



Д. С. ЛИХАЧЕВ

Древнерусский смех

Я не случайно поставил в заглавие этой статьи «древнерусский смех», а не «древнерусский юмор» или «комическое в древней Руси». Помимо того, что значение слов «юмор» и «комическое» существенно разнится от слов «смех» и «смешное», мне важно в самом заглавии подчеркнуть, что я продолжаю некоторые мысли М. М. Бахтина (Т), введшего в литературоведение и фольклористику целый ряд важнейших понятий: «смеховая культура», «смеховые празднества», «средневековый смех», «народный смех», «карнавальнй смех» и т. д.

К проблеме древнерусского смеха еще никто не подходил. Не писал о древнерусском смехе и М. М. Бахтин. Однако его широко известная книга о Рабле дает ключ к пониманию древнерусского смеха, указывает подход и, поскольку древнерусский смех является разновидностью средневекового смеха в целом, в какой-то мере касается, не называя его, и особенностей древнерусского смеха как смеха средневекового.

Материала для суждения о древнерусском смехе мало. Мы еще очень плохо знаем скоморошество, сущность и репертуар их представлений, игр, хотя работ о скоморошестве накопилось много. Еще меньше мы знаем народные «смеховые» праздники древней Руси.

К «смеховой культуре» только отчасти может быть отнесено «Слово» и «Моление» Даниила Заточника, несколько мест из «Повести временных лет», одно место Ермолинской летописи, несколько приписок, собранных А. А. Покровским в псковских рукописях*, отдельные места из «грамотиц» XVII века, произ-

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

ведения демократической сатиры того же времени. Некоторые материалы дают древнерусские акты.

Хотя показания о средневековом смехе очень ограничены, но зато они довольно единодушны, и это позволяет дать нам некоторую, если и неполную, то в наиболее общих своих чертах определенную характеристику древнерусскому смеху.

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 эпох.

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

Направленность средневекового смеха по преимуществу против самого смеющегося отметил и достаточно хорошо показал М. М. Бахтин. Он пишет: «Отметим важную особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен и на самих смеющихся» (Т, 15). Среди произведений русской демократической сатиры, в которых авторы пишут о себе или о самой 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, представляя себя неудачниками, нагими или плохо одетыми, бедными, голодными, оголяются или заголяют сокровенные места своего тела. Снижение своего образа, саморазоблачение — типичны для средневекового и, в частности, древнерусского смеха. Авторы притворяются дураками, то, что называется «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», — так пишет автор «Службы кабаку», обращаясь к последнему*.

* *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.; Л., 1937. С. 80 (далее: *Очерки*).

Смех, направленный на самих себя, чувствуется и в шуточном послании от 17 сентября 1689 г., стрельцов Никиты Гладкого * и Алексея Стрижова к бежавшему из Москвы 31 августа 1689 г. Сильвестру Медведеву.

Ввиду того, что «нелитературный» смех этот крайне редко встречается в источниках, привожу это письмо полностью; Гладкий и Стрижов шутливо обращаются к Сильвестру Медведеву, которого в Москве уже не было:

«Пречестный отче Селивестре! Желая тебе спасения и здравия, Алешка Стрижов, Никитка Гладков, премного челом бьют. Вчерашняя ноци Федора Леонтьевича проводили в часу 4-м, а от него пошли в 5-м, да у Андрея сидели, и от Андрея пошли за два часа до света, и стояли утреннюю 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 же по черкаски. Христа ради накорми, а не отказывай! Писал Никитка Гладков, челом бью.

Желая против сего писания, Алешка Стрижов челом бьет».

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. Древнерусские люди в массе своей были, как известно, в достаточной степени религиозными, а речь идет именно о массовом явлении.

Аналогичное положение было и на Западе в средние века. Приведу некоторые цитаты из книги М. Бахтина о Рабле. Вот они: «Не только школяры и мелкие клирики, но и высокопоставленные церковники и ученые богословы разрешали себе веселые рекреации, то есть отдых от благоговейной серьезности, и “монашеские шутки” (“Josa monacorum”), как называлось одно из популярнейших произведений средневековья. В своих кельях они

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

создавали пародийные и полупародийные ученые трактаты и другие смеховые произведения на латинском языке» (Т, 17). «В дальнейшем развитии смеховой латинской литературы создаются пародийные дублиеты буквально на все моменты церковного культа и вероучения. Это так называемая “*parodia sacra*”, то есть “священная пародия”, одно из своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы. До нас дошли довольно многочисленные пародийные литургии (“Литургия пьяниц”, “Литургия игроков” и др.), пародии на евангельские чтения, на церковные гимны, на псалмы, дошли травестики 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» (Т, 18). «Не менее богатой и еще более разнообразной была смеховая литература средних веков на народных языках. И здесь мы найдем явления, аналогичные “*parodia sacra*”: пародийные молитвы, пародийные проповеди (так называемые “*sermons joieux*”, т. е. “веселые проповеди”, во Франции), рождественские песни, пародийные житийные легенды и др. Но преобладают здесь светские пародии и травестики, 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”, “Окасен и Николет”). Развиваются различные жанры смеховой риторики: всевозможные “прения” карнавального типа, диспуты, диалоги, комические “хвалебные слова” (или “Прославления”) и др. Карнавальная смех звучит в фавлье, в своеобразной смеховой лирике вагантов (“бродячих школяров”)» (Т, 19).

Аналогичную картину представляет и русская демократическая сатира XVII в.: «Служба кабаку» и «Праздник кабацких ярыжек», «Калязинская челобитная», «Сказание о бражнике». 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. На-

против, некоторые снабжались предисловиями к «благочестивому читателю».

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

Так называемые древнерусские «пародии» — это в большинстве случаев «небылицы». Они «перевертывают» не те произведения и не те жанры, у которых берут их форму (челобитные, судные дела, росписи о приданом, путники и пр.), а самый мир, действительность и создают некую «небыль», чепуху, изнаночный мир, или, как теперь принято говорить, «антимир». В этом «антимире» нарочито подчеркивается его нереальность, непредставимость, нелогичность.

Автор шутовской челобитной говорит о себе: «Ис поля вышел, из леса выполз, из болота выбрел, а неведомо кто» (*Очерки*, 113). Образ адресата также нарочито нереален: «Жалоба нам господам на такова же человека, каков ты сам. Ни ниже, ни выше, в твой же образ нос на рожу сполз. Глаза нависли, во лбу звезда, борода у нево в три волоса широка и окладиста, кавтан ...ной, пуговицы тверския, в три молота збиты» (*Очерки*, 113). Время также нереально: «Дело у вас в месяце саврасе, в серую субботу, в соловой четверк, в желтой пяток...» (там же). Создается нагромождение чепухи: «руки держал за пазухою, а ногами правил, а головою в седле сидел» (там же).

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 или их авторов смешными. В «Лечебнике, 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 — 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: вежливое журавлиное ступанье, сладкослышные песни, денные светлости, самый тонкий блошиный скок, ладонное плескание, филинов смех, сухой крещенский мороз и пр. В реальные снадобья превращен мир звуков: «Взять мостового белого стуку 16 золотников, мелкого вешняго конаго топу 13 золотников, светлаго тележнаго скрипу 16 золотников, жесткого колокольнаго звону 13 золотников». Далее идут: густой медвежий рык, крупное кошачье ворчанье, курочий высокий голос и пр. (*Очерки*, 247).

Характерны с этой точки зрения самые названия древнерусских пародийных произведений: песни «поносные» (*Очерки*, с. 72), песни «нелепые» (*Очерки*, с. 64), кафизмы «пустошные» (*Очерки*, с. 64); изображаемое торжество именуется «нелепым» (*Очерки*, с. 65) и т. д. Смех в данном случае направлен не на другое произведение, как в пародиях нового времени, а на то самое, которое читает или слушает воспринимающий его. Это типичный для средневековья «смех над самим собой» — в том числе и над тем произведением, которое в данный момент читается. Смех имманентен самому произведению. Читатель смеется не над другим каким-то автором, не над другим произведением, а над тем, что читает. 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 курае») и пр. Перенос человеческих отношений в «Повести о Ерше» в мир рыб настолько уже сам по себе действителен как прием разрушения реальности, что другой «чепухи» в «Повести о Ерше» уже относительно мало; она не нужна.

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

Особенно акцентированы в небылицах с точки зрения их невозможности начало и конец: «Месяца китовраса в нелепый день...» — так начинается «Служба кабаку» (*Очерки*, 61). И это не случайно: небылица повествует о том, чего никогда не было и не может быть, она не укладывается в обычный календарь. Все вещи в небылице получают не свое, а какое-то чужое, нелепое назначение: «На малой вечери поблаговестим в малые чарки, также позвоним в полведерышки» (*Очерки*, 61). Действующим лицам, читателям, слушателям предлагается делать то, что они заведомо делать не могут: «Глухие потешно слушайте, нагие веселитесь, ремением секитесь, дурость к вам приближается» (*Очерки*, 65).

Дурость, глупость — важный компонент древнерусского смеха. Смешаций, 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. Вот почему в древнерусском смехе такую большую роль играет 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» (*Очерки*, 61); «в три очистился до нага» (*Очерки*, 61); «перстни, человек, на руке мешают, ногавицы тяжело носить, портки и ты их на пиво меняеш» (*Очерки*, 61—62); «и тои избавит тя до нага от всего платья» (*Очерки*, 62); «се бо нам цвет приносится наготы» (*Очерки*, 52); «кто ли пропився до нага не помянет тебе, кабаке» (*Очерки*, 62); «нагие веселитесь» (*Очерки*, 63); «наг объявляешся, не задевает, ни тлеет самородная рубашка и пуп гол: когда сором, ты закроися перстом» (*Очерки*, 67); «слава тебе, Господи, было да сплыло, не о чем думати, лише спи, не стои, одно лишь оборону от клопов держи, а то жити весело, да ести нечего» (*Очерки*, 67); «стих: пианица яко теля наготою и убожеством процвете» (*Очерки*, 89).

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

Функция смеха — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства. Обнажение равняет всех людей. «Братия голянская» равна между собой.

При этом дурость — это та же нагота по своей функции (*Очерки*, 69). Дурость — это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек. Поэтому-то говорят и видят правду — дураки. Они честны, правдивы, смелы. Они веселы, как веселы люди, ничего не имеющие.

Древнерусский смех — это смех «раздевающий», обнажающий правду, смех голого, ничем не дорожащего.

В древнерусском смехе большую роль играло выворачивание наизнанку одежды (вывороченные мехом наружу овчины), одетые задом наперед шапки. Особенную роль в смеховых переодеваниях имели рогожа, мочало, береста. Это были как бы «ложные материалы», излюбленные ряжеными и скоморохами. Все это знаменовало собой изначальный мир, которым жил древнерусский смех.

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

* 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”» (*Казакова Н. А., Лурье 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 изначного мира (ср. вполне русские, а не испанские «материалы» одежд: овчина, мочало, береста).

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

Нагота — это прежде всего неадекватность, голод противостоит сытости, одиночество — это покинутость друзьями, безродность — это отсутствие родителей, бродяжничество — отсутствие оседлости, отсутствие своего дома, родных, кабак противостоит церкви, кабацкое веселье — 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, 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 самые 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 взаимно 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 платьев, только мне не дают», «живу я на Москве, 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*, 31). Негативность мира голого подчеркивается тем, что в прошлом голый имел все, в чем нуждается сейчас, мог выполнить те желания, которые сейчас не может: «отец мой оставил мне имение свое, я и то всио пропил и промотал» (*Русская сатира*, 31); «целой был дом мой, да не велел Бог мне жить за скудостью моею» (*Русская сатира*, 31), «ерзнул бы за волком с собаками, да не на чем, а бежать не смо-

* Примеры взяты из книги В. П. Адриановой-Перетц: *Русская демократическая сатира XVII века. Серия «Литературные памятники»*. М.: Л., 1954. С. 30 (далее: *Русская сатира*).

гу» (*Русская сатира*, 32); «ел бы я мясо, да лих в зубах вязнет, а притом же и негде взять» (*Русская сатира*, 32); «честь мне, молодцу, при отце сродницы воздавали, а все меня из ума выводили, а ныне мне насмешно сродницы и друзи насмеялись» (*Русская сатира*, 33). Наконец, негативность подчеркивается вполне скоморошьям приемом: богатым покроем совершенно бедных по материалу одежд: «Феризы были у меня хорошия — рагоженныя, а завяски были долгиа мачальныя, и те лихия люди за долг стащили, а меня совсем обнажили» (*Русская сатира*, 31). Голый, неродовитый и бедный человек «Азбуки» не просто голый и бедный, а когда-то богатый, когда-то одетый в хорошие одежды, когда-то имевший почтенных родителей, когда-то имевший друзей, невесту.

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

Поэтому бедность демонстрируется в формах богатой жизни: богатые по покрою одежды, сшитые из рогожи, бересты, украшенные мочалом.

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

Аналогичное напоминание о том, что где-то хорошо, где-то пьют, едят и веселятся, видно и в шутливых приписках на псков-

* *Изборник* (Сборник произведений литературы древней Руси). М., 1969. С. 591 (далее: *Изборник*).

ских рукописях, собранных А. А. Покровским: «через тын пьют, а нас не зовут» (*Шестоднев*, XIV в. № 67 (175, 1305), *Покровский*, 278); «Бог дал съдоровие к сему батию, что кун, то все в калите, что пьрт, то все на себе, удавился убожие, смотря на мене» (*Паримейник*, XVI в. № 61 (167, 1232), *Покровский*, 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 напоминается идеал. При этом антимир противопоставлен не просто обычному миру, как дьявол противостоит не человеку, а Богу и ангелам.

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 мира, авторы обычно заботятся о ее возможно большей ценности 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».

В последовательности описания новых московских порядков как перевернутого наизнанку мира, — смысл и известной летописной шутки о «ярославских чудотворцах»: «В лето 971 (1463). Во граде Ярославли, при князи Александре Феодоровиче Ярославском, у святаго Спаса в монастыри во общине авися чудотворець, князь велики Феодор Ростиславичь Смоленский, и з детми, со князем Константином и з Давидом, и почало от их гроба процати множество людей безчислено: сии бо чудотворци явившаяся 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 новыи чудотворець, Иоанн Огафоновичь Сущеи, созиращаи Ярославской земли: у кого село добро, ин отнял, а у кого деревня добра, ин отнял да отписал на великого князю ю, а кто будет 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»*.

Изнаночный мир всегда плох. Это мир зла. Исходя из этого, мы можем понять и слова Святослава Киевского в «Слове о пол-

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

ку 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 составители словаря поставили 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: воины Ярославла побеждают с засапожниками одним своим кликом, одною своею славою, старый молодеет, сокол не дает своего гнезда в обиду. И вот весь этот мир «наниче» обратился.

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

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. (*Очерки, 90*).

«Служба кабаку» изображает кабак как церковь, в то время как «Калязинская челобитная» изображает церковь как кабак. Оба эти произведения отнюдь не антицерковны, в них нет издевательства над церковью как таковой. Во всяком случае, его ничуть не больше, чем в Киевопечерском патерике, где бесы могут появляться то в виде ангела*, а то в виде самого Христа (*Абрамович, 185—186*). С точки зрения этого «изнаночного мира» нет бо-

* *Абрамович Д.* Киево-печерский патерик (вступ. текст, примітки). Киев, 1931. С. 163 (далее: *Абрамович*).

гохульства 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 демократическая сатира*, 205). Предисловие XVIII в. ясно отмечает различие, появившееся в отношении к «смеховым произведениям» в XVIII в.

* * *

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

Балагурство — национально-русская форма 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) * стихи именно к этому комическому эффекту сводят свои повествования. Рифма объединяет разные значения внешним сходством, оглуляет явления, дела-

* «Сказовый стих» — термин, предложенный П. Г. Богатыревым (*Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 486*).

ет схожим несхожее, лишает явления индивидуальности, снимает серьезность рассказываемого, делает смешным даже голод, наготу, босоту. Рифма подчеркивает, что перед нами небылица, шутка. Монахи в «Калязинской челобитной» жалуются, что у них «репа да хрен, да черной чашник Ефрем» (*Очерки*, 121). Ефрем — явно небылица, пустословие. Рифма подтверждает шутовской, несерьезный характер произведения: «Калязинская челобитная» заканчивается: «А подлинную челобитную писали и складывали Лука Мозгов да Антон Дроздов, Кирилл Мельник, да Роман Бердник, да Фома Веретенник» (*Очерки*, 115).

Пословицы и поговорки также часто юмор, глум: «Аз пью квас, а коли вижу пиво не пройду ево мимо» *; «Аркан не таракан — хош зубов нет, а шею ест» (*Старинные сборники*, 75); «Алчен в кухарне, жажден в пивоварне, а наг, бос в мыльне» (*Старинные сборники*, 76); «Обыскал Влас по нраву квас» (*Старинные сборники*, 131); «Плачот Ероха, не хлебав гороха» (*Старинные сборники*, 133); «Тула зипуны здула, а Кошира в рагожи обшила» (*Старинные сборники*, 141); «у Фили пили, да Филю же били» (*Старинные сборники*, 145); «Федос любит принос» (*Старинные сборники*, 148).

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

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

* *Симони Павел*. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVI—XIX столетий. СПб., 1899. С. 75 (далее: *Старинные сборники*).

** См. подробнее о балагурстве: *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 450—496 (статья «Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре»).

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

Нереальность изначального мира подчеркивается метатезой **. Метатеза — постоянна в «Лечебнике для иноземцев» и в «Росписи о приданом»: «Мышь бегуча да лягушка летуча» (*Демократическая сатира*, 130); «Пара галанских кур с рогами да четыре пары гусей с руками» (*Демократическая сатира*, 130); «Холстинной гудок, да для танцов две пары можжевеловых порток» (*Демократическая сатира*, 131).

* * *

Как глубоко в прошлое уходят признаки древнерусского смеха? Точно это установить нельзя и не потому только, что образование национальных и средневековых 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.

Произведение это построено на тех же принципах смешного, что и сатирическая литература XVII в. Оно имеет те же, ставшие

* 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*. М., 1971. С. 453—454).

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

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

Мир князя и его двора — это настоящий мир. Мир Заточника во всем ему противоположен: «Но егда веселишися многими брашны, а мене помяни; сух хлеб ядуца, или пиеси сладкое питие, а мене помяни; под единым платом лежаща и зимою умирающа, и каплями дождевыми аки стрелами пронзающе» (*Изборник*, 228).

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 перед ними трапезы многоразличных брашен» (*Изборник*, 220).

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

Приемы комического те же: балагурство с его «разоблачающими» рифмами, метатезами и оксюморонами: «Зане, господине, кому Боголюбиво, а мне горе лютое; кому Бело озеро, а мне чернее смолы; кому Лаче озеро, а мне на нем седя плачь горкии; и кому ти есть Новъгород, а мне и углы опадали, зане не процвите часть моя» (*Изборник*, 226). И это не простые каламбуры, а построение «антимира», в котором нет именно того, что есть в действительности, где богатству противопоставлена нищета, боголюбству — горе лютое, белизне — чернота, где плач возникает в противоположность Лаче озеру, а новому городу противопоставлено разрушение старого.

Каких государственных размеров достигала в древней Руси и в начале XVIII в. смеховая стихия можно судить, с одной стороны, по царствованию Ивана Грозного, а с другой — по царствованию Петра.

Грозный был истинным представителем смеховой стихии древней Руси.

Как и во всяком сложном историческом явлении, в опрличнине 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.

Опричина, 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, окольниковы, 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. Опричина по самой своей идее должна была постоянно противостоять земщине и находиться к ней в оппозиции, враждовать с нею, быть антиземщиной, «опришным», иным миром.

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 господствующим 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. Самоунижение достигает большой силы в Послании в Кирилло-Белозерский монастырь: он притворяется бессильным и маленьким, незначительным человеком, пишет шуточные челобитные Симеону Бекбулатовичу. Это не игра в скромность — это настоящее древнерусское шутовство. Грозный превратил себя в скомороха, а свое государство — в скоморошье представление, театрализовал управление.

Другой яркий пример государственных масштабов смеховой стихии — коллегия пьянства и «сумасброднейший, всешутейший и всепьянейший собор» Петра Великого, действовавший под председательством 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 со-

чинил 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 — символах древнерусского шутовства.

К этому же 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.

К этой же категории «государственного смеха» отчасти относится и знаменитый ледяной дом.

* * *

В заключение позволю себе коснуться роли комического в «Повести о Горе Злосчастии». Замечательное произведение это все соткано из типичных для XVII в. смеховых тем и построено на смеховых приемах. В тематическом отношении «Повесть» очень близка к «Азбуке о голом и небогатом человеке», «Росписи о приданом», «Послании дворителю недругу» и многим другим смеховым произведениям XVII века.

Тут «злая немерная нагота» и босота и «безживотие злое», рогоженные одежды (гунька кабацкая), и мотив невозможности уйти от своей судьбы. Существенную роль играет кабак как место «обнажения» и освобождения от всех условностей, место полного равенства. Как в «Азбуке о голом и небогатом человеке», у героя «Повести» не оказываются близких друзей. Все это противопоставлено богатству и порядочности его родителей в прошлом. Он и сам был когда-то богат, но отбил от отца и матери, от своего рода-племени.

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

А и в горе жить —
некручинну быть... *

* Демократическая поэзия XVII века // Библиотека поэта. 2-е изд. Большая серия. М.; Л., 1962. С. 41 (далее: *Демократическая поэзия*).

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 дружи прочь отпираются.

(*Демократическая поэзия, 36—37*).

Между тем, «Повесть о Горе Злосчасти» — произведение отнюдь не смешное. Это произведение трагическое, диаметрально противоположное всему тому, что может вызвать 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» *. Смешить может только то, что не вызывает сочувствия, но судьба молодца именно вызывала сочувствие. Над молодцем уже нельзя смеяться так, как смеялись над авторами псковских приписок или над героем «Азбуки о голом и небогатом человеке». Смех, слишком отвечающий действительности, перестает быть смехом. Нагота и босота, голод и кабацкое обнажение оказались реальностью настолько острой, что они перестали смешить, и в «Горе Злосчасти» все они — трагичны.

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

* * *

Итак, древнерусский смех принадлежит к типу смеха средневекового, разоблачительного, направленного по преимуществу на

* Бергсон А. Смех // Бергсон А. Собр. соч. СПб., 1914. Т. 5. С. 98.

себя, на смеющегося, стремящегося к снижению и обнажению всего существующего. И это последнее выражается по преимуществу в построении изнаночного мира, мира перевернутого, в котором отсутствует постоянство, богатство, сытость, одетость, родство, дружба, в котором роль церкви играет кабак, веселье заменено пьянством, в котором сняты все покровы, одежды, обнажен стыд и нет ничего святого.

Если смех в древнерусских произведениях был как бы замкнут в самом себе, то не означает ли это, что сатира в древнерусской литературе была невозможна? Своеобразие древнерусской сатиры состоит в том, что создаваемый ею «антимир» — изнаночный мир. В изнаночном мире читатель «вдруг» узнавал тот мир, в котором он живет сам. Реальный мир производит впечатление сугубо нереального, фантастического. Рогоженные одежды обрачивались реальными рогоженными «гуньками кабацкими», которые выдавали в кабаках пропившимся донага пьяницам, чтобы им было в чем домой дойти. Гротескная биография «голодного и небогатого» молодца 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 со смеховым изнаночным миром. При этом сближении утрачивалась смеховая сущность изнаночного мира, он становился печальным и даже страшным.

Древнерусский смех пережил древнюю Русь. Он остался в балагурстве балаганных дедов, в представлениях народного театра и «Петрушки». Он остался в качестве национального смеха в XIX и даже XX в.

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

