

СМЕХ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Что такое «смеховой мир»?

Смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества. Смех «оглуляет», «вскрывает», «разоблачает», «обнажает». Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность. Он отвергает неравенство социальных отношений и отвергает социальные законы, ведущие к этому неравенству, показывает их несправедливость и случайность.

Представители семиотического учения сказали бы: смех нарушает и разрушает всю знаковую систему, существующую в мире культуры.

Но смех имеет и некое созидательное начало — хотя и в мире воображения только. Разрушая, он строит и нечто свое: мир нарушенных отношений, мир нелепостей, логически не оправданных соотношений, мир свободы от условностей, а потому в какой-то мере желанный и беспечный. Психологически смех снимает с человека обязанность вести себя по существующим в данном обществе нормам — хотя бы на время. Смех дает человеку ощущение своей «сторонности», незаинтересованности в случившемся и происходящем. Смех снимает психологические травмы, облегчает человеку его трудную жизнь, успокаивает и лечит. Смех в своей сфере восстанавливает нарушенные в другой сфере контакты между людьми, так как смеющиеся это своего рода «заговорщики», видящие и понимающие

что-то такое, чего они не видели до этого или чего не видят другие.

Представители семиотического учения сказали бы: смех созидает мир антикультуры. Но мир антикультуры противостоит не всякой культуре, а только данной — осмеиваемой. Тем самым он готовит фундамент для новой культуры — более справедливой. В этом великое созидательное начало смехового мира.

Отсюда ясно, почему смеховой мир отнюдь не един. Он различный у отдельных народов и в отдельные эпохи, а там, где господствует в культуре индивидуальное, личностное начало, он в какой-то мере различен и у каждого смеющегося.

Смеховой мир Древней Руси не изучался. Не было сделано попыток определить его особенности — национальные и эпохальные.

В эпохальном отношении древнерусский смех принадлежит к типу смеха средневекового. Блестящий анализ этого средневекового смеха — правда, только в его западноевропейском выражении, без каких-либо попыток заглянуть в Древнюю Русь, — дан в замечательной, стимулирующей книге М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Без этой — ставшей всемирно известной книги не могла бы быть написана и эта работа о смехе в Древней Руси.

Одной из самых характерных особенностей средневекового смеха является его направленность на самого смеющегося. Смеющийся чаще всего смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами. Смеясь, он изображает себя неудачником, дураком. Смеющийся валяет дурака, паясничает, играет, переодевается (вывертывая одежду, надевая шапку задом наперед), изображая свои несчастья и бедствия. В скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость. Поэтому в каком-то отношении дурак умен: он знает о мире больше, чем его современники.

Юродивый — это тоже дурак. Но его критика действительности построена на разоблачении ее несоответствия христианским нормам в понимании этого юродивого. Соотношения мира культуры и мира антикультуры у юродивого опрокинуты. Своим поведением (своими поступками-жестами) юродивый показывает, что именно мир культуры является миром ненастоящим, миром антикультуры, лице-

мерным, несправедливым, не соответствующим христианским нормам. Поэтому он постоянно, всегда ведет себя в этом мире так, как следовало бы вести себя только в мире антикультуры. Как и всякий дурак, он действует и говорит «невпопад», но как христианин, не терпящий компромиссов, он говорит и ведет себя как раз так, как должно по нормам христианского поведения, в соответствии со знаковой системой христианства. Он живет в своем мире, который не является обычным смеховым миром. Впрочем, смеховой мир юродивому очень близок. Поступки-жесты и слова юродивого одновременно смешны и страшны,— они вызывают страх своею таинственной, скрытой значительностью и тем, что юродивый, в отличие от окружающих его людей, видит и слышит что-то истинное, настоящее за пределами обычной видимости и слышимости. Юродивый видит и слышит то, о чем не знают другие. Мир антикультуры юродивого (то есть мир «настоящей» культуры) возвращен к «реальности» — «реальности потустороннего». Его мир двухплановый: для невежд — смешной, для понимающих — особо значительный.

Эта трансформация смехового мира — одна из самых своеобразных черт древнерусской культуры. Поскольку юродивые выходили по большей части из низов духовенства или непосредственно из народа, их критика существующего была также и критикой социальной несправедливости.

Впрочем, соотношение смехового мира и мира действительности в Древней Руси претерпевало значительные изменения, но об этом — в последующих разделах.

Древнерусский смеховой мир отразился не только в литературе. Он зафиксирован также в лубочных картинках и настенных листах. Хотя эта изобразительная продукция принадлежит, как правило, к XVIII столетию, но она не порывает с древнерусской традицией. Лубочные картинки XVIII в.— это иллюстрации к памятникам, возникшим в допетровское время: к «Повести о Ерше Ершовиче», «Калязинской челобитной», «Повести о Фоме и Ереме». Даже в том случае, когда тексты лубочных изданий не известны по рукописям XVII в., они продолжают старинную традицию скоморошьего балагурства.

Тема смехового мира огромна. Она нуждается в новых и новых исследованиях. Нуждаются в осмыслении смеховые рисунки, которыми испещрены рукописи церковных книг (Псалтири, например). Это иногда красивейший инициал, в котором мы узнаем скомороха с гуслиями или двух

рыбаков, тянущих сеть и переругивающихся между собою. Это иногда птица, попавшая в силок и повисшая на последней строке текста. По смыслу рисункам подобны и смешные жалобы на судьбу, на плохое перо, на трудную работу, на желание поесть и выпить — жалобы, которые писец «черкает» на полях парадной и торжественной рукописи, даже на напрестольном Евангелии. Все это «кромешный мир» рукописи. Он еще ждет исследователя.

Юмор присущ и маргинальным бордюрам западноевропейских манускриптов. По этой теме выполнено несколько интересных работ¹. Юмор западных средневековых рукописей отличается от юмора рукописей восточно- и южнославянских. В западных изображениях доминируют разного рода уродства и невероятности: рука, переходящая в ногу, перекрученная (или завязанная узлом) шея человека, соединенный с человеческой рукой заяц, вырастающее из головы крыло, человек с одной рукой и одной ногой, обнаженная мужская фигура в одном сапоге, оглядывающаяся на оставленный другой сапог, причудливые и жуткие гибриды людей, птиц, змей, музыкальных инструментов и т. д. При этом фигуры помещены не только на полях, но и в тесном пространстве оставшихся свободными строк. Смеховые фигуры как бы враждебны тексту и по-своему с ним борются. Эти фигуры по смеховой своей природе близки чудовищам Нотр Дам — последние так же внеархитектурны и находятся на «маргиналиях» храма, как чудовища западноевропейских средневековых рукописей — на их маргиналиях.

Что касается юродства, то для его понимания очень важна иконопись. Конечно, иконопись несколько «облагораживает» — и тем самым искажает — облик юродивого. Только в древнерусском шитье отражена «мудрая глупость» юродивого. На иконах он изображен в «молитвенном предстоянии», между тем как движение — одна из самых характерных примет юродства. И все же иконопись недвусмысленно свидетельствует, что юродивый — это белая ворона в сонме святых. «Костюм» юродивого — нагота, и иконопись не решилась «прикрыть» его обнаженное тело.

¹ См.: Даркевич В. П. Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей. // *Художественный язык средневековья*. М., 1982. С. 5—23. В этой статье дана и библиография, которая, впрочем, может быть дополнена (см., например: *M i n e r D. The Conrardia Bible. A. Masterpiece of Italian Illumination*. // *Apollo*, Christmas, 1966. P. 50—55).

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. Авторы 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 тя», —

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 15. (Далее ссылки в тексте: Бахтин, с указанием страницы.)

так пишет автор «Службы кабаку», обращаясь к последнему¹.

Смех, направленный на самих себя, чувствуется и в шуточном послании конца 1680-х гг. стрельцов Никиты Гладкого² 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 шутивно обращаются к Сильвестру Медведеву:

«Пречестный отче Селивестре! Желая тебе спасения и здравия, Алешка Стрижов, Никитка Гладков премного челом бьют. Вчерашняя нощи 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.

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.

¹ Адрианова-Перетц В. П. Русская демократическая сатира XVII века. Изд. 2-е, доп. М., 1977. С. 153. (Далее ссылки в тексте: Русская сатира, с указанием страницы.)

² 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 бахвался, что «доберется» «до пестрой ризы». Впоследствии Гладкий был помилован. Текст письма см.: Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Т. I. СПб., 1884. Стб. 553—554.

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 topagogum*»), 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 дублеты буквально на все моменты церковного культа и вероучения. Это так называемая «*ragodia 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 трагедии 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 «*ragodia sacra*»: пародийные молитвы, пародийные проповеди (так называемые «*sermons joieux*», то есть «веселые проповеди» во Франции), рождественские песни, пародийные житийные легенды и др. Но преобладают здесь светские пародии и трагедии, 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 фавле и в своеобразной смеховой лирике вагантов (бродячих школяров)» (Бахтин, с. 17—19).

Аналогичную картину представляет и русская демократическая сатира XVII в.: «Служба кабаку», «Праздник кабацких ярыжек», «Калязинская челобитная», «Сказание о бражнике»¹. 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 самую действительность (реальные события, лица и т. п.), а ее изображение 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.

¹ О шутовских молитвах в XVIII и XIX вв. см.: Адрианова-Петр В. П. Образцы общественно-политической пародии XVIII — нач. XIX в. // ТОДРЛ. Т. III. 1936. С. 335—366.

В качестве этих знаков берется то, что в историческом источниковедении называется формуляром документа, то есть 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, то есть 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 таковой¹. Стиль осознавался только в его связи с определенным жанром литературы или определенной формой деловой письменности: был стиль агнографический 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 фор-

¹ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 203—209. Наст. изд. Т. I. С. 484—489.

мулы, 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 нуждах, заботах и бедах. Персонажи — не объекты, а субъекты пародии. Не они пародируют, а они сами не понимают текст, оглуляют 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 по-

строения мира неупорядоченного, мира «антикультуры»¹, 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 господствуют 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, тюремный двор — монастырь, пьянство — аскетические подвиги и т. д. Все знаки означают нечто противоположное тому, что они значат в нормальном мире.

Этот мир кромешный — мир недействительный. Он подчеркнуто выдуманный. 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» (Русская сатира, с. 97). «И всево приданова почитают от Яузы до Москвы-реки шесть верст, а от места до места один перст» (там же, с. 99). Перед нами небылица, небывальщина, но небылица, жизнь в которой неблагоприятна, а люди существуют «в бегах» и «в бедах».

Автор шутовской челобитной говорит о себе: «Ис поля вышел, из лесу выполз, из болота выбрел, а неведомо

¹ 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.

кто»¹. Образ адресата, то есть того лица, к которому обращается автор, также нарочито нереален: «Жалоба нам, господам, на такого же человека, каков ты сам, ни ниже, ни выше, в той же образ нос, на рожу сполс. Глаза нависли, во лбу звезда. Борода у него в три волоса широка и окъладиста, кавтан ...ной, пуговицы тверския, в три молота збиты» (Очерки, с. 113). 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» (Русская сатира, с. 37). Создается нагромождение чепухи: «руки держал за пазухою, а ногами правил, а головою в седле сидел» (Очерки, 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 проч.), а самый мир, действительность и создают некую «небыль», чепуху, изнаночный мир, или, как теперь принято говорить, «антимир». В этом антимире нарочито подчеркиваются его нереальность, непредставимость, нелогичность.

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 — нарочитая 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

¹ Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.; Л., 1937. С. 113. (Далее ссылки в тексте: Очерки, с указанием страницы.)

журавлиное ступанье, сладкослышные песни, дневные 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, мелкаго вешняго топу 13 золотников, светлаго тележнаго скрипу 16 золотников» (Русская сатира, с. 95). Далее в «Лечебнике» значатся: густой медвежий рык, крупное кошачье ворчанье, курочий высокий голос и пр.

Характерны с этой точки зрения самые названия древнерусских пародийных произведений: песни «поносные» (Русская сатира, с. 43), песни «нелепые» (там же, с. 39), кафизмы «пустошные» (там же, с. 38); изображаемое торжество именуется «нелепым» (там же, с. 39) 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 кафизма» не есть издевательство над какой-то другой кафизмой, а представляет собой антикафизму, замкнутую в себе, над собой смеющуюся, небылицу, чепуху.

Перед нами изнанка мира. Мир перевернутый, реально невозможный, абсурдный, дурацкий.

«Перевернутость» может подчеркиваться тем, что действие переносится в мир рыб («Повесть о Ерше Ершовиче») или мир домашних птиц («Повесть о куре») и пр. Перенос человеческих отношений в «Повести о Ерше» в мир рыб настолько сам по себе действителен как прием разрушения реальности, что другой «чепухи» в «Повести о Ерше» уже относительно мало; она не нужна.

В этом изначном, перевернутом мире человек изымается из всех стабильных форм его окружения, переносится в подчеркнута нереальную среду.

Все вещи в небылице получают не свое, а какое-то чужое, нелепое назначение: «На малей вечерни поблаговестим в малые чарки, таже позвоним в полведришки» (Русская сатира, с. 37). Действующим лицам, читателям, слушателям предлагается делать то, что они заведомо делать не могут: «Глухие, потешно слушайте, нагие, веселитесь,

ремением секитесь, дурость к вам приближается» (там же, с. 39).

Дурость, глупость — важный компонент древнерусского 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, нарушающий обычай, приличие, принятое поведение, обнажающий себя и мир от всех церемониальных форм, показывающий свою наготу и наготу мира, — разоблачитель и разоблачающийся одновременно, нарушитель знаковой системы, человек, ошибочно ею пользующийся. Вот почему в древнерусском смехе такую большую роль играют нагота и обнажение.

Изобретательность в изображении и констатации наготы в произведениях демократической литературы поразительна. Кабацкие «антимолитвы» воспевают наготу, нагота изображается как освобождение от забот, от грехов, от суеты мира сего. Это своеобразная святость, идеал равенства, «райское житие». Вот некоторые отрывки из «Службы кабаку»: «глас пустошнии подобен вседневному обнажению»; «в три дня очистился еси донага» (Русская сатира, с. 37); «перстни, человече, на руке мешают, ногавицы тяжело носить, портки на пиво меняеш» (там же); «и тои (кабак) избавит тя донага от всего платья» (там же); «се бо нам свет приносится наготы» (там же); «кто ли, пропився донага, не помянет тебя, кабаче» (там же); «нагие, веселитесь» (там же, с. 38); «наг объявляшеся, 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 стой, одно лише оборону от клопов держи, а то жити весело, да ести нечего» (там же, с. 40); «стих: пианица яко теля наготою и убожеством процвете» (там же, с. 48).

Особую роль в этом обнажении играет нагота гузна, подчеркнутая еще тем, что голое гузно вымазано в саже или в кале, метет собой палати и проч.: «голым гузном сажу с полатай мести вовеки» (там же, с. 37); «с ярыжными спознался и на полатах голым гузном в сажу повалялся» (там же, с. 38; ср. с. 43, 47).

Функция смеха — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Обнажение уравни-

нивает всех людей. «Братия голянская» равна между собой.

При этом дурость — это та же нагота по своей функции (там же, с. 41). 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 шапки. Особенную роль в смеховых переодеваниях имели рогожа, мочала, солома, береста, лыко. Это были как бы «ложные материалы» — антима­териалы, излюбленные ряжеными 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 кромешному (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 сатанно воинство». Это было своего рода раздевание еретиков — причисление их к изнаночному, бесовскому миру. Геннадий в этом случае ничего не изобретал¹, — он разоблачал еретиков вполне «древнерусским» способом.

Изнаночный мир не теряет связи с настоящим миром. Наизнанку выворачиваются настоящие вещи, понятия,

¹ 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).

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, одиночество — 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 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 (то есть в богатом месте. — Д. Л.), поесть мне нечево и купить не на што, а даром не дают»; «люди, вижу, что богато живут, а нам, голым, ничево не дают, чорт знает их, куда и на што денги берегут» (Русская сатира, с. 26). 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 всио пропил и промотал»; «целой был дом мой, да не велел бог мне жить за скудостью 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 притом же и негде взять»; «честь мне, молодцу, при отце сродницы воздавали, а все меня из ума выводили, а ныне мне насмешно сродницы и друзи насмеялись» (там же, с. 27—28). Наконец, негативность подчеркивается вполне «скоморошьим» приемом — богатым покроем совершенно бедных по материалу одежд: «Феризы были у меня хорошие — рагоженные, а завяски были долгия мачалныя, и те лихия люди за долг стащили, а меня совсем обнажили» (там же, с. 27). 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, между дубров и садов и рощей избранных, езерь сладководных, рек многорыбных, земель доброплодных» (Русская сатира, с. 31). Описание пиршественного стола с яствами в «Сказании» поразительно по изощренности и обилию угощений (там же, с. 32). 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 стоят 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. 33). 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 всево обозу по людям» (там же).

Аналогичное напоминание о том, что где-то хорошо, где-то пьют, едят и веселятся, видно и в шуточных приписках на псковских рукописях, собранных А. А. Покровским в его известной работе «Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие»¹: «через тын пьют, а нас не 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 противостоит 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 святого 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

¹ Покровский А. А. Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие. Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. // Труды Пятнадцатого археологического съезда в Новгороде 1911 года. Т. II. М., 1916. С. 215—494. (Далее ссылки в тексте: Покровский, с указанием страницы.)

не на добро всем князем Ярославским: простилися 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 чудотворець, 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 чудес множество не мощно исписати ни исчести, понеже бо во плоти суще цьяшос»¹.

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» години 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» стоят царь Собака, его сын Перегуд, его зять Пересвет, его дочь Перекраса. «Инишное царство» сторает от игры скоморохов «с краю и до краю»².

¹ Ермолинская летопись. // ПСРЛ. Т. XXIII, 1910. С. 157—158. «Цьяшос» — написанное «перевертышным» письмом слово «дьявол».

² См. в «Толковом словаре» В. Даля: инший — иной, в значении другой, не этот. Ср. и другое толкование: «„Инишное царство“ обычно

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, 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. (Русская сатира, с. 48).

«Служба кабаку» изображает кабака как церковь, в то время как «Калязинская челобитная» изображает церковь как кабака. 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, а то в виде самого Христа¹. 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. 157). Предисловие XVIII в. ясно отмечает различие, появившееся в отношении к «смеховым произведениям» в XVIII в.

понимается исследователями как иноземное, чужое; или „инищее“ толкуется как „цищее“» (Былины. Подгот. текста, вступ. статья и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. Т. 2. М., 1958. С. 471).

¹ Абрамович Д. Киево-Печерський патерик (Вступ., текст, примітки). У Києві, 1931. С. 163, 185, 186.

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 «лингвистической» 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)¹ 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 «репка да хрен, да чашник старец Ефрем» (Русская сатира, с. 52). Ефрем — явно небылица, пустословие. Рифма подтверждает шутовской, несерьезный характер произведения. «Калязинская челобитная» заканчивается: «А подлинную челобитную писали и складывали Лука Мозгов да Антон Дроздов, Кирила Мельник, да Роман Бердник, да Фома Веретенник» (там же, с. 199). 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»²; «Аркан не таракан: хош зубов нет, а шею ест»

¹ «Сказовый стих» — термин, предложенный П. Г. Богатыревым. См.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 486.

² С и м о н П. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. СПб., 1899. С. 75. (Далее ссылки в тексте: Старинные сборники, с указанием страницы.)

(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); «Плачот Ероха, не хлебав гороха» (там же, с. 133); «Тула зипуны 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. 34); «У Еремы клеть, у Фомы изба», «Ерема в лаптях, а Фома в поршнях» (там же). 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 другу¹.

Прием этот — не редкость и для других юмористических произведений. Ср. в «Росписи о приданом»: «жена не ела, а муж не обедал» (Русская сатира, с. 98).

В древнерусском юморе один из излюбленных комических приемов — оксюморон и оксюморонные сочетания фраз². 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» (Русская сатира, с. 98); «Кобыла не име-

¹ См. подробнее о балагурстве: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 460—496 (статья «Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре»).

² 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» (Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 453—454).

ет ни одного копыта, да и та вся разбита» (там же, с. 102).

Нереальность изнаночного мира подчеркивается метатезой¹. 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. 102); «Холстинной гудок да для танцов две пары мозжевеловых порток» (там же).

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, чего 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 веселишиися многими брашны, а мене помяни, сух хлеб ядуша;

¹ 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» (Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 460).

или пиеси сладкое питье, а мене помяни, под единым платом лежаща и зимою умирающа, и каплями дождевными аки стрелами пронзающе»¹.

Друзья так же неверны ему, как и в сатирических произведениях XVII в: «Друзи же мои и ближнии мои и тии отвръгошася мене, зане не поставих пред ними трапезы многоразличных брашен» (Изборник, с. 220). Так же точно житейские разочарования приводят Даниила 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 седа 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 пей 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 лепше 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 (укрощаемая заносится.— Д. Л.), в богатстве гордость приемлеть, а в убожестве иных осужаеть» (там же, с. 228).

Смех над своей женой — только предполагаемой или действительно существующей — был разновидностью наиболее распространенного в средние века смеха: смеха над

¹ Изборник. (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969. С. 228. (Далее ссылки в тексте: Изборник, с указанием страницы.)

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 ПРОИЗВЕДЕНИЯ

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 самим 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 природы и его деятельности.

Я сказал — «может рассматриваться», но есть ли необходимость в такого рода рассмотрении стиля писателя 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 слабо¹. Исключение составляет стиль произведений Грозного. Чем это можно объяснить? Как я постараюсь показать ниже, 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 колена. Когда шут не сумел это сделать, Грозный сам преклонил колена 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 Пет-

¹ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 203 и след. Наст. изд. Т. 1. С. 484 и след.

² См.: Пискаревский летописец. // Материалы по истории СССР. Т. 2. М., 1955. С. 80.

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

ровке; весь свой чин царский отдал Симеону, а сам «ездил просто», как боярин, в оглоблях, и, как приедет 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 людишек»¹.

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»².

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»³ — 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 есмь тебя утешил покорением?»⁴.

¹ См.: Послания Ивана Грозного. Подгот. текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. Пер. и коммент. Я. С. Лурье. М.; Л., 1951.

² М а с с а И с а а к. Краткое известие о Московии в начале XVII в. М., 1937. С. 31.

³ Подробнее об этом псевдониме см.: Л и х а ч е в Д. С. Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного). // Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 10—27.

⁴ 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 перенимает 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 бьют...»; «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 Козме. Как известно, Грозный собирался — или делал вид, что собирается, — постричься в Кирилло-Белозерском монастыре. В своем послании игумену Козме 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 такую высоту дерзати?» Он называет себя «окайнным», «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 убийства¹.

Естественно, что на основе этой позиции — царя и подданного, безграничного монарха и униженного просителя,

¹ См. об этом: Веселовский С. Б. Синодик опальных царя Ивана Грозного как исторический источник. // Проблемы источниковедения. Т. III. М., Л., 1940.

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. Знарок приказного делопроизводства, Грозный великолепно умел подражать формам различных документов, восприняв элементы художественности, имевшиеся в деловой письменности»¹.

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 объяснять и наличие в некоторых сочинениях Грозного иностранных слов, в частности наличие полонизмов и западнорусизмов в посланиях в Польско-Литовское государство, особенно в послании Стефану Баторию»².

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

¹ ТОДРЛ. Т. XIV. 1958. С. 264—265.

² Там же. С. 258—259.

обратил внимание С. О. Шмидт, отметивший воздействие фольклора на язык Грозного: «Сохранились свидетельства об участии Ивана Грозного в народных обрядовых играх, 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»¹.

Источники неоднократно говорят о том, что Грозный деятельно бранился². 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 группу³.

Неожиданный набор ругательств мы находим только в его послании Полубенскому. После полного своего цар-

¹ ТОДРЛ. Т. XIV. 1958. С. 260—261.

² 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».

³ См. о бранных выражениях Грозного очень интересные наблюдения в уже цитированной статье С. О. Шмидта (ТОДРЛ. Т. XIV. С. 261—264).

ского 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 слове¹.

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 повторе-

¹ 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 семье имена одного семантического поля. См. об этом в предисловии к «Ономастикону»: Степан Пирог и Иван Оладьины (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 Лния, жившего в середине XV в., были сыновья Андрей Сом... и Окунь Ивановичи» (с. 6). Видимо, Грозный, браня Полубенского, хотел «излить» 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“».

ния 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 равному или даже 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 мучитель в жизни и в своих писаниях, действующий в них так же, как актер, с элементами скоморошества.

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 забы-

ли, а нам и нашим детям служить не хотите... и коли мы вам ненадобны, и то на ваших душах...»¹. И т. д.

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»².

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 тобой 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.

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,

¹ ПСРЛ. Т. XIII, ч. 2. 1906. С. 525.

² 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 тленного 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.

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 ж ни в языцех имянуемо, и я таки тебя судию и поставлю с собою: вы ли разтленны, или яз? Что яз хотел вами владети, а вы не хотели под моею властью быти, и яз за то на вас опалаялся? Или вы разтленны, что не токмо похотёсте повинны мне быти и послушны, но и мною владеёте, и всю власть с меня сняёте, 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 далекоконее 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 «чорт» 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 источника¹. О том, насколько несовершенными были попытки воспроизвести характер своего источника, можно судить по подложной переписке Грозного с турецким султаном².

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 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 выказывая свой характер, свои способности к изображению и преобразованию в то лицо, от имени которого он писал, свою склонность дразнить и передразнивать, издеваться и насмехаться.

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 шуточный 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 Ва-

¹ См.: Лихачев Д. С. *Niestylizacyjne naśladownictwo w literaturze staroruskiej*. // *Zagadnienia rodzajów literackich*. Т. 8, zesz. 1. Łódź, 1965. S. 19—40.

² См.: Каган М. Д. *Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в.* // *ТОДРЛ*. Т. XIII. 1957. С. 247—272. Переписка носит бранный характер, но при этом стиль письма Грозного не отличается от стиля письма турецкого султана.

сютки 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 традиции¹, сколько от его характера и являются частью его поведения. Они несут в себе не столько элементы литературной традиции, сколько традиции скоморошества.

РАЗДВОЕНИЕ СМЕХОВОГО МИРА

Существование 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 «тень» 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. 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

¹ Литературные традиции в стиле произведений Ивана Грозного требуют особого рассмотрения и выявления.

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, как 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»), для антисудного списка («Повести 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 мире другого, служащее смеховому снижению. В смеховой антимолитве 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 получают 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: «Отверзитесь, хляби небесная, а нам врата крестьянская»; «Взыде Иисус на гору Фаворскую со ученики своими, а я на двор крестьянский с товарищи своими»; «Прикоснулся Фома за ребро Христова, 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 гово-

рит: «Обыду олтарь твой, господи». Увидев кнут, комментирует: «Господи, страха твоего не убоюсь, а грех и злые 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: «Работный Иван в седалия, а я обуваюсь в новые сапоги крестьянские» (Русская сатира, с. 88).

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

Липовые два котла, да и те згорели дотла.
Сосновой кувшин да везовое блюдо в шесть аршин.
Дюжина тарелок бумажных на 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. 99):

А запись писали кот да кошка
в серую субботу, в соловый четверг,
в желтой пяток, канун Серпуховскова заговенья.
Росписи слава, попу коровой 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 породил 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 писать¹, одно из своеобразнейших явлений средневековой поэтики — стилистическая симметрия. Стилистическая симметрия восходит к поэтике Библии, в частности псалмов.

Вот примеры стилистической симметрии:

«Измий мя от враг моих,— и от всташих на мя отъими 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 излагае-

¹ Л и х а ч е в Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 185—192. Наст. изд. Т. 1. С. 464—472.

мого. Стилистическая симметрия, напротив, имеет целью художественное абстрагирование, столь важное в создании возвышенного мира церковной литературы в средние века. Абстрагирование — непрменный 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»¹, мир, не допускающий не только смеха, но и улыбки, мир священный, окруженный благоговением.

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.

¹ О «литературном этикете» см.: Л и х а ч е в Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 95—122.

Этот «смеховой возврат» подчеркнут и внешние действиями обоих «героев». Так, отправившись на базар, чтобы позавтракать, и оставшись без еды, они встают и кланяются друг другу «не ведомо о чем»:

Люди ядят, а они, аки оглядни, глядят,
Зевают да вздыхают, да усы потирают.
И вставши они друг другу челом, а не ведомо о чом.

Эта деталь очень тонкая: Фома и Ерема как бы обращены друг к другу, их действие — зеркальная симметрия, они зависят друг от друга, и оба поэтому находят друг в друге свое раскрытие. Фома начинает действие, а Ерема, повторяя это действие, как бы разъясняет его, указывает на безысходность их нищеты и неудачливости.

При всем сходстве двух братьев между ними есть и различия: второй повторяет действие в усиленном виде, ему достается больше, чем первому, ибо именно второй разъясняет первого, заканчивает эпизод:

Захотелось им, двум братом, к обедне итти:
Ерема вшел в церковь, Фома в олтарь,
Ерема крестится, Фома кланяется,
Ерема стал на крылос, Фома на другой,
Ерема запел, а Фома завопил.

Обоих их выгоняют из церкви:

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

В сущности, тема двойничества и двойников начинается в русской литературе именно с «Повести о Фоме и Ереме». Эта тема всегда связана с темой судьбы, роковой предопределенности жизни, преследований 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. 30):

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» могут 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).

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 раешный) 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. 57) есть такие строки:

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

Звуковых соответствий, которые нельзя признать рифмами, но скорей смеховыми «недослышками», довольно много в «стихотворном» варианте «Сказания о Ерше» (там же, с. 15—16):

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, почел ерша давить,
пришел Андрей, да ерша в гузна огрел,
пришел Потап, почел ерша топтать,
ехал Алешка на колесах да взвалил ерша на колеса;
пришел Акны, ерша в клеть кинул,
пришел сусет да кинул ерша в сусек,
пришел Антроп да повесил ерша под 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. 98):

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. 56):

Да прости ты, попадьа, слово твое сбылося, уже и приставы приволоклися,
и, яко пса, обыдоша мя ныне, толко не сыскать было им меня вовеки.

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. 16):

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

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

А я тебе, государю моему, преступя страх,
из глубины возвах, имя господине призвах...¹

«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 и формах, которые сохраняли элемент шуточности: стихотворные послания, эпистолии, прошения,

¹ Демократическая поэзия XVII века. М.; Л., 1962. С. 118.

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».

БУНТ КРОМЕШНОГО МИРА

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 (то есть 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 — кабак), нереальности (отсюда смеховые антматериалы — рогожи, береста, лыко). 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 гибели Русской земли», в «Повести о разорении Рязани Батыем» 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. Идеальный 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 «инишнее» царство Мамаю: черные кости, которыми посеяна земля, уже не кости русских, а кости их врагов и означают поражение Мамаю; сам див переносится из земли врагов в землю русскую и предвещает гибель врагам, 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 Калке¹.

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

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

¹ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 203—208. Наст. изд. Т. 1. 484—490.

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 врагов Руси, говорят ему: «А ныне бежишь сам девят в Лукоморье. Не с кем тебе зимы зимовати в поле. Нешто тебя князи русские горазно подчивали, ни князей с тобою нет, ни воевод. Нечто гораздо упилися на поле Куликове, на траве ковыли»¹. 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 «оставлено» 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 ушедшего 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.

Кромешный мир — смешной сам по себе. Поэтому в произведениях, изображающих этот мир неупорядоченности, нет еще до поры до времени сатирического начала. Пример тому — «Слово» и «Моление» Даниила Заточника. Мир, в котором находится Даниил Заточник, — это мир кромешной неупорядоченности: Заточник лишен положе-

¹ Повести о Куликовской битве. Изд. 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 их врагов. Поэтому те части «Слова», которые не имеют отношения к военной тематике, не получили отражения в «Задонщине». Обратного, то есть переделывания знаков победы в «Задонщине» в знаки поражения в «Слове», не могло быть.

ния, средств к существованию, не упорядочена и его семейная жизнь. Он, как трава в «застении», лишен света (мир кромешный — 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 мы уже приводили пример из Ермолинской летописи, где под 1463 г. описываются действия московской администрации в Ярославле как нелепые деяния новоявившихся «чудотворцев».

В Псковской летописи как нелепые, кромешные 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»¹.

Не случайно первоначально критике подвергается хотя и действительный мир, но все же «другой», «чужой»: московский в Ярославле и московский в Пскове. Московская система воспринимается как кромешный, «опричный», «инишний» 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 шутовству и скоморошеству в широчайших размерах, реализовал схему «мир — антимир» в разделении всего Московского государства на два мира: земщину и опричнину. Шутовская и жестокая организация кромешников-опричников дезорганизовывала и высмеивала земщину, ее «знаковую систему».

Затеянная Грозным опричнина имела игровой, скомороший характер. Опричнина организовывалась как своего рода антимонастырь, с монашескими одеждами опричников как антиодеждами, с пьянством как антипостом, со

¹ Псковские летописи. Вып. I. Подгот. к печати А. Насонов. М.; Л., 1941. С. 105.

смеховым богослужением, со смеховым чтением самим Грозным отцов церкви о воздержании и посте во время трапез-оргий, со смеховыми разговорами о законе и законности 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 «театрализовать» 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 «опришный» — особый, отдельный, сторонний, не принадлежащий 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, казначеи, окольные, дворецкие, дьяки, всякие приказные люди, дворяне, дети боярские, стольники, стряпчие, особые жильцы, ключники и надключники, сытники, повара 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 сопоставлен по характеру господствующих тем и с сатирическими 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 («чорт 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 вестись 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, кромешный 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» (Русская сатира, с. 26—29). 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, кромешный: знаки шуток, озорства. Этим знаком в XVII в. стал служить раешный 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 служат особая интонация, с которой произносится шутка, особая мимика¹, особые жесты, особое поведение смешашщего и смеющегося. Знаком шуток может служить сам человек. Шутить легче тому человеку, от которого ожидают шуток, чем тому, к шуткам которого не привыкли. Знаком шуток могут служить условная одежда, условный грим (ср. одежду и грим клоуна, особые одеяния скоморохов).

Рифма и особый, условный ритм как знаки шуток бли-

¹ Ср. своеобразную мимику, с которой произносит свои шутки в «Войне и мире» Толстого русский дипломат в Австрии Билибин.

же 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.

Раешный стих близок к такого рода дразнилкам. Рифмы в раешном стихе имеют «смысловый характер», сопрягая несоединимое, создавая бессмысленные и неупорядоченные сочетания, нелепые сопоставления и ассоциации, то есть 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 острая сабля, то у Ерша щетина не от большой полтины», «И садится Рак, печатной дьяк, на ременчатой стул, чтобы чорт не здул» (Русская сатира, с. 12). Особенно часты рифмы в конце потешных, сатирических произведений, служа как бы заключительным утверждением в выдуманности всего рассказанного, обозначениями шутки.

Древнерусские пародии развили даже совершенно особый род рифмы: рифмы подразумеваемой. Пародия 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» (Очерки, с. 43); или: в «Службе кабаку» — «Егда славнии челоvence, в животех искуснии, в разуме за уныние хмелем обвеселяхуся» и в Часослове — «Егда славнии ученицы на умовении вечери 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 саморазви-

тие системы «мир—антимир», но 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 показывал 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, то есть постоянное стремление кромешного мира стать «прямым» миром действительности, встречаясь с превращением этого «прямого» мира в мир кромешный, 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 изна-

ночном 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», которые давали 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»¹, 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 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 кабацкое место «обнажения» и освобождения от всех условностей, место полного равенства. Как в «Азбуке о голом и небогатом человеке», у героя «Повести» не оказываются 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:

¹ Демократическая поэзия XVII века. С. 33—34.

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 ни полдруга,
род и племя отчитаются,
все друзи 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 костарям 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 него ограблена,
а кирпичек положен под буйну его голову,
он накинута 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 злата 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 —
некручину 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 гратьи,
что злая ворона над соколом.
Говорит Горе таково слово:
«Ты стой, не ушел, доброй молодец!
Не на час я к тебе, Горе злочастье, привязался!
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 выжлцы,
Молодец стал в поле ковыль-трава,
а Горе пришло с косою вострою,
да еще Злочастье 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 со времен 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 находы, злую немерную наготу и босоту и бесконечную нищету и недостатки последние». Таким образом, «Повесть о Горе Злочастии» — 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»¹. Смешить может только то, что не вызывает сочувствия, но судьба молодца вызывала именно сочувствие. Над молодым человеком 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 Злочастии» все они трагичны.

Острая злободневность смеховых произведений XVII в. лишила юмора «Повесть о Горе Злочастии», 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 Злочастии» этот традиционно изнаночный мир приобрел отчетливо реальные очертания. Настоящий мир — это мир голода, босоты, кабацкий, мир бродяжничества и горя. Поэтому «Повесть о Горе Злочастии» 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

¹ Бергсон А. Собр. соч. Т. 5. СПб., 1914. С. 98.

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 наизнанку, 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 циркульником, 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 начинают 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 полоч, 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, насилу 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»¹.

Спутанность знаковой системы играет по-прежнему основную роль в изображении антимира. Те же традиционные антиматериалы: 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 заводе² 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 каблучках, 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 раз-

¹ 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, с указанием страницы.)

² Имеется в виду петербургский завод Берта.

витии. 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 заостренностью, 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 скоморохами 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 к этому смеховому миру встретившихся шутнику тех или иных явлений.

При всей своей традиционности средневековый смех обладает и индивидуальными особенностями¹. 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 во-

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

просах, 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 протопопа 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 минеях — 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 воротам рая, посрамляет наиболее чтимых русских святых — апостола Петра, чудотворца Николу Угодника и других — единственно своим смирением, сознанием своей свойственной всем греховности (Русская сатира, с. 85—86).

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 поупасти, чтобы в гордость не войти»¹. Ему во

¹ Памятники истории старообрядчества XVII в. Кн. I, вып. 1. Л., 1927, стб. 476. (Далее ссылки в тексте: Памятники, с указанием страницы.)

что бы то ни стало надо было выказать свое смирение, убедить не только других, но прежде всего самого себя 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 — во сто крат более сильных и страшных, чем все возможные мучения в этом мире, перенесенные во имя правого дела христианина.

Смех — не только щит 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 пуши 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 подстилают 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 подбад-

ривал своих солдат перед битвой и на тяжелых переходах. И это тоже был «национальный» смех. 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 (то есть 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 кромешный, 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 просфора, 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 кромешный мир, а лишь символы никонианской церкви, никонианского богослужения, никонианского причастия. Обращаясь к никонианину, Аввакум пишет: «Чему быть! И в заходе (то есть в нужнике. — Д. Л.) на столчаке разстели литон¹ 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 будущих 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).

¹ Л и т о н, или клитон, — платок, который кладется на престоле в алтаре под антиминс, платок с частицей мощей на престоле.

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 бледность. 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 словесы, 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 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 собой¹. Аввакум постоянно трунит над собой и над своими мучениями. Он шутливо описывает переносимые им с женой муки, а заодно смягчает свой гнев на мучителей.

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

¹ 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, с указанием страницы). Иногда Аввакум поучает самого себя сентенциями вроде следующей: «Любил, протопоп, со славными знатца, люби же и терпети, горемыка, до конца» (там же, с. 152).

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», «дурачки», «миленьки» (Жизнеописания, с. 148—150, 161) и предлагает: «Потужити надобно о них, о бедных. Увы, бедные никонияны. Погибаете от своего злаго и непокориваго нрава» (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 валяются 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 нартах. 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 лошедами итти не поспеем — 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: „Долъго ли муки сея, протопоп, будет?“ И я говорю: „Марковна, до самыя до смерти!“ Она же, вздохня, отвещала: „Добро, Петровичь, 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 его, положи на дно в судне, и постелею накиннул, 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 нравоведении «Как нужно жить в вере?» Аввакум рисует великолепную картину того, как ведут себя блудник и блудница: «Ох, ох, безумия! не зрит внутрь души своя наготы и сра-

моты, яко вместо риз благодатных скверनावыми ризы оболчен и помазан блудною тиною и вонею злосмрадною повит. И бес блудной в души на шее седит, кудри бедной разчесывает и ус разправливает посреде народа. Сильно хорош, и плюнуть не на ково. А прелюбодейца белилами, румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, поклоны niskи, словеса гладки, вопросы тихи, ответы мяжки, 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, чесаная 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 своеобразным комедийным режиссером. В своих советах — как вести себя православному «старолюбцу» со священником-никонианином в тех или иных случаях — он дает подробные указания прямо-таки театрального характера. Так, например, в «Ответе о причастии» Аввакум предлагает следующий шуточный выход из положения, когда от «старолюбца» потребуют исповеди и причастия в никонианской церкви: «А исповедатца пошто итти к никониянину? 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 собаки 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: выполнима 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 придет, так ты во вратех тех яму выкопай, да в ней роженья натычь, так он набрушится тут, да и пропадет. А ты охай, около ево бегая, быто 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 ине 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 ис-под 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 лихо-манов, мочно знать. Да что же, светы мои, делать?» (там же, с. 840—841).

Перед нами замысел спектакля, который должна дать крестьянская семья никоннианскому 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? Вольки то есть, не жалеют овцы! Оборвали, что собаки, один хохол оставили, что у поляка, на льбу» (Жизнеописания, с. 165).

Талант комедийного режиссера виден и во всех его пересказах событий священной истории или в его толкованиях 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).

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 дявол чести и славе Адамли, восхоте у бога украсти. Вниде во змию, лучшего 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 Зиждителиву. 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 те же глаголы, что и Адаму. Она же, послушав змии, приступи ко древу: возьм грезнь (ягоду.— *Д. Л.*) и озоба (съела.— *Д. Л.*) его, и Адаму даде, понеже древо красно видением и добро в снедь (для еды.— *Д. Л.*) смоковь красная, ягоды сладкие, слова между собою льстивые: оне упиваются, а дьяволъ смеется в то время. Увы, невоздержания, увы небрежения господни заповеди! Оттоле и доднесь творится та же лесь в слабоумных человеках. Потчивают друг друга зелнем нерастворенным, сиречь зеленым вином процеженным и прочими питии и сладкими брашны (едой.— *Д. Л.*). А опосле и посмевают друг друга, упившагося до пьяна, слово в слово, что в раю бывает при дьяволе и при Адаме.

Бытия пакы: 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 спехнул. Пьяной валяется на улице, ограблен, и никто не помилует. Увы, безумия и тогдашнева и нынешнева!» (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 уроди Христа ради! Вы славни, мы же безчестни! Вы силны, мы же немощни!» (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 Иисусовой 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 (то есть 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 диявол 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» (Памятники, с. 755—756).

«Игрушка» предназначена для веселья, для смеха. Аввакум не только сам смеялся над своими мучениями и над своими мучителями — «кчал 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, отвержешися. 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 протеста.

Закljučая 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 фолософ, дидаascalства и ло-гофетства 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 воло-чась, собираю и вам, питомникам церковным, предлагаю, — пускай, ядше, веселимся и живи будем. У богатова челове-ка, царя Христа, из Евангелия ломоть хлеба выпрошу; у Павла апостола, у богатова гостя, ис полатей его хле-ба крому выпрошу; у Златоуста, у торгового человека, кусок словес его получю; у Давыда царя и у Исаи про-роков, 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 нищий язык — язык, лишенный всякой пышности и вместе с тем шутовской, ибо шутовст-вом в Древней Руси обычно рядилось и самое попрошай-ничество.

Игумен Сергей считал, что в Аввакуме «огненный ум» (там же, с. 847). Аввакум возмутился этими словами и пи-сал Сергию: «И ты, игуменушко, не ковырай 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 встреча-ющаяся в писаниях Аввакума раешная рифма: «Аще бы не были борцы, не бы даны быша венцы» (Жизнеописания, с. 171), «ныне архиепископ резанской мучитель стал хрис-тианской» (там же, с. 173) и мн. др.

Вряд ли следует ожидать от всякого по-настоящему талантливого писателя полной выдержанности его систе-мы. Литературное творчество — не расчетливое проведе-ние каких-то определенных принципов, и писатель — не счетно-решающее машинное устройство, способное выда-вать решения, строго укладывающиеся в «стилистиче-скую» программу. Поэтому в любом писательском творче-стве мы можем найти отклонения от принципов, которым это творчество следует. И отклонения должны изучаться так же, как и самые принципы. Эти отклонения или нару-шения 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 лаает, а я ему рекл: „Благодать во устнех твоих, Иван Родионович, да будет!“» (Жизнеописания, 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, хошу 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» ребёнка 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 напасть не в п а с т ь: 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, умной — князь Юрий Алексеевич Долгорукой! Перво бо Никона того собаку разсекли бы начетверо, а потом бы никониан 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 госпде 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 радостию неиз-

глаголанною», а сам мучитель «ревет в жупеле огня. На-вось тебе столовые, долги и бесконечные пироги, и меды сладкие, и водка процеженная, з зеленьем вином! А есть ли под тобою, Максимиян, перина пуховая 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 царишко! 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, езда! Да еще был царские породы. А ты хто? Вспомяни-тко, Яковлевич, попенок! В карету сядешь, растопыришься, 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 опоясатися крепко, да же брюхо то не толстеет. А ты что чреватая жонка, не извредить бы в брюхе робенка, подпоясываеся по титкам! Чему быть! И в твоём брюхе том не меньше робенка бабья накладено беды тоя,— ягод миндалных и ренсково, и раманен, 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. Настоящий мир — мир вечный, потусторонний. Этот здешний, кромешный 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. Его смеховой мир 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.

1984