

РАЗДВОЕНИЕ СМЕХОВОГО МИРА

Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое — не соответствующее, в высоком — низкое, в духов-

ном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающим — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую «тень» действительности, раскальвает эту действительность.

Эта «смеховая работа» имеет и свою инерцию. Смеющийся не склонен останавливаться в своем смехе. Характерна в этом отношении типично русская форма смеха — балагурство, о котором я уже писал выше (с. 356 и сл.). Плохо, если тот, кто взялся балагурить, остановился на первой своей шутке. Балагур как бы принимает на себя обязанность балагура, он берется не прерывать своего балагурства в течение всего вечера, всей свадьбы, всей встречи. Он должен выдержать свою роль балагура как можно дольше и «непрерывнее». В конце концов за ним устанавливается репутация балагура, и от него постоянно ждут шуток; ему стремятся подбросить «горючий» материал для его шуток. Реплики слушающих имеют большое значение в «смеховой работе» балагура. Балагур становится как бы актером в театре, где играют и сами зрители, подыгрывают во всяком случае.

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

В отличие от простого балагурства, смеховое литературное произведение имеет тенденцию к единству смехового образа: либо кабак изображается как церковь, либо монастырь как кабак, либо воровство как церковная служба, и т. п. Это — представление одного в виде другого, служащее смеховому снижению. В смеховой 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 получает тут же смеховое объяснение и смеховое разрешение. В «Сказании о крестьянском сыне» «бинарны» возвгласы вора, обкрадывающего ночью крестьянина. Первая половина каждого возвгласа — цитата из церковной службы или из священного писания, вторая — смеховое опознание первой. «Отверзитеся, хляби небесные, а нам врата крестьянская»; «Взыде Иисус на гору Фаворскую со учениками своими, а я на двор крестьянский с товарищи своими»; «Прикоснулся Фома за ребро Христово, а я у крестьянские

клети за угол»; «Взыде Иисус на гору Елеонскую помолитися, а я на клеть крестьянскую».

Когда вор начинает разбирать кровлю на клети, он произносит: «Простирали небо, яко кожу, а я крестьянскую простираю кровлю». Спускаясь на веревке в клеть, он говорит: «Сниде царь Соломон во ад и сниде Иона во чрево китово, а я в клеть крестьянскую». Обходя клеть, вор говорит: «Обыду олтарь твои, господи». Увидев кнут, комментирует: «Господи, страха твоего не убоюся, 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: «Раб божий Иван в седалия, а я обуваюсь в новые сапоги крестьянские».¹

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

В «Росписи о приданом» раздвоение касается только осмеиваемого мира. Сам смеховой мир как бы удвоен. Это сказывается в двойном построении фраз, в разбивке каждого стиха как бы на две половины:

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

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

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

А запись писали кот да кошка
в серую суботу, в соловый четверк,
в желтой пяток, канун Серпуховского заговенья,
Росписи слава, попу каровай 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.

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

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

Как мне уже приходилось писать,¹ 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 отьими мя».
«Избави мя от творящих беззаконье, — и от мужа крови спаси мя».

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

Стилистическую симметрию нельзя смешивать с художественным параллелизмом, распространенным и в фольклоре, и в новой поэзии. Параллелизм создает конкретный образ. Он способствует конкретному восприятию излагаемого. Стилистическая симметрия, напротив, имеет целью художественное абстрагирование, столь важное в создании возвышенного мира церковной литературы в средние века. Абстрагирование — непременный участник высокого

¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 185—192.

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. И тут и там раздвоение мира: в стилистической симметрии — с целью разрушения материальности и уничтожения конкретности мира, в смеховом раздвоении мира — с целью подчеркивания его материальности, бессмысленности, а также роковой предрешенности, неизбежности (например, невозможности человеку вырваться из оков нищеты, из-под власти горя, избавиться от социальной зависимости и т. д.)

Формы раздвоения смехового мира очень разнообразны. Одна из них — появление смеховых двойников. Два комических персонажа в сущности одинаковы. Они похожи друг на друга, делают одно и то же, претерпевают сходные бедствия. Они неразлучны. По существу это один персонаж в двух лицах. Таковы Фома и

¹ О «литературном этикете» см.: там же, с. 95—122.

Ерема в «Повести о Фоме и Ереме» (Русская сатира, с. 43—45). Оба принадлежат к кромешному, низовому миру — миру антикультуры, и тем не менее их неблагополучие не только противостоит настоящему миру, но в свою очередь расколото на два сходных мира. Кромешный мир сам как бы расщеплен надвое, дублирован, «экранлизирован». Этим подчеркивается безысходность бедности героев повести, роковой характер их несчастья. Поэтому они изъяты из реальности, перенесены в «некое» сказочное место, они изъяты и из реального времени — они «жили-были», как в сказке, «после отда их было за ними поместье, незнамо в коем уезде». В их лицах подчеркивается «единство» мира несчастья при чисто внешней его раздвоенности и несходстве «примет». «Повесть о Фоме и Ереме» начинается так: «В некоем месте жили-были два брата, Фома да Ерема, за един человек, лицем они единаки, а приметами разны».

Каждый из этих двойников совершает одно и то же, но действия их описаны в разных словах, они только чуть разнятся именно в «приметах», чуть различаются по внешнему выражению, но не по смыслу, который каждый раз один и тот же и представляет собой «смеховой возврат» к самому себе. Это своеобразное смеховое абстрагирование, но абстрагирование не возвышающее, а снижающее героев.

После отда их было за ними поместье
незнамо в коем уезде
У Еремы деревня, у Фомы сельцо.
Деревня пуста, а сельцо без людей.
Свой у них был покой и просторен —
У Еремы клеть, у Фомы изба.
Клеть пуста, а в избе никого.

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

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

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 братам, к обедне идти:
 Ерема вшел в церковь, Фома в олтарь,
 Ерема крестится, Фома кланяется,
 Ерема стал на крилос, Фома на другой,
 Ерема запел, а Фома завопил.

Обоих их выгоняют из церкви:

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

В судности, тема двойничества и двойников начинается в русской литературе именно в «Повести о Фоме и Ереме». Эта тема всегда связана с темой судьбы, роковой предопределенности жизни, преследования человека роком. Эта тема в той же ситуации звучит и в «Повести о Горе Злачстии», где Горе — роковой двойник молодца. Разумеется, и в данном случае, зародившись в недрах смехового мира, тема рокового двойника уже в «Повести о Горе Злачстии» 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. Однаковым бывает в обеих частях смехового повторения положение подлежащего и сказуемого.

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

И еще тебе, господине, добро доспею, — ехати к тебе не смею.
 Живеш ты, господине, вкупе, — а толчеш в ступе.
 И то завернется у тебя в пупе, — потому что ты добре
 опалчив вкруте.
 И яз твоего величества не боюс — и впред тебе пригожус.
 Да велел ты, господине, взяти ржи — и ты, господине,
 не учини в ней лжи.

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

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

Наконец, может быть даже «подразумеваемая рифма», когда окончание строки рифмуется с хорошо знакомым читателю пародируемым произведением (в пародиях на церковные службы и отдельные молитвы).¹

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

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

«Смеховое эхо» воспринимается как искажение, как оглуление. Окончание второй части как бы принадлежит другому человеку, который, поверхности ухватив грамматическую структуру или звуковую сторону первой, ее не понял, придал ей другой, «дуряцкий» смысл, недосыпал сказанное. Происходит как бы искаженное, «смеховое» опознание первой части. «Смеховое эхо» — это как бы недосыпки.

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

Радуйся, с добрыми людьми поброняся, а в хлебне
сидя веселяся!

Радуйся, пив вотку, а ныне и воды в честь!

¹ См. об этом выше, с. 357.

Звуковых соответствий, которые нельзя признать рифмами, но скорей смеховыми «недосыпками», довольно много в «стихотворном» варианте «Сказания о ерше» (там же, с. 18):

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

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

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

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

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

Или:

Мне ночесь спалось, да много виделось...

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

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

Надо при этом иметь в виду, что этой смысловой рифмой может служить не одно слово, а целое речение. 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 «призывах».

¹ Демократическая поэзия XVII века. М.—Л., 1962, с. 118.

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 избегнуть любых смеховых сочетаний. Зато стихи с ярко выраженной рифмой были по преимуществу в тех жанрах, которые сохраняли элемент шуточности: стихотворные послания, эпистолии, прошения, посвящения, жалобы, предисловия к сборникам, оглавления, поучения детям («Виршевой Домострой»), поиски покровительства и т. д. Рифма отчасти воспринималась как шутка, фокус, что-то не очень серьезное, хотя иногда и «хитрое».