

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 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 (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» «бинарные» возгласы вора, обкрадывающего ночью крестьянина. Первая половина каждого возгласа — цитата из церковной службы или из священного писания, вторая — смеховое опознание первой. «Отверзитеся, хляби небесныя, а нам врата крестьянская»; «Взыде Иисус на гору Фаворскую со ученики своими, а я на двор крестьянский с товарищи своими»; «Прикоснулся Фома за ребро Христово, а я у крестьянские

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

Когда вор начинает разбирать кровлю на клетки, он произносит: «Простирали небо, яко кожу, а я крестьянскую простираю кровлю». Спускаясь на веревке в клеть, он говорит: «Сниде царь Соломон во ад и сниде Иона во чрево китово, а я в клеть крестьянскую». Обходя клеть, вор говорит: «Обыду олтарь твои, господи». Увидев кнут, комментирует: «Господи, страха твоего не убоюся, а грех и злая 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 рожьок.
Сито с обечайкой да веник с шайкой.

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

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

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

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

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

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 писать,¹ одно из своеобразнейших явлений средневековой поэтики — стилистическая симметрия. Стилистическая симметрия восходит к поэтике Библии, в частности псалмов.

Вот примеры стилистической симметрии:

«Измый 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 излагаемого. Стилистическая симметрия, напротив, имеет целью художественное абстрагирование, столь важное в создании возвышенного мира церковной литературы в средние века. Абстрагирование — неперемный 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.

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

* * *

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

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

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

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

Звуковых соответствий, которые нельзя признать рифмами, но скорее смеховыми «недослышками», 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 Спирия да на Устина стырил,
 пришел Иван да опять ерша поймал,
 пришел Давид да начал ерша давить,
 пришел Андрей да ерша в гузна огрел,
 пришел Потап, почал ерша топтать,
 ехал Алешка на колесах да взвалил ерша на колеса;
 пришел Акины, ерша в клеть кинул,
 пришел сусед да кинул ерша в сусек,
 пришел Антроп да повесил ерша на строп...

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

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

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

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

Или:

Мне ночесь спалось, да много виделось...

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

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

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

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

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

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 двоянию мира.

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