщики, порка — банное мытье, прутья — банные веники.

«Приходим мы в баню. Баня-то, баня — высокая. У ворот стоят два часовых в медных шапках. Как я в баню-то вошел да глазом-то окинул, то небо и увидел. Ни полка, ни потолка, только скамейка одна. Есть полки,



Баня. Лубочная картинка XVIII в.

на котором чорт орехи толоч. Вот, голова, привели двоих парильщиков, да четверых держальщиков. Как положили меня, дружка, не на лавочку, а на скамеечку, как начали парить, с обеих сторон гладить. Вот тут вертелся, на силу согрелся. Не сдержал, караул закричал. Банщик-то добрый, денег не просит, охапками веники так и носит.

Как с этой бани сорвался, у ворот с часовыми подрался».⁹

Спутанность знаковой системы играет по-прежнему основную роль в изображении антимира. Те же тради-

⁹ Русская народная драма XVII—XX веков. Тексты пьес и описания представлений. Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953, с. 131 (далее ссылки — в тексте: Русская народная драма).

ционные антима^{те}риалы: рогожи и мочала. Из рогожи шьют одежды, лыком балаганный дед сшивает свою разваливающуюся жену. Весь нищенский поломанный и изношенный скарб описывается как богатый и добротный:

«Чайник без крышки, без дна, только ручка одна. Из чистого белья два фунта тряпья: одеяло, покрывало, двух подушек вовсе не бывало. Серьги золотые, у Берта на заводе¹⁰ из меди литые, безо всякого подмеса, девять пудов весу. Бурнус вороньего цвету, передних половинок совсем нету. Взадí есть мешок, кисточки на вершок. Берестой наставлен, а зад-то на Невском проспекте за бутылку пива оставлен. Французские платки да мои старые портки, мало ношенные, только были в помойную яму брошенные» (Русская народная драма, с. 131). Все это разыгрывается в балагане в лотерею. Этими же приемами описываются и гости на «пышной» свадьбе балаганного деда.

«Гостей-то гостей было со всех волостей. Был Герасим, который у нас крыши красил. Был еще важный фронт, сапоги в рант, на высоких каблуках, и поганое ведро в руках. Я думал, что придворный повар, а он был француз Гельдант, собачий комендант. Еще были на свадьбе таракан и паук, заморский петух, курица и кошка, старый пономарь Ермошка, лесная лисица да старого попа кобылица» (Русская народная драма, с. 130).

«Роспись о приданом» напоминает описание приданого, которое дает балаганный дед за своей дочерью. По принципу «Лечебника, како лечить иноземцев» построено описание балаганным дедом блюд, подававшихся на свадьбе деда, его запасов и пр.

Искусственное убыстрение процессов всегда вызывает «остаточные явления», которые надолго застревают в развитии. Искусственное убыстрение культурного развития при Петре способствовало тому, что многие характерные черты Древней Руси сохранили свою значимость для XVIII и XIX вв., — тип смеха в их числе.

Однако «остаточные явления» древнерусского смеха в новое время не обладали уже той социальной заострен-

¹⁰ Имеется в виду петербургский завод Берта.

ностью, которой обладал древнерусский смех в XVII в. Балагурство балаганных дедов — это смех ради смеха, лишенное какого бы то ни было сатирического характера шутовство.

ЮМОР ПРОТОПОПА АВВАКУМА

«Смеховой», или «кромешный», мир, построенный скороходами и вообще шутниками всех разрядов, был продуктом в основном коллективного творчества. Это — коллективный образ и во многом традиционный. «Смеховой мир» был порождением того стремления к генерализации творчества, которое было так характерно для фольклора и древнерусской литературы и которое создавало в них «общие места», «законы», традиционные представления и традиционные способы выражения. Это было подведением осмеиваемого явления под некий, впрочем довольно широкий, смеховой шаблон. Наличие этого «смехового мира» не означало, однако, что юмор весь без остатка сводился только к отнесению в этот «смеховой мир» встретившихся шутнику тех или иных явлений.

При всей своей традиционности средневековый смех обладает и индивидуальными особенностями.¹ Индивидуальные особенности как бы накладываются на общие явления, свойственные эпохе.

В предшествующих главах мы видели некоторые такие индивидуальные отличия (в частности, особенности комического у Грозного), они естественно умножаются и увеличиваются в силу по мере развития личностного начала в культуре вообще. В XVII в. резко своеобразным, индивидуальным юмором обладал протопоп Аввакум. Несомненно, им владела крайняя нетерпимость в религиозных вопросах, но он не был при этом мрачным фанатиком, как его часто воспринимают и изображают!

Юмор Аввакума не был началом посторонним его мировоззрению, неким «добавочным элементом» — пусть даже и очень для него характерным. Если для Ивана Грозного юмор был элементом его поведения, то для про-

¹ Отметим, кстати, что в своей превосходной книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (М., 1965) М. М. Бахтин слабо учитывает свойственные тому или иному автору индивидуальные особенности его смеха.

топопа Аввакума юмор был существенной частью его жизненной позиции: его отношением к себе, в первую очередь, и к окружающему его миру — во вторую. Постараюсь объяснить, в чем эта позиция заключалась.

Одним из главных грехов в русском православии считалась гордыня и в особенности сознание своей праведности, непогрешимости, незапятнанности, моральной чистоты. Поэтому таким любимым чтением в Древней Руси были рассказы о «святых грешниках» в патериках и мннеях — о грешниках, раскаявшихся и продолжавших осознавать себя грешниками, или о тех, кто совершал подвиги в полной тайне от других, казался другим и считал самого себя величайшим грешником; типичны в этом отношении житие Марии Египетской, житие Алексея Человека Божия и мн. др. Быть презираемым всеми и чувствовать свою греховность самому — считалось одним из величайших подвигов святого.

В рассказе Киево-Печерского патерика об Исакии Затворнике, восходящем к XI в., бесы соблазняют его тем, что имитируют явление ему Христа. Исакий поверил и попал во власть ликующих бесов.

«Повесть о бражнике» XVII в. в сущности говорила о том же. Бражник, явившийся после смерти к вратам рая, посрамляет наиболее чтимых русских святых — апостола Петра, чудотворца Николу-Угодника и других — единственно своим смирением, сознанием своей свойственной всем греховности.²

Для Аввакума также одной из самых важных проблем была проблема гордыни — гордости своей праведностью, своим мученичеством. Аввакум всем своим традиционным православным существом противостоял греху гордыни, отвращался от любой формы самодовольства и самоудовлетворенности, стремился не допустить в себе мысли о том, что он морально выше других.

В одном из своих писаний Аввакум говорит: «Так мне надобе себя поуласти, чтобы в гордость не войти».³ Ему во что бы то ни стало надо было выказать свое смирение, убедить не только других, но прежде всего самого себя,

² «Изборник». (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969, с. 594—596.

³ Памятники истории старообрядчества XVII в. Кн. I, вып. 1. Л., 1927, стлб. 476 (далее ссылки — в тексте: Памятники).

в своем ничтожестве, в том, что мучения его — не мучения, что ему легко и просто нести свои страдания, что сам он греховен, жалок и смешон. Отсюда его кроткий смех над самим собой, над своими злоключениями, примиряющий смех над своими врагами, соединяющийся с жалостью к ним, как будто бы именно они — его мучители — были на самом деле настоящими мучениками. Это типичный для средневековья смех над самим собой, но смех, приобретающий религиозную функцию, смех очистительный, утверждавший бренность и ничтожество всего земного сравнительно с ценностями вечного. По-настоящему страшен лишь грех, влекущий за собой неизбежность загробных мук — мук во сто крат более сильных и страшных, чем все возможные мучения в этом мире, перенесенные во имя правого дела христианина.

Смех — не только щит против гордыни, против преувеличения своих заслуг перед богом, но и против всякого страха. Мученичество изображается Аввакумом как мелкое бытовое явление, как комическая сценка, сами же мученики — ничтожными насекомыми.

«И оттоле и до сего времени непрестанно жгут и палят исповедников Христовых, — пишет Аввакум. — Они, миленькия, ради пресветлыя, и честныя, и страшныя Троицы, несытно пуци в глаза идут. Слово в слово, яко комары или мшицы, елико их больше подавляють, тогда больше в глаза лезут. Так же и русаки бедныя, мучителя дождавши, полками во огонь дерзають за Христа Сына Божия» (Памятники, с. 845).

Юмор смягчает страх мучений. Даже в совете о том, как идти навстречу смерти, Аввакум изображает эту смерть как комическую сцену: «да нарядяся хорошенко во одежду брачную, яко мученик Филипп, медведю в глаза, зашедши, плюнь, да изгрызет, яко мягонкой пирожок» (там же, с. 873).

Комически изображаются как нечто сугубо бытовое, домашнее и сами мучители — «слуги Антихриста»: «А о последнем антихристе не блазнитесь, — еще он, последний чорт, не бывал: нынешния бояре ево комнатныя, ближния дружья, возятя, яко беси, путь ему подстилають, и имя Христово выгоняють» (там же, с. 785).

Ободрение смехом в самый патетический момент смертельной угрозы всегда было сугубо национальным, русским явлением. Спустя столетие Суворов шутками

подбадривал своих солдат перед битвой и на тяжелых переходах. И это тоже был «национальный» смех. Сейчас Аввакум поднимает на смех любые здешние страдания, перенесенные во имя старой веры, и в первую очередь свои собственные. Его «Житие» должно было не пугать, а указывать на ничтожность переносимых мук, на ничтожность и тщетность усилий властей запугать сторонников истинной старой веры.

Смех был не только жизненной позицией Аввакума — позицией, которая давала ему силы переносить гонения и муки, — он был и его мировоззрением, утверждавшим призрачность всего существующего в этом мире. «Ныне же (т. е. в этом мире, в мире действительности, — Д. Л.) — в зеркале и в гадании, тамо же со Христом лицом к лицу» (там же, с. 350). Здешний, «нынешний» мир — это и есть мир крошечный, опричный, ненастоящий, мир злой, принадлежащий сатане, противостоящий миру настоящему, миру подлинных ценностей, который ожидает человека за гробом. Мир, захваченный никонианской церковью, никонианскими властями, а за пределами России латинством, — это мир, в котором все вывернуто наизнанку, где самое страшное зло совершается в никонианской церкви, во время евхаристии, где профора, освященная попом-никонианином, привлекает к себе бесов, служебники с никонианскими «исправлениями» радуют сатану, никонианское пение вызывает на пляску. Кабак, пьянство, человеческие экскременты — все это не сам крошечный мир, а лишь символы никонианской церкви, никонианского богослужения, никонианского причастия. Обращаясь к никонианину, Аввакум пишет: «Чему быть! И в заходе (т. е. в нужнике, — Д. Л.) на столчаке разстели литон⁴ да и обедню пой, а свиньи, ядше г...на-те, слушают» (там же, с. 368). Что же настоящего в этом свете? — сама старая вера и страдания, которые несет человек за нее. Смешны усилия никониан причинить страдания, смешна и вера их в то, что страданиями можно заставить человека изменить своей вере. Ничтожна и сила этих страданий, но именно они очищают человека и дают ему уверенность в буду-

⁴ Литон, или илитон, — платок, который кладется на престоле в алтаре под антиминос — платок с частицей мощей на престоле.

щих наградах. «А ты, никониан, чем похвалишься? — скажи-тко! Антихристом своим нагим разве да огнем, да топором, да виселицею? Богаты вы тем! — знаю я» (там же, с. 366).

Введение Аввакума в книге бесед «на крестоборную ересь никонианскую» начинается со следующего самоуничижительного заявления: «Беседа человека грешна, человека безобразна и безславна, человека не имуща видения, ни доброты, ниже подобия Господня. По истинне рещи, яко несть и человек. Но гад есмь или свиния; яко же и она питается рожцы (жмыхами, — Д. Л.), тако и я грехми. Рожцы вкус имут в гортани сладость, во чреве же бледкость. Тако и аз, яко юнейши блудный сын, заблудих от дому отца моего, пасяхся со свиниями, еже есть з бесы, питаюся грехми, услаждая плоть, огорчеваяй же душу дела, и словеса, и помыслы злыми» (там же, с. 241).

Почти во всех своих писаниях Аввакуму так или иначе приходилось говорить о претерпеваемых им муках за веру. «Соблазн» ощутить себя мучеником был особенно велик в его автобиографическом «Житии». Надо было, с одной стороны, рассказать своему читателю о своих вытерпленных муках за веру, с другой — показать читателю и представить самому себе эти муки как нечто заурядное, тривиальное, «ненастоящее». Необходимо было в какой-то мере отделить переносимые мучения от своей личности, взглянуть на них сторонним глазом и не ставить себе их в заслугу. Формой такого «отстранения» себя от своих мук и был смех. Не случайно он так часто ~~говорит о себе~~ в третьем лице, особенно когда шутит над собой.⁵ Аввакум ~~постоянно~~ трунит над собой и над своими мучениями. Он шутливо описывает переносимые им с женой муки, а заодно смягчает свой гнев на своих мучителей.

Юмор Аввакума был порой очень мягким. Юмор этот пронизывает его «Житие». И он неразрывно связан с от-

⁵ Аввакум часто называет себя в третьем лице «протопоп Аввакум, бедной горемыка». В этом прозвании, которое он себе дает, есть как бы и улыбка — жалостная, но не очень: «в день века познано будет всеми: потерпим до тех мест» (Робинсон А. Н. Жизнеописание Аввакума и Епифания. М., 1963, с. 140 (далее ссылки — в тексте: Жизнеописание)). Иногда Аввакум поучает самого себя сентенциями вроде следующей: «Любил, протопоп, со славными знатца, люби же и терпети, горемыка, до конца» (там же, с. 152).

пошением Аввакума к себе и к окружающему его миру. Юмор — проявление смирения Аввакума. Юмор служит ему способом изобразить его доброе отношение к окружающим его мучителям, к мучительным обстоятельствам его жизни, смягчить его страдания. Это своеобразный способ примирения с жизнью и, главное, способ изобразить свое смиренное отношение к собственным подвигам, мучениям, страданиям.

При этом шутки Аввакума совершенно просты и лишены какой бы то ни было претензии, нажима. Он никогда не перебарщивает, всегда знает меру в шутках и рассчитывает на то, что читатель поймет его с полуслова. И в этом отношении он уважителен к своему читателю.

Смех Аввакума — это своеобразный «религиозный смех», столь характерный для Древней Руси в целом. Это щит от соблазна гордыни, житейский выход из греха и одновременно проявление доброты к своим мучителям, терпения и смирения. Своих врагов Аввакум полушутливо, полуласково называет «горюны», «бедные», «дурочки», «миленькие» (Жизнеописания, с. 148—150, 161) и предлагает: «Потужити надобно о них, о бедных. Увы, бедные никонияня. Погибаётё от своего злаго и непокориваго права» (там же, с. 168). Никона он иронически называет «друг наш» (там же, с. 146). О своем главном мучителе — Пашкове — он говорит: «Десять лет он меня мучил, или я ево — не знаю; бог розберет в день века» (там же, с. 157—158). Припомнив временное благоволение к себе царя и его бояр, Аввакум пишет: «Видиш, каковы были добры! Да и ныне оне не лихи до меня; дьявол лих до меня, а человеки все до меня добры» (там же, с. 161). Это отношение к своим врагам особенно характерно для его «Жития» — произведения, в котором он главным образом повествовал о своих страданиях от врагов.

Древняя русская литература знала немало этикетных формул авторского смирения. Ими и начинались, и заканчивались многие произведения. Однако Аввакуму как бы мало обычных, традиционных авторских самоуничижений. Самоуничижение для него не дело обычного для средних веков литературного этикета, а действие глубоко религиозного самосознания, нуждающегося в подлинном, а не этикетном самоочищении от греховной гордыни. Поэтому само этикетное самоуничижение, когда

им приходится пользоваться Аввакуму, приобретает у него чрезвычайно преувеличенные формы. Аввакум сравнивает себя с свиньей, питающейся «рожцами», и превращает этот образ в конкретную (а не отвлеченную, как обычно в этикетных формулах) бытовую картину.

Типично, что самые трагические сцены приобретают в рассказе Аввакума характер скоморошьей буффонады, в которой персонажи подставляют друг другу подножки и валятся один на другого, как в известной детской игре «куча мала». Привожу полностью одно из таких мест в «Житии» Аввакума, откуда обычно берется в качестве характеристики Аввакума и его протопопицы только заключительный диалог: «Таже с Нерчи реки паки назад возвратилися к Русе. Пять недель по льду голому ехали на партах. Мне под робят и под рухлишко дал (воевода Пашков, — Д. Л.) две клячки, а сам и протопопица брели пеши, убивающесея о лед. Страна варварская; иноземцы немирные; отстать от лошадей не смеем, а за лошедми итти не посеем — голодные и томные люди. Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится — кольско гораздо! В ыную пору, бредучи, повалилась, а иной томной же человек на нея набрел, тут же и повалился: оба кричат, а встать не могут. Мужик кричит: „Матушъка-государыня, прости!“ А протопопица кричит: „Что ты, батко, меня задавил?“ Я пришел, — на меня бедная, пеняет, говоря: „Долго ли муки сея, протопоп, будет?“ И я говорю: „Марковна, до самыя до смерти!“ Она же, вздохня, отвещала: „Добро, Петровичъ, ино еще побредем“» (там же, с. 153).

Юмор Аввакума в писаниях был частью его поведения в жизни. Когда на реке Хилке опрокинуло дощаник, на котором ехал Аввакум со всеми его чемоданами да сумами, Аввакум рассказывает: «Я, вышед из воды, смеюсь, а люди-те охают, платье мое по кустам развешивая». Воевода Пашков, везший Аввакума, верно определил поведение Аввакума, когда сказал ему при этом случае: «Ты-де над собою делаеш за посмех» (там же, с. 151).

Буффонадой отзывается и сцена, в которой Аввакум описывает спасение им «замотая» Василия, который перед тем чуть было не посадил его на кол. Когда Пашков начал этого Василия преследовать, тот бросился за спасением к Аввакуму, и Аввакум спрятал его у себя.

в судне: «...спрятал ево, положи на дно в судне, и поспе-
лею накинул, и велел протопопице и дочери лечи на нево.
Везде искали, а жены моей с места не тронули, — лишю
говорят: „Матушка, опочивай ты, и так ты, государыня,
горя натерпелась!“ А я, — простите, бога ради! — лгал
в те поры и сказывал: „Нет ево у меня!“ — не хотя ево
на смерть выдать» (там же, с. 158). [Аввакум вообще
очень живо ощущает комичность ситуации, положения,
комичность того или иного действия, комичность чьего-
либо обличия. В правоучении «Как нужно жить в вере?»
Аввакум рисует великолепную картину того, как ведут
себя блудник и блудница: «Ох, ох, безумия! не зрит
внутри души своея наготы и срамоты яко вместо риз
благодатных сквернавыми ризы оболчен и помазан блуд-
ною тиною и вонею злосмрадною повит. И бес блудной
в души на шее седит, кудри бедной разчесывает и ус-
разправливает посреде народа. Силно хорош, и плюнуть
не на ково. А прелюбодейца белилами, румянами умаза-
лася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, по-
клоны niskи, словеса гладки, вопросы тихи, ответы мямки;
приветы сладки, взгляды благочинны, шествие по пути
изрядно, рубаха белая, ризы красныя, сапоги сафьянныя.
Как быть, хороша — вторая египтяныня Петефрийна
жена, или Самсонова Диалида-блядь. Посмотри-тко, дурка,
на душу свою, какова она красна. И ты, кудрявец, че-
саная голова! Я отселе вижу в вас: гной и червие в душах
ваших кипят...» (Памятники, с. 541—542).

У Аввакума было, как я уже сказал, особое чувство
комичности ситуации, комичности действия и характеров,
специфическая наблюдательность. Аввакум был своеоб-
разным комедийным режиссером. В своих советах — как
вести себя православному «старолюбцу» со священником-
никонианином в тех или иных случаях — он дает под-
робные указания прямо-таки театрального характера.
Так, например, в «Ответе о причастии» Аввакум предла-
гает следующий шуточный выход из положения, когда от
«старолюбца» потребуют исповеди и причастия в нико-
пианской церкви: «А исповедатца пошто итти к никония-
нину? Аще нужда и привлечет тя, и ты с ним в церкви-
той сказки сказывай: как лисица у крестьянина куры
крала, — прости-де, батюшко, я-де не отгнал; и как со-
баки на волков лают, — прости-де, батюшка, я-де в конуру
собаки-той не запер. Да он сидя исповедывает, а ты ляг

перед ним, да и ноги вверх подыми, да слюны испусти, так он и сам от тебя побежит: черная-де немоч ударила. Простите-су, бога ради, согрешил я пред вами. А што?» (там же, с. 839). Последний вопрос удивителен: Аввакум как бы ищет реакции читателя на свою комическую сцену: выполняма ли она.

Или вот другой шуточный совет (своего рода «режиссерский план») — как обойтись с никонианским священником, если он придет со святой водой святить дом «старолюбца»: «А с водою-тою как он приидет, так ты во вратех-тех яму выкопай, да в ней роженья патычь, так он набрушится тут, да и пропадет. А ты охай, около ево бегая, бытто ненароком. А буде который яму-ту и перелезет, и, в дому том быв, водою-тою намочит, и ты после ево вымети метлою, а робятам-тем вели по-за печью от него спрятаться. А сам з женою ходи тут, и вином ево пой, а сам говори: прости, бачко, ночесь з женою спал и не окачивались, недостойны ко кресту. Он кропит, а ты рожу-ту в угол вороти, или в мошну в те поры полез, да денги ему давай. А жена бы — и она собаку испод лавки в те поры гоняй, да кричи на нея: он ко кресту зовет, а она говори: бачко, недосуг, еще собаку выгоняю, тебя же заест; да осердись на него раба Христова: бачко, какой ты человек, аль по своей попадье не разумеешь, — не время мне. Да как-нибудь, что собаку, отжените ево. А хотя омочит водою-тою, душа [бы] твоя не хотела. Велика-то-су и есть вам нужда-та от них, от лихоманов, мочно знать. Да что же, светы мои, делать?» (там же, с. 840—841).

Перед нами замысел спектакля, который должна дать крестьянская семья никонианскому священнику, вводя его в действие и превращая его в буффонную, скоморошью фигуру с падением в яму и другими комическими положениями, в которые его ввергали обманы, устраиваемые ему мужем и женой крестьянами.

По-режиссерски видел Аввакум и свое изменившееся обличье, когда волосы его были сострижены. «И бороду враги божии отрезали у меня. Чему быть? Волъки то есть, не жалеют овцы! Оборвали, что собаки, один хохол оставили, что у поляка, на лъбу (разрядка моя, — Д. Л.)» (Жизнеописания, с. 165).

Талант комедийного режиссера виден и во всех его пересказах событий священной истории или в его толко-

ваниях к псалмам. События священной истории он воспринимает как жанровые ситуации. Он перекладывает эти события в комедийные и даже фарсовые сценки. То, что Аввакум рассчитывал именно на смех, показывает прямая трактовка им сцен как смеховых. Вот, например, как восприняла в объяснении Аввакума жена Авраама — Сарра — слова Господа, что у нее родится сын Исаак: «„смех ми Господи сотвори, еже есть: я-де баба лет в 90, како будет се!“ Господь же рече: „не смейся, будет тако“» (Памятники, с. 346). О смехе в самой Библии нет, разумеется, ни слова.

Комментируя библейские рассказы, Аввакум не только превращает их в своих пересказах в бытовые жанровые картинки, но и сопровождает их своеобразными параллелями из современной ему жизни. Вот как, например, излагается им библейский рассказ о грехопадении Адама и Евы.

«И позавиде дьявол чести и славе Адамли, восхоте у Бога украсти. Впиде во змию, лучшаго зверя, и оболга Бога ко Адаму, рече: завистлив Бог, Адаме, не хочет вас быти таковых, якоже Сам. Аще вкусите от древа, от него же вам заповеда (запретил, — *Д. Л.*), будете яко бози. Адам же отказал, помня заповедь Зиждителеву. Змия же, отклоняся от Адама, прииде ко Евве: ноги у нее (у змеи, — *Д. Л.*) были и крылье было. Хороший зверь была, красной, докаместь не своровала. И рече Евве теже глаголы, что и Адаму. Она же, послушав змии, приступи ко древу: взем грезнь (ягоду, — *Д. Л.*) и озоба (съела, — *Д. Л.*) его, и Адаму даде, понеже древо красно видением и добро в снесь (для еды, — *Д. Л.*) смоковь красная, ягоды сладкие, слова между собою льстивые: оне утвиваются, а дьяволь смеется в то время. Увы, невоздержания, увы небрежения Господни заповеди! Оттоле и доднесь творится та же лесь в слабоумных человеках. Потчивают друг друга зелием нерастворенным, сиречь зеленым вином процеженным и прочими питии и сладкими брашны (едой, — *Д. Л.*). А опосле и посмехают друг друга, упившагося до пьяна, слово в слово, что в раю бывает при дьяволе и при Адаме.

Бытия паки: и вкусиста Адам и Ева от древа, от него же Бог заповеда, и обнажистася. О, миленькие! одеть стало некому; ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и з двора спех-

нул. Пьяной валяется на улице, ограблен, и никто не помилует. Увы, безумия и тогдашневая и нынешневая!» (там же, с. 669—671).

Стиль поведения Аввакума отчасти (но не полностью) напоминает собой юродство — это стиль, в котором Аввакум всячески унижает и умаляет себя, творит себя бесчестным, глупым.

На судившем его соборе, когда Аввакум отошел к дверям и «набок повалился», чтобы показать свое презрение к православным патриархам, в ответ на упреки патриархов Аввакум прямо говорит: «Мы уроды Христа ради! Вы славны, мы же безчестны! Вы сильны, мы же немощны!» (Жизнеописания, с. 168). Даже о молитве своей Аввакум говорит с добродушной усмешкой. Рассказывая, как трудно было ему исполнять молитвенные правила, Аввакум говорит: «побьюся головой о землю, а иное и заплачется, да так и обедаю» (там же, с. 162). О молитве Исусовой он говорит, что ее надо «грызть» (Памятники, с. 395), — перед нами как бы опрощение и снижение всего священного. Аввакум «играет» и сам об этом говорит. Свою жизнь в страшной земляной пустозерской тюрьме Аввакум называет игрою: «Любо мне, что вы охаете: ох, ох, как спастися, искушение прииде... А я себе играю, в земле-той сидя: пускай, реку, дьявол-от сосуды своими (т. е. оружием, орудиями пыток, — Д. Л.) погоняет от долу к горнему жилищу...» (там же, с. 836).

Аввакум не только сам «играет», ища в себе и в тех жизненных ситуациях, в которые он попадал, комическое, несерьезное, как бы пустое, но приглашает и других «играть» — и, в частности, самого царя. В своей знаменитой четвертой челобитной царю он пишет: «Да и заплутаев тех (так называет он своих мучителей, — Д. Л.) Бог простит, кои меня проклинали и стригли: рабу Господню не подобает свариться, но кротку быти ко всем. Не оне меня томят и мучат, но дьявол наветом своим строил; а оне тово не знают и сами, что творят. Да уж, государь, пускай быти тому так! Положь то дело за игрушку! Мне то не досадно» (там же, с. 755—756).

«Игрушка» предназначена для веселья, для смеха. Аввакум не только сам смеялся над своими мучениями и над своими мучителями — «клял их за игрушку», —

но, как бы желая добра своим врагам, предлагал им считать их собственное мучительство не более чем игрой.

Смех, повторяю, был для Аввакума формой кроткого отношения к людям, как бы злы эти последние ни были к нему.

Кротость, а следовательно, и смех были жизненной позицией Аввакума. Он призывает к кроткой вере и к отсутствию всякой гордости и напыщенности: «Не наскочи, ни отскочи: так и благодать бывает тут. А аще, раздувшеся, кинешся, опосле же, изнемогши, отвержешия. А аще с целомудрием, и со смиренною кротостию, и с любовию ко Христу, прося от Него помощи, уповая на Него во всем, подвигнешься о правде Евангельской: и тогда Бог манием помогает ти и вся поспешествует ти во благо. Не ищи тогда глагол высокословных, но смиренномудрия... О Христове деле говори кротко и приветно, да же слово твое будет сладко, а не терпько» (там же, с. 772—773).

«Природный» русский язык Аввакума, на котором он писал, был языком кротким и приветным, не «высокословным».

Знаменитое аввакумовское «просторечие», «вякание», «воркотня» были также в целом формой комического самоунижения, смеха, обращенного Аввакумом на самого себя. Это своеобразное юродство, игра в простеца.

Заклучая свое «Обращение к Симеону» и приветствие всем «чтущим и послушающим» посылаемое «писание», Аввакум так писал о себе и о своих писаниях: «Глуп веть я гораздо. Так, человекенко ничему негодной. Ворчу от болезни сердца своего» (там же, с. 576). А в другом сочинении: «Аз есмь ни ритор, ни философ, дидаскалства и логофетства неискусен, простец человек и зело исполнен неведения. Сказать, кому я подобен? Подобен я нищему человеку, ходящу по улицам града и по окошкам милостыню просящу. День-той скончав и препитав домашних своих, на утро паки поволокся. Тако и аз, по вся дни волочась, собираю и вам, питомникам церковным, предлагаю, — пускай, ядше, веселимся и живи будем. У богатова человека, царя Христа, из Евангелия ломоть хлеба выпрошу; у Павла апостола, у богатова гостя, исполатей его хлеба крону выпрошу; у Златоуста, у торгового человека, кусок словес его получю; у Давыда царя и у Исаи пророков, у посадцких людей, по четвертине

хлеба выпросил. Набрав кошел, да и вам даю, жителям в дому Бога моего. Ну, еште на здоровье, питайтесь, не мрите з голоду» (там же, с. 548).

Нищему подобает нищій язык — язык, лишенный всякой пышности и вместе с тем шутовской, ибо шутовством в Древней Руси обычно рядилось и самое попрошайничество.

Игумен Сергей считал, что в Аввакуме «огненный ум» (там же, с. 847). Аввакум возмутился этими словами и писал Сергию: «И ты, игуменушко, не ковыряй впредь таких речей» (там же, с. 848), — и уверял его, что он, Аввакум, «человек, равен роду, живущему в тинах калных, их же лягушками зовут» (там же).

Несомненной формой «кроткого смеха» была и встречающаяся в писаниях Аввакума раешная рифма: «Аще бы не были борцы, не бы даны быша венцы» (Жизнеописание, с. 171), «ныне архиепископ резанской мучитель стал христианской» (там же, с. 173) и мн. др.

* * *

Вряд ли следует ожидать от всякого по-настоящему талантливого писателя полной выдержанности его системы. Литературное творчество — не расчетливое проведение каких-то определенных принципов, и писатель — не счетно-решающее машинное устройство, способное выдавать решения, строго укладывающиеся в «стилистическую» программу. Поэтому в любом писательском творчестве мы можем найти отклонения от принципов, которым это творчество следует. И отклонения должны изучаться так же, как и самые принципы. Эти отклонения или нарушения только подчеркивают значительность тех правил, которые поверх всего, поверх всевозможных нарушений этих правил, осуществляются в творчестве писателя. Именно они придают особую эстетическую остроту произведениям.

Система аввакумовского юмора нарушается особенно резко. Аввакум как бы не выдерживает принятой им позиции. Кротость по отношению к врагам часто оборачивается злой иронией и даже переходит в прямое издевательство: «Он меня лает, а я ему рекл: „Благодать во устнех твоих, Иван Родионович, да будет!“» (там же, с. 144). И его крик боли, стоны, когда он не выдерживает

нечеловеческие муки, оборачиваются полной противоположностью его смеху, — это его брань, озлобленная, гневная, яростная, вырывающаяся в минуты страшных срывов. «В ыную пору, — пишет Аввакум, — совесть разсвирепеет, хощу анафеме предать и молить Владыку, да послет беса и умучит его...» — это он говорит о своем сыне Прокопее, не сознававшемся в том, что он «привалял» ребенка с девкой «рабичищей». А вот что он пишет по этому поводу о себе, не удерживаясь, впрочем, от некоей игры слов: «и паки посужу, как бы самому в на пасть не в пасть: аще толко не он (сын — Прокопей, — Д. Л.), так горе мне будет тогда, — мученика казни предам!» (Памятники, с. 396).

А казней Аввакум в минуты, когда он свирепел совестью, желал и в самом деле, вспоминая по этому поводу с восторгом «батюшку» Грозного царя:

«Миленкой царь Иван Васильевич скоро бы указ зделал такой собаке», — пишет Аввакум о Никоне (там же, с. 458). В челобитной царю Федору Алексеевичу Аввакум прямо пишет: «А что, государь-царь, как бы ты мне дал волю, я бы их (никониан, — Д. Л.), что Илия пророк, всех перепластал во един день. Не осквернил бы рук своих, но и освятил, чаю. Да воевода бы мне крепкой, умпой — князь Юрий Алексеевич Долгорукой! Перво бо Никона-того собаку, разсекли бы пачетверо, а потом бы никониян-тех. Князь Юрий Алексеевич! не согрешим, не бойся, но и венцы небесные примем!» (там же, с. 768—769). «Дайте токо срок, — писал Аввакум по другому поводу, — я вам и лутчему тому ступлю на горло о Христе Исусе Господе нашем» (там же, с. 304).

Но казни были явно неосуществимы, и о них Аввакуму приходилось только мечтать, переносясь мыслью в загробный мир. Вот что, например, пишет Аввакум о «Максимияне мучителе»: замученные им «радуются радостью неизглаголанною», а сам мучитель «ревет в жюпеле огня. На-вось тебе столовые, долги и бесконечные пироги, и меды сладкие, и водка процеженная, з зелепьем вином! А есть ли под тобою, Максимиян, перина цуховая и возглавие? И евнухи опахивают твое здоровье, чтобы мухи не кусали великаго государя? А как там с. ть-тово ходишь, спалники робята подтирают ли гузно-то у тебя в жупеле том огненном? ... Бедной, бедной, безумной царешко! Что ты над собою зделал?» (там же, с. 574).

Особенно раздражали Аввакума тучные иерархи никонианской церкви: «телеса их птицы небесныя и звери земныя есть станут: тушны гораздо, брюхаты, — есть над чем птицам и зверям прохладятся» (там же, с. 784). «Плюнул бы ему в рожу-ту и в брюхо-то толстое пнул бы ногою!» (там же, с. 390).

Рассказав о праведной жизни Мелхиседека, Аввакум так обращается к своему старому знакомому, ставшему затем архиепископом Рязанским: «Друг мой Иларион, архиепископ Рязанской. Видишь ли, как Мелхиседек жил? На вороных в каретах не тешился, ездя! Да еще был царские породы. А ты хто? Воспомяни-тко, Яковлевич, попенок! В карету сядешь, растопырится, что пузырь на воде, сидя на подушке, расчесав волосы, что девка, да едет, выставя рожу, по площади, чтобы черницы-ворухи унеятки любили. Ох, ох, бедной!» (там же, с. 336).

Обращаясь к иноку из никониан, образ которого всегда рисуется Аввакуму как тучный, румяный и нарядный, Аввакум пишет: «Помнишь ли? Иван Предтеча подпоясывался по чреслам, а не по титкам, поясом усменным, сиречь кожаным: чресла глаголются под пупом опоясаться крепко, да же брюхо-то не толстеет. А ты что чреватая жонка, не извредить бы в брюхе робенка, подпоясываесе по титкам! Чему быть! И в твоём брюхе том не меньше робенка бабья наложено беды-тоя, — ягод миндалных и ренсково, и раманей, и водок различных с вином процеженным налил: как и подпоясать. Невозможное дело, ядомое извредит в нем! А сей ремень на тебе долг!» (там же, с. 280—281).

* * *

«Злой» смех у Аввакума — исключение из его религиозной системы смеха, но исключение тем не менее характерное — не для системы, конечно, а для самого Аввакума, в котором время от времени дает себя знать острый талант сатирика.

Итак, смеховой мир Аввакума построен своеобразно. Поскольку современное ему человечество во власти дьявола и «комнатные» Антихриста уничтожают верных христиан — именно этот мир «кромешный», ненастоящий и смеховой. Только то немногое, что не принадлежит дьяволу, не подчинилось никонианам, — настоящее. Настоя-

щий мир — мир вечный, потусторонний. Этот здешний, крошечный мир достоин не только смеха, но и жалости. И отсюда кроткий смех Аввакума, который вызывается всем, что принадлежит этому миру, всему бытовому, обычному и вместе с тем относится даже к миру материального благополучия, символом которого является толстое брюхо, в которое «накладены» разные яства, сласти и «цеженные» вина.

Впрочем, точно описать устройство этого «смехового мира» Аввакума пока что невозможно. «Смеховой мир» Аввакума тесно связан с его богословскими представлениями. Поэтому «смеховой мир» Аввакума будет достаточно точно описан только тогда, когда будет тщательно изучено его мировоззрение в целом. Пока еще это остается задачей будущего.