

# ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА

*ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ*

**Выпуск 1**

Самара

2000

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# **ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА**

***ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ***

**Выпуск 1**

**Проблема трансформации ритуального смеха в фольклоре.  
Праздничная культура**

Издательство «Самарский университет»

2000

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Самарского государственного университета*

ББК 82.3(0)

П 671

**Поэтика и генезис фольклора:** Проблемная хрестоматия. Вып. 1 /  
Сост. С.З.Агранович; вст. ст. С.З.Агранович. - Самара: Изд-во «Самарский  
университет», 2000. - 108 с.

**ISBN 5-230-062002**

Хрестоматия знакомит читателей с научными работами отечественных литературоведов, фольклористов и культурологов, посвященными проблеме трансформации ритуального смеха в фольклоре. Каждый раздел снабжен вступительной статьей об авторе и анализом его научной позиции. Для полного и глубокого понимания материала в заключении хрестоматии ставится ряд проблемных вопросов. Предназначается для студентов-филологов, учителей-словесников и широкого круга читателей, интересующихся проблемами народной культуры.

**Составитель, автор вступ. статей** канд. филол. наук, доц. С.З.Агранович

**Авторы проблемных вопросов** канд филол. наук, доц. С.З.Агранович,  
канд. филол. наук Е.Н.Сергеева

**Рецензенты:** д-р филол. наук, проф. Н.В.Алексеева,  
канд. филол. наук, доц. О.В.Журчева

П  $\frac{46040000-32}{6К4(03)-2000}$

ISBN 5-230-062002

©Агранович С.З., составление,  
вст. статья, коммент, 2000

©Агранович С.З., Сергеева Е.Н.,  
проблемные вопросы, 2000  
©Издательство «Самарский уни-  
верситет», 2000

## СОДЕРЖАНИЕ

От составителя . . . . .	3
В.Я.Пропп и его работа «Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)» . . . . .	5
В.Я.Пропп. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) . . . . .	6
М.М.Бахтин и его работа «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» . . . . .	32
М.М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса (Введение (Поста- новка проблемы)) . . . . .	34
А.И.Мазаев и его работа «Праздник как социально-художественное явление (Опыт историко-теоретического исследования)» . . . . .	69
А.И.Мазаев. Праздник как социально-художественное явление (Опыт историко-теоретического исследования) /главы из книги/ . . . . .	70
Д.С.Лихачев и его книга «“Смеховой мир” Древней Руси» . . . . .	93
Д.С.Лихачев. «Смеховой мир» Древней Руси /главы из книги/ . . .	94
Проблемные вопросы . . . . .	105

# **ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА**

## ***ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ***

### ***Выпуск I***

**Проблема трансформации ритуального смеха в фольклоре.  
Праздничная культура**

Редактор Е.Н.Сергеева  
Корректор Е.А.Краснова  
Компьютерная верстка, макет Л.Л.Паймулина

Л.Р.№ 020316 от 04.12.96. Подписано в печать 31.07.00. Формат 60x84/16  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,51; уч.-изд. л. 7,0.  
Тираж 150 экз. Гарнитура «Times New Roman». С.32. Заказ №  
Издательство «Самарский университет», 443011, г.Самара, ул.Акад. Павлова,1.  
УОП СамГУ, ПЛД №67-43 от 19.02.98

# ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА

*ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ*

**Выпуск 2**

Самара  
2001

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# **ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА**

***ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ***

**Выпуск 2**

**Проблема сюжетообразования в фольклоре**

Издательство «Самарский университет»  
2001

# **ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА**

***ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ***

***Выпуск 2***

**Проблема сюжетообразования в фольклоре**

Редактор Е.Н.Сергеева  
Корректор Е.А.Краснова  
Компьютерная верстка, макет Л.Л.Паймулина



Л.Р.№ 020316 от 04.12.96. Подписано в печать Формат 60x84/16  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,6; уч.-изд. л. 9,25.  
Тираж 150 экз. Гаринтура «Times New Roman». С.32. Заказ №  
Издательство «Самарский университет», 443011, г.Самара, ул.Акад. Павлова,1.  
УОП СамГУ, ПЛД №67-43 от 19.02.98

## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Любая хрестоматия представляет собой сборник избранных произведений или отрывков из них.

Произведения эти отбираются и группируются по разным принципам. Тексты могут публиковаться полностью и адаптироваться (сокращаться, фрагментироваться и т.д.) с разными целями, например, для детского чтения, для чтения лицами определенного уровня или специфики подготовки и т.д.

Появление некоторых хрестоматий было связано с тем, что тексты, входившие в них, стали библиографической редкостью. Порой появление хрестоматий обуславливалось просто бедностью фондов провинциальных библиотек и другими причинами.

И все же, в идеале, хрестоматия – это результат отбора и расстановки материалов, отражающих стремление достигнуть определенной учебной цели.

Наиболее традиционными являются хрестоматии, содержащие в себе художественные тексты, отобранные обычно тематически и довольно тенденциозно. Ибо уже сам отбор материала, вольно или невольно, отражает вкусы, интересы и взгляды составителя.

Данная хрестоматия содержит в себе научные исследования – статьи и фрагменты монографий. Есть у нее и точный адрес. Материалы специально отобраны и сгруппированы для студентов первого курса филологических факультетов университетов и пединституты, изучающих фольклористику. (В Самарском государственном университете этот курс носит название «История и теория фольклора».)

За последние десятилетия появилось несколько интересных хрестоматий по фольклористике, некоторые из которых представляют собой результат продуманной работы составителей. Особое место среди них, на взгляд составителя, занимает хрестоматия под редакцией Э.В.Померанцевой и С.И.Минц.

Принцип расстановки материалов в хрестоматиях по фольклористике в последние годы направлен на более или менее исчерпывающее отражение истории развития научной мысли.

Материал группируется по именам – персоналиям. Творчество отдельного ученого отражается с возможной для хрестоматии полнотой (обычно весьма небольшой) и как бы ставится в ряд с творческими усилиями предшественников, последователей, реже оппонентов; подбор материалов ведется через отражение творческих усилий научных школ и на-

правлений, причем, естественно, публикуются тексты самые яркие, самые характерные для данной школы и направления. Положительной чертой такой группировки материалов является хотя бы дискретное, то есть пунктирное (иное и невозможно) отражение истории развития науки. Плодотворной является сама попытка отразить историю науки как некий живой процесс. Отсутствие полноты, исчерпанности в изображении живого потока научных мнений здесь, по всей вероятности, не может стать упреком составителю, поставленному в жесткие рамки жанра учебного пособия.

Предлагаемая вниманию читателей хрестоматия, естественно, не может избежать этих недостатков.

Однако она представляет собой попытку нового, несколько иного подхода к материалу, его расстановке и группировке. Эта книга является небольшой частью замысла, который составитель надеется со временем реализовать.

В основе композиции лежит принцип истории развития науки, но группировка материалов производится не по персоналиям, научным школам и направлениям, а по научным проблемам.

Первый выпуск хрестоматии посвящен исследованиям одной из кардинальных категорий культуры – смеха, проблеме трансформации ритуального смеха в фольклоре.

Научные тексты, предложенные читателям составителем, выстроены в историко-стадиальной последовательности.

В статье В.Я.Проппа «Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)» рассматривается наиболее древний период осмысления и освоения фольклором архаического ритуального смеха, переживающего десакрализацию в рамках уходящего мифологического сознания.

Фрагмент знаменитой книги М.М.Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» как бы продолжает исследование В.Я.Проппа во времени, рассматривая бытование трансформированного народным искусством ритуального смеха в народной культуре, литературе и искусстве средневековья и Возрождения. Теоретическому исследованию народного праздника, его тесной связи с архаическим ритуалом посвящена работа А.И.Мазаева «Праздник как социально-художественное явление».

Особый взгляд – взгляд на национальную специфику древнерусского смеха – демонстрирует работа Д.С.Лихачева (главы из книги «Смеховой мир» Древней Руси), написанной в соавторстве с А.М.Панченко).

Просматривая логику научной мысли известных ученых, пытаюсь соединить их работы, увидеть их противоречия и единство, погружаясь в поток новых материалов и научных идей, читатели хрестоматии, по замыслу составителя, должны научиться формировать собственные позиции, взгляды, идеи. Успеха вам!

## **В.Я.Пропп и его работа «Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)»**

Статья В.Я.Проппа впервые была опубликована в «Ученых записках ЛГУ». №46, Серия филологических наук, вып. 3. Л., 1939.

В этой статье автор применяет тот же метод выявления и доказательства генезиса фольклорных (сказочных) сюжетов, который во всем блеске будет развернут в «Исторических корнях волшебной сказки» (1946). Особый интерес эта работа ученого представляет еще и потому, что она обращена к одной из кардинальных категорий сознания – смеху.

Читатель наблюдает интереснейший процесс рассуждений исследователя, дающего историческую трактовку смеха. Предшественники В.Я.Проппа объясняли смех в мифе и ритуале или с точки зрения «ежедневного опыта», так называемого бытового сознания, или, как еще принято говорить, «здорового смысла», или абстрактно-философски. В.Я.Пропп, часто опираясь на те же материалы, выстраивает историческое понимание смеха, у него смех стадиялен. Вместо висящих в воздухе умозрительных классификаций выстраивается исторический ряд.

В.Я.Пропп не просто обнажает мировоззренческие и исторические корни сказки о Несмеяне. Он четко выявляет процесс постепенного переосмысления архаических отношений, представлений о мире и человеке, ритуальной практики в единую художественную структуру сказки, показывает типологическую закономерность появления именно такой, а не иной структуры.

Более полного осмысления статьи о ритуальном смехе можно добиться не только обратившись к книге М.М.Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», в которой автор фактически параллельно с Проппом работал над проблемой генезиса, бытования и исторической трансформации смеха, но и к более поздней работе Д.С.Лихачева и А.М.Панченко «Смеховой мир Древней Руси», Л., 1976, где рассматриваются фактически те же проблемы на русском средневековом материале.

*В.Я.Пропп*

## **«Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)»**

1. Сказка о Несмеяне-царевне. Сказка о Несмеяне не принадлежит к числу особенно знаменитых или популярных. Это не «Красная Шапочка», не «Спящая красавица», не сказка о рыбаке и рыбке и т. д. Она не вдохновляла поэтов; на сюжет этой сказки не писано опер и нет картин. В русском сказочном репертуаре она представлена всего пятью записями (Андр. 559). И тем не менее именно эта скромная сказка полна глубочайшего интереса для исследователя.

Как и другие сказочные сюжеты, «Несмеяна» только искусственно может быть втиснута в рамки какой-нибудь сюжетной схемы. Черты ее довольно разнообразны, и она перекликается с другими сюжетами или типами.

В основном дело сводится к тому, что царевна почему-то никогда не смеется. Отец обещает ее руку тому, кто ее «рассмеет». Задача эта решается различно, но в основном можно наметить три разновидности: герой обладает помощниками, благодарными животными, которых он купил или выкупил или приобрел как-нибудь иначе. Перед окнами царевны он падает в грязь или в лужу, животные (мышь, рак, жук и др.) своими лапками заботливо его очищают и обхаживают, и это вызывает смех.

Другой способ состоит в том, что герой владеет золотым гусем, к которому все прилипают. Зрелище этого шествия вызывает смех царевны (этот случай выделен в указателе в особый тип: Андр. 571). Третий способ: герой владеет волшебной дудочкой, и под звуки этой дудочки он перед окнами царевны заставляет плясать трех свинок. Это и вызывает смех. Следует брак.

Таков вкратце сюжетный стержень этой сказки. То, что здесь дано, не архетип, а только кратчайшая вводная характеристика сюжета. Сказка складывается из составных частей, которые могут входить и в другие сказки. Так, мотив прилипших друг к другу людей не характерен для «Несмеяны». Этим способом, например, изобличается неверная жена (Аф. 256; ЗВ 22, 55 – наказана невеста-изменница; См. 44; Худ. 99 – изобличена вороватая поповская дочь). Этот мотив должен рассматриваться в другой связи и здесь

разработан не будет. Равным образом мотив героя, падающего в лужу, чтобы рассмешить царевну, не кроет в себе никакой проблематики. Это *ad hoc* придуманная смешная ситуация, и в разработку ее мы также входить не будем. Она требует специального изучения благодарных животных.

Зато другой мотив, а именно мотив пляшущих свинок, оказался по нашим материалам очень важным для понимания истории Несмеяны. Он чаще входит в состав другой сказки, обычно называемой «Приметы царевны» (Андр. 850). Между этими сказками существует настолько близкое родство и по форме и, как будет видно ниже, по общности происхождения, что одна не может быть изучена без другой. Сюжет этой сказки весьма прост. Здесь рука царевны обещана тому, кто узнает ее приметы. При помощи пляшущих свинок герой эту задачу разрешает. За свинку она показывает герою свои приметы. На первый взгляд кажется, что родство или сходство здесь не так уж велико. Однако родство это раскроется перед нами постепенно. Укажем только, что браком ни та, ни другая сказка не всегда кончается. В обеих сказках после брака следует еще один чрезвычайно важный и интересный заключительный эпизод – посрамление соперника, о котором будем говорить подробнее ниже.

2. Основной вопрос и метод его разрешения. Мы хотим исследовать сказку о Несмеяне. Но что значит исследовать сказку? Под этим можно понимать разное. Можно, например, собрать все имеющиеся записанные варианты и сопоставить их друг с другом. Такая работа по отношению к «Несмеяне» проделана – ее проделал Поливка в специальной работе о Несмеяне. На основании подобных работ можно начертить карту распространения сюжета, можно установить различные версии и редакции и степень их распространения и т. д. Но это все же еще не исследование, а предварительная разработка материала. Эта стадия совершенно необходима, и без работы Поливки и данная работа не появилась бы; но это только предварительная работа, то, что Энгельс в «Анти-Дюринге» называет непеводимым словом «*Sichtung*». Такой «смотр» материала дает право только на частные выводы, и Поливка, очень осторожный ученый, осторожность которого доходит до агностицизма, не сделал даже этих частных выводов.

Итак, собиранием и сопоставлением материала дело не решается. Не решается оно потому, что материал здесь берется в отрыве, тогда как его нужно изучать в связях. Рассмотрение явлений вне связей Энгельс назвал «метафизическим способом мышления». Ему противоположен способ рассмотрения диалектический: «...точное представление о вселенной, о ее развитии и о развитии человечества, равно как и об отражении этого развития в головах людей, может быть получено только диалектическим путем, при постоянном внимании к общему взаимодействию между возникновением и исчезновением, между прогрессивными изменениями и изменениями рег-

рессивными». Энгельс говорит о науке вообще. Фольклорист стоит перед задачей применить эти принципы к фольклору.

Сказка – явление идеологического порядка, порядка «отражения в головах людей». Мы должны, следовательно, узнать, что именно данная сказка отражает. Она отражает не самое себя. Мы знаем, чем вообще вызваны явления надстроечного характера, чем они обусловлены – здесь нет необходимости развивать учение о базисе и надстройках. Если сказка отражает формы производства, имевшиеся на очень ранних ступенях развития, можно говорить о палеонтологическом анализе сказочного мотива. Всякий мотив должен быть зарегистрирован и рассмотрен не по его территориальному распространению и формальным отличиям («вариантам»), а по стадиям общественно-экономического развития и по соответствующим им изменениям мотива. Многие сказки сохранили настолько точные следы родового быта, следы охоты и ранних форм земледелия как основной формы производства и соответствующих форм организации общества и его социальных институтов, ранних форм семейных отношений и брака, форм мышления и т. д., – что тщательное сопоставление материала сказки и исторического прошлого не оставляет никаких сомнений в том, каковы исторические корни большинства сказочных мотивов.

Методика подобного изучения может быть разработана очень подробно, но развернуть всю сложную картину методики изучения сказки в целом ради одного мотива нецелесообразно, так как мотив несмеющейся царевны отражает далеко не все возможные для волшебной сказки связи.

Как в этом отношении обстоит с Несмеяной? Каковы исторические корни этого мотива? Обычно уже само содержание этого мотива при сличении вариантов наводит на некоторые первичные догадки, на предварительную гипотезу, указывает направление, в котором можно начать исторические разыскания. С Несмеяной это не выходит. Данный мотив непосредственно не содержит никаких следов реального исторического прошлого. Десятки и сотни вариантов этой сказки так же загадочны, как и каждый отдельный текст.

Но дело меняется, если круг исследования несколько расширить. Содержание данного мотива так или иначе составляет явление смеха. Смех имел определенное религиозное, ритуальное значение, и если окажется, что и Несмеяна связана с этим явлением, то исторические корни этого мотива до известной степени могут быть выяснены, могут быть указаны обуславливающие его причины. Мы, следовательно, должны несколько отвлечься от сказки, должны прежде всего выяснить характер смеха вообще, но смеха не в плоскости абстрактных философских построений, как это в своей книге о смехе делает Бергсон, а в плане исторического рассмотрения. Мы должны рассмотреть явление в его движении, в его развитии, в его конкретных связях с жизнью тех народов, у которых мы его наблюдаем.

Это – первое звено в изучении этого сюжета, расширенный смотр материала, но не исследование по существу. Однако такое расширение дало нам очень многое; оно дало нам прочную базу для изучения Несмеяны. Изучение смеха вообще, а не только Несмеяны, уже позволит нам установить, что связь между образом несмеющейся царевны и образом пляшущих свинок и т. д. есть не случайная связь, а что эта связь – явление, обусловленное исторически.

Что смех в религиозной жизни прошлого имел какое-то совершенно особое значение, это уже давно замечено. Смеху посвящены специальные работы Узенера, Рейнака, Ферле. Специально явлению пасхального смеха посвящена работа Флюка и более старая (им не замеченная) работа Мюллера. Сардоническим смехом занимался Мерклин. Кроме специальных работ есть отдельные высказывания в более общих работах Маннгардта (в «Германских мифах» и в «Мифологических исследованиях»), Нордена, Дитриха, О. М. Фрейденберг и др. Эти работы дали очень многое и для данной работы. Они дали, главным образом, античный материал. Но проблема в них не решена. Все это – очень небольшие этюды, где собран кое-какой материал, а затем следуют попытки объяснений, которые правильнее было бы назвать гаданиями.

УзENER сопоставляет явление смеха при смерти или при похоронах с причитаниями и считает, что смех освобождает от горя. Поэтому находящегося в трауре надо рассмешить; поэтому наряду с плакальщицами можно наблюдать буфонов. Приблизительно так же высказывается Ферле: «Ежедневный опыт показывает, что люди, которым дано с легким сердцем, смеясь шагать по жизни, в общем здоровее и жизнеспособнее, чем угнетенные. И так люди пришли к тому, чтобы требовать смеха как чего-то необходимого в жизни и частично закрепить его как религиозный обычай».

Для О. М. Фрейденберг «Смех... семантизируется... как новое сияние солнца, как солнечное рождение»\*. Рейнак считает, что смех выражает интенсивность, полноту жизни и что все этим и объясняется. «Вот почему Гомер говорит о смехе зеленеющей земли». Не лучше обстоит дело с объяснениями пасхального смеха. Явление это состоит в том, что на пасху в средние века священник различными шутками (часто непристойными) во время богослужения пытался рассмешить свою паству. Флюк объясняет это тем, что после длительного поста необходимо веселье.

Мы видим, как обстоит дело с объяснениями этого явления. Собрав материалы, авторы делают выводы не из материала, а, апеллируя к «ежедневному опыту», дают грубо-рационалистические или абстрактно-философские объяснения. В существо этих работ я дальше входить не буду. Они не могли дать положительных результатов, потому что здесь не соблюдены те принципы, о которых говорилось выше: принцип связи (ма-

---

\* О.М.Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. – Л., 1936. – С.100



териалы рассматриваются изолированно: в частности, совершенно не учтен фольклор) и принцип движения (материал разных эпох рассматривается вместе, вне всякой исторической перспективы, вне всякой дифференциации, вне связи с базисом). Совершенно оставлен в стороне материал народов, стоящих на до-классовой ступени развития, – в частности, например, американские, океанийские, африканские или наши сибирские материалы, которые вносят в вопрос большую ясность. Поэтому предварительная разработка велась мной иначе.

Смех есть особого рода условный рефлекс, но рефлекс, свойственный только человеку и поэтому имеющий свою историю. Чтобы решить вопрос о ритуальном смехе, нужно совершенно отказаться от нашего понятия комического. Мы смеемся не так, как смеялись когда-то. Поэтому, вероятно, невозможно дать общего философского определения комического и смеха: такое определение может быть только историческим.

Из мирового запаса фольклорного, обрядового, культового, мифического материала бралось на учет все, что относится к смеху. Здесь учитывались обряды, верования, мифы, сказки, игры. При каждом факте точно регистрируется, какому народу данное явление свойственно. «Народ» для нас важен не как этническая или «расовая» единица, а как представитель, образец известной ступени социально-экономического развития. Этим подготавливается почва для действительно научного объяснения явления, освобождающего нас от необходимости гадать. Таков первый фазис работы. Второй фазис – распределение материала, которое могло идти по двум направлениям: материал мог распределяться или по сериям разновидностей самого явления (например, смех при смерти, смех при посеве и т. д.), или по народам соответственно стадии их развития. Это – самый острый, самый волнующий момент в ходе исследования. Получилось, действительно, замечательное явление: двух точек зрения, двух возможностей классификации не оказалось; получилось, что каждая категория или вид смеха свойственны народам на определенной стадии их хозяйственного и общественного развития. Получилась не висящая в воздухе классификация, а исторический ряд. Тем самым была доказана связь форм смеха со стадией развития народов и, следовательно, оказалось возможным объяснить некоторые очень странные для современного человека явления из форм производства материальной жизни на более ранних ступенях развития.

Сказка также заняла свое место в той серии фактов, в том историческом ряду, о котором говорилось выше. Она оказалась последним звеном в этом ряду, и она же оказалась явлением, свойственным для последней фазы социально-экономического развития до социализма – для явления капиталистического строя. Социальные функции сказки уже иные, чем функции мифа или обряда.

Но все же в постановке нашей задачи есть один порок, по необходимости свойственный небольшим работам: порок искусственного отграничения, выделения явления, взятого для исследования. Выше уже говорилось, что всякое явление должно изучаться в связях, а не в изолированности. Самая постановка задачи изучения одного сюжета есть для фольклора неправильно поставленная задача. Мы уже видели, что изучение «Несмеяны» невозможно без изучения сказки «Приметы царевны»; но в данной сказке имеются и другие мотивы, свойственные очень многим сказкам, в частности – мотив трудных задач в связи с сватовством или браком. Задача рассмешить царевну есть одна из многих возможных трудных задач. Вопрос о том, что такое трудные задачи, не может быть изучен в рамках одного сюжета. Для этого трудные задачи должны быть рассмотрены по всем сюжетам, где они имеются, а это – задача большого исследования, а не статьи. То же относится к воцарению героя. Следовательно, сказка о Несмеяне может здесь получить только частичное разрешение, разрешение со стороны содержания задачи, но не факта задавания ее как такового.

Есть затруднения и иного характера. Хотя в нашем распоряжении материала имеется сейчас значительно больше, чем у всех, работавших над этим вопросом, все же надо сказать, что материал, касающийся смеха, очень редкий материал. Он иногда мелькает совершенно неожиданно там, где его не ищешь и не ожидаешь; его приходится собирать по крупицам. Поэтому не всегда удается получить совершенно ясную и исчерпывающую картину для каждой категории этого явления. Весьма вероятно, что при дальнейших розысках удастся дать более ясную, четкую и обоснованную картину, удастся найти еще целые категории фактов, мною совсем не замеченные. Тем не менее начать эту работу можно, даже если бы она имела пока только принципиальное значение, как попытка выйти из рамок формалистического компаративизма и встать на путь изучения фольклора как одного из видов идеологической надстройки.

3. Запрет смеха. Мы теперь перейдем к изложению материала, распределенного по тем принципам, о которых говорилось выше.

Прежде всего мы наблюдаем явление запрета смеха. Здесь имеются в виду не такие положения в жизни, при которых смеяться нельзя или неудобно, а запрет смеха в системе некоторых сюжетов. Такой запрет имеется в сюжетах, предметом которых является проникновение живого в царство мертвых. Таких сюжетов имеется очень много. Там, где эти сюжеты исконны, может быть вскрыта их шаманистская, а вместе с тем и производственная основа. На этом мы должны бы остановиться, но мы на шаманизме останавливаться не будем, так как это опять-таки не может быть предметом небольшой статьи.

Можно наблюдать, что живой, проникающий в царство мертвых, должен скрыть, что он жив, иначе он вызовет гнев обитателей этого царст-

ва как нечестивец, переступивший запретный порог. Смеясь, он выдает себя за живого. Это представление совершенно ясно в североамериканском индейском мифе. Здесь герой проникает в царство мертвых, имеющее зооморфную природу: оно населено животными. «Тогда весенний лосось сказал: «Разве вы не видите, что он мертв?» Но тот не поверил и сказал: «Давайте пощекочем его, тогда мы увидим, жив он или мертв». После этого они стали толкать его в бок, так что он чуть было не засмеялся». Это представление о гневе особенно ясно у эскимосов. Здесь душа (или шаман), направляющаяся в верхний мир, попадает на вершину высокой горы, где живет удивительная старуха. Она называется «Вырезывательницей внутренностей». У ней корыто и кровавый нож. Она бьет в барабан, пляшет со своей собственной тенью и говорит только одно слово: «разрез моих штанов». Если она поворачивается, то на ее спине видна большая щель, из которой выглядывает худой ерш. Если посмотреть на нее сбоку, то рот ее так кривится и растягивается, что лицо поперек шире, чем в длину. Нагибаясь, она может лизать себе зад, или, сгибаясь в сторону, она щекой звонко ударяет себя в бока. Если смотреть на нее не смеясь, то нет никакой опасности. Но как только покривишь рот, она бросает свой барабан, хватая наглеца и бросает его наземь. Потом она берет нож, распарывает ему живот, вырывает внутренности, бросает их в корыто и с жадностью пожирает их». Разновидность этой старухи, тоже в Гренландии, имеется в шаманских сказаниях, записанных Расмуссеном. К рассказу приложен рисунок, сделанный эскимосом. Здесь старуха в случае смеха вырывает у пришельца легкие. В другой записи у Расмуссена она хозяйка дождя.

В русских сказках эквивалентом этой старухи, охраняющей вход в иное царство, является Яга. «Ну смотри, братец, когда придешь в избушку – не смейся». Более разработан этот мотив в комийской сказке. «У входа в избушку сестра говорит брату: “Войдем, не смей смеяться. Не будь дураком. Как захочешь смеяться, – прикуси нижнюю губу. А если засмеешься, – Яга-баба нас обоих поймает, только мы с тобой и жили”».

Такие запреты даются не только при входе в иное царство. В том царстве вообще нельзя смеяться. Это особенно ясно видно по мифу племени Зуньи. Здесь герой женат на орлице. Она запрещает ему улетать в страну за горами. Но он нарушает запрет. Там его встречают очень приветливо и приглашают его и всех орлов на праздник. Он возвращается к жене-орлице и рассказывает ей об этом. Жена опечалена. Она говорит: «Мы отправимся сегодня вечером в город, который ты видел, самый ужасный из всех городов, потому что это город обреченных. Там ты увидишь удивительные вещи. Но ты не смейся и даже не смей улыбнуться». Они улетают на праздник. «Там красивые девушки, пляшут и кричат: «Мертва! Мертва! Она! Она! Она!», показывая при этом друг на друга и повторяя это восклицание несмотря на то, что они прекрасны, полны жизни, радости и веселья». Кон-

траст этого восклицанья с теми, кто его произносит, нелепость представления, что эти прекрасные девушки мертвы, поражают героя, и он смеется. Девушки набрасываются на него и увлекают его к себе, а наутро он видит себя в объятии скелетов.

Мы пока рассмотрели только сюжеты, рассказы. Но запрет смеха имеется и в обрядовой жизни, а именно в том обряде, который представляет собой нисхождение в область смерти и возвращение из нее – я имею в виду обряд посвящения или инициации юношей при наступлении половой зрелости. Ни на формах, ни на смысле этого обряда я здесь останавливаться не буду: я предполагаю это известным. Несмотря на огромную литературу, сведения о нем очень скудны, так как обряд представлял собой глубокую тайну. Тем не менее кое-что известно. В большом исследовании Боаса о социальной организации и тайных союзах племени Квакиутл дважды коротко упоминается, что во время этих обрядов посвященным запрещено смеяться. Более подробную картину дает П. Шмидт для одного из островов Океании. Последним актом церемонии является попытка рассмешить юношей. Они становятся в ряд. «Теперь появляется молодая женщина, одевшая мужскую одежду. Она держит себя и говорит как мужчина. У нее в руках копье с остриями из рыбьей кости и горящий факел, и она проходит вдоль ряда мальчиков. Если никто из мальчиков не смеется, она проходит весь ряд; но если кто-нибудь засмеется, она радуется и уходит, не закончив ряда. Мальчикам уже раньше говорят о появлении этой женщины, и им строго внушают, чтобы они не смеялись. Если кто-нибудь засмеется, отец говорит ему: теперь мы не получим подарков».

В свете приведенных выше материалов данный случай становится ясным. Запрещено смеяться в царстве смерти. Весь обряд посвящения есть симуляция смерти. Засмеявшийся обнаруживает, что он не вполне очистился от земного, точно так же, как шаман, пришедший в царство смерти, смехом выдает себя за живого. Это видно и потому, что засмеявшийся не получает подарков. Он считался как бы не прошедшим искуса (в явление трагедизма мы здесь входить не можем, хотя оно здесь не случайно).

Такова первая категория, первая серия в ряде изучаемых нами фактов. Запрет смеха при вступлении в иной мир есть только один из таких запретов. Помимо запрета смеха, можно как в мифах и сказках, так и в обрядах наблюдать запрет сна, зеванья, речи, еды, смотрения и некоторые другие запреты. Приводить материалов мы не будем, это завело бы нас слишком далеко. Укажем только, что в гриммовской сказке о 12 братьях девушке после пребывания в лесу говорится: «Ты семь лет должна быть нема, не должна ни говорить, ни смеяться». <...> Все эти запреты указывают на представление о противоположности жизни и смерти. Они указывают на то, что представления о смерти (которые существовали не всегда и которым предшествовало отсутствие представлений о смерти, полное отожде-

ствление живых и мертвых) уже отдифференцировались, приобрели контуры... Смерть испытывается как жизнь с обратным знаком. Живые видят, говорят, зевают, спят, смеются. Мертвые этого не делают. Но вместе с тем дифференциация еще не настолько закончена, чтобы между живыми и мертвыми проложить пропасть. В некоторых случаях живой (в большинстве случаев шаман, посвященный, в сказке – герой, причем царство смерти переосмысливается в иное, тридцатое царство) может попасть туда при жизни, но тогда он должен симулировать смерть: не спать, не говорить, не видеть, не смеяться. Приведенные случаи ранние, исконные. Их связь с производственной основой выяснится несколько позже. Но эти ранние, исконные случаи объясняют случаи поздние, пережиточные. Так, духам, находящимся вместе с Хольдой в Венериной горе, запрещено смеяться. По западноевропейским представлениям мертвецы, даже когда они посещают людей в человеческом облике, не смеются.

4. Смех-жизнедатель. Представления, вскрытые в рассмотренной группе фактов, допускают обращение. Если с вступлением в царство смерти прекращается и запрещается всякий смех, то, наоборот, вступление в жизнь сопровождается смехом. Мало того: если там мы видели запрет смеха, то здесь мы наблюдаем завет смеха, принуждение к смеху. Мышление идет и еще дальше: смеху приписывается способность не только сопровождать жизнь, но и вызывать ее.

Раз мы коснулись обряда инициации, мы должны рассмотреть его и с этой стороны. Уже выше мы говорили, что он плохо известен, так как европейцами он не может наблюдаться. Допущение европейца уже указывает на падение, вырождение его. Косвенным источником для пополнения наших знаний о нем служат мифы. Одна из форм обряда состояла в том, что посвящаемый как бы проглатывался чудовищем и вновь им извергался. Мифов о проглоченных и извергнутых имеется чрезвычайно много. Эти мифы позволяют высказать предположение, что, в то время как пребывание в состоянии смерти сопровождалось запретом смеха, возвращение к жизни, т.е. момент нового рождения, наоборот, сопровождался смехом – может быть, даже обязательным. В индейском мифе два брата проглочены китом. Кит переносит их в другую страну. В брюхе кита так жарко, что они теряют волосы, становятся лысыми. Выходя из кита, каждый видит лысину другого, и оба смеются. Для нас важно, что выход из кита сопровождается смехом, который задним числом рассказчиком мотивирован потерей волос. Так, у арапахо есть миф о мальчике, который удит рыбу. Рыба его проглатывает. Его учитель ловит рыбу и вырезывает его оттуда. Он выходит улыбаясь. В этом случае смех ослаблен в улыбку. В данном случае связь с обрядом доказывается тем, что юношу вырезывает и возвращает к жизни его учитель.

Однако это не более как намеки. Можно возразить, что связь этих мифов с обрядом не доказана. Но изучение мифа в целом и обряда в целом не оставляет в этом никакого сомнения. В частности, деталь с потерей волос есть верный признак этой связи (об этом подробнее в моей статье о «Мужском доме»).

Можно указать на миф иного сюжета: это один из эпизодов мифа о Мауи. «Прародительница (Hine-nuite-ro) открывает свой зев там, где небо сходится с землей. Мауи решает побороть ее; он берет с собой в товарищи птиц, но предупреждает, чтобы они, пока он будет влезать в зев этого чудовища, не смеялись: смеяться они должны тогда, когда он будет выходить. В первом случае он погибнет сам, в ином случае умрет чудовище. Они снимают с себя одежду... Когда он входит в пасть, маленькая птица Tiwaka-waka раздражается громким смехом. Чудовище просыпается и убивает Мауи. Если бы намерение Мауи осуществилось, то людям не пришлось бы умирать». В этом случае особенно интересно соединение запрета смеха во время пребывания в звере и приказание смеха в момент выхода из него. Уже выше указывалось, что момент выхода из поглотителя в мифе соответствует моменту символического рождения в обряде.

Это, может быть, поможет нам понять стадиально гораздо более поздний случай, но случай, стоящий на одной линии с затронутыми здесь явлениями, а именно ритуальное символическое убиение двух юношей во время римского праздника луперкалий. Если мальчик, выходя из рыбы, смеется, то это происходит потому, что здесь мы имеем вступление из области смерти в область жизни. «Во время весеннего праздника луперкалий над двумя римскими юношами свершалось символическое убиение и воскрешение. Ножом, опущенным в жертвенную кровь, прикасались к их лбу; затем кровь стиралась шерстью, и юноши, которые таким образом символически были возвращены к жизни, должны были смеяться». «Этим <...> должна была быть подчеркнута противоположность жизни и смерти». Маннгардт описывает обряд несколько подробнее. Мальчикам на лоб наносилась рана, и, что особенно важно, во время обряда убивали двух козлов. «Смех юношей <...> может пониматься как противоположность смерти, как символика их нового рождения».

Действительно ли здесь дело только в «символике» или в «подчеркивании» противоположности жизни и смерти, мы увидим позже. Материалы, которые будут приведены ниже, показывают, что смех не только сопровождает вступление в жизнь, но и вызывает его. В обряде луперкалий это сквозит. Возвращаясь к жизни, юноши должны были смеяться, тогда как во время пребывания в состоянии или области смерти смеяться нельзя.

В якутском фольклоре есть рассказ о двух шаманках. Они живут отдельно от людей и волшебным образом добывают себе мужей. Наконец настает время родов. «Оба мужчины выбежали, двух белых жеребят убили,

потом на прилавках две жеребьячи шкуры постлали для богини родов. Богиня родов по очереди у той и другой на прилавках каталась. Сильно вспотела богиня родов, умащенная маслом. И все смеяься, все смеяься, три ночи тут провела». Богиня родов, о которой здесь идет речь, это – Ийехсит. В этом мифе отражен якутский обряд. «На третий день после родов собираются женщины для проводов богини Ийехсит до дома роженицы. Во время обрядовой трапезы одна из присутствующих начинает безудержно хохотать, что вызывает всеобщую радость, так как предвещает беременность и будущее рождение ребенка у смеющейся. В этом случае говорят: ее навестила Ийехсит». Здесь у современного человека возникает вопрос о том, где причина и где следствие. Потому ли богиня (непосредственно или «навестив» будущую мать) смеется, что рождается ребенок, или, наоборот, зачатие и роды происходят по причине смеха? Такой вопрос, кажущийся очень важным для современного мышления, не имеет никакого значения для мышления более раннего, не знающего категорий причины и следствия и отождествляющего их. По материалам Ястремского видно, что «сначала насильно смеются». «Наконец, и вправду разбирает их сильный смех». Это означает, что смех здесь первичен, а беременность вторична, т. е. смеются, чтобы вызвать беременность, а не наоборот. В этом – магия смеха. В том же якутском мифе шаманка возвращает душу умершего и поет:

«Если позволено мне пробудить умершего к жизни,  
Если дано мне вернуть человеку душу живую, –  
Переступив через три смеющиеся порога...» и т. д.

или: «Три смеющиеся порога перешедши, душу живую сына твоего назад возвратила».

Порог, отделяющий жизнь от смерти, назван здесь смеющимся порогом, порогом смеха. По одну сторону порога нельзя смеяться, по другую – нужно смеяться.

Образ женщины, смеющейся при зачатии, приводит нас на память образ Сарры, смеющейся при благой вести, что ей будет дарован сын. Обычно этот смех понимается как саркастический: Сарра стара и не верит в возможность родить. Однако такой сарказм перед лицом Саваофа был бы неуместен. Вернее, что здесь мы имеем отражение все того же магического смеха, опять-таки не совсем понимаемого вследствие изменившейся исторической обстановки, при которой магия смеха уже непонятна. Это тем более вероятно, что, как полагает Рейнак, имя Исаак означает «смеющийся». «Иудеи хорошо знали, что Yishak обозначает того, кто смеется». Рейнак увязывает это с Ishakel («смеется бог»). Если это так, то Исаак смеется не только как рожденный, но и как родитель, как родоначальник.

Однако смех Исаака весьма проблематичен. Более ясные случаи смеха божества, создающего мир, приводят Рейнак, Ферле и Норден. В греко-египетском трактате о создании мира говорится: «Семь раз рассмеялся бог,

и родились семеро охватывающих мир богов. В седьмой раз рассмеялся он смехом радости, и родилась психе». В гекзаметрическом гимне некоего платоника на Гелиосе говорится: «Твои слезы – полный боли род людей. Смеясь произвел ты на свет священный род людей». И, наконец, в лейденском папирусе III века н. э. говорится: «Бог засмеялся, и родились семь богов, которые управляют смертью... Когда он засмеялся, появился свет... Он засмеялся во второй раз, все стало водой. С третьим раскатом смеха появился Гермес» и т. д.

Мы видим, таким образом, что божество смеясь создает мир или смех божества создает мир.

Итак, при вступлении в мир смеется богиня родов, смеется мать или беременная, смеется юноша, символически возрождающийся к миру, смеется божество, создающее мир. Можно привести еще несколько случаев, когда смеется рождаемый или создаваемый, вне всякой связи с обрядом.

В Африке, у племен, живущих в Того, бог создает сначала мужчину, потом женщину, они смотрят друг на друга и смеются. Они смеются, глядя друг на друга, не потому, что они мужчина и женщина, а потому, что они рождены. Рождаемый или создаваемый, вступая в жизнь, смеется. В «Рус-теме и Зорабе» говорится: «Мальчик никогда не плакал, только что родившись, он улыбнулся уже». Плиний утверждает, что Зороастр при своем рождении смеялся. Этот же случай мы имеем в четвертой эклоге Вергилия. В этой эклоге хвала новому политическому порядку дана в форме предвещения рождения нового бога, который спасет мир. Этот мальчик-бог при рождении смеется.

В свете этих материалов становится понятным, почему греки почитали Гелоса, бога смеха ( $\gamma\epsilon\lambda\omega\varsigma$  – смех) и почему у римлян Ризус ( $risus$  – смех) почитался как *deus sanctissimus* и *gratissimus*.

Но если все здесь изложенные факты действительно основаны на одном представлении, то при помощи их можно объяснить факты, которые на первый взгляд кажутся непонятными. Это – факт смеха при смерти, классическим примером которого служит так называемый сардонический смех. У древнейшего населения Сардинии, которые назывались *Sardi* или *Sardoni*, существовал обычай убивания стариков. Убивая стариков, громко смеялись. В этом и состоит пресловутый «сардонический» смех. Выражение «сардонический смех» в настоящее время применяется как синоним жестокого, злорадного смеха. Но в свете изложенного материала дело представляется иначе. Мы видели, что смех сопровождает переход из смерти в жизнь. Мы видели, что смех создает жизнь, он сопутствует рождению и создает его. А если это так, то смех при убивании превращает смерть в новое рождение, уничтожает убийство. Тем самым этот смех есть акт благочестия, превращающий смерть в новое рождение.



Между прочим, этот случай смеха при смерти не единственный, хотя и наиболее знаменитый. Страбон сообщает о египетских кочевниках, которые хоронят своих мертвецов под непрерывный смех. Может быть, далеким отголоском сардонического смеха является обычай, о котором сообщает Узенер. В Галдуре, в северной Сардинии, после того как покойник унесен и духовенство возвращается в дом, появляется женщина, *buffona*, которая старается остротами и шутками непременно вызвать у присутствующих смех. Сопоставляя сардонический смех с подобными же случаями у других народов, Рейнак говорит: «Сарды смеялись, принося в жертву своих стариков; троглодиты – побивая камнями своих мертвецов; финикийцы – когда умерщ- вляли своих детей; фракийцы – когда кто-нибудь из них был при смерти». О финикийцах очень подробно говорит Мерклин; он создал целую финикийскую теорию сардонического смеха. В это мы входить не будем, так же как и в более поздние случаи смеха при похоронах, имевших место, например, на Украине.

Этим мы заканчиваем серию фактов, связанных со смехом как фактором жизни или смерти. Легко заметить, что все они объединены какой-то общей закономерностью, общей мыслительной основой. Для абсолютно точного суждения материала еще недостаточно. Но все же даже приведенные материалы дают право на утверждение, что смех есть магическое средство создания жизни.

Это единство мыслительной основы соответствует единству основы исторической. Древнейшие случаи наблюдаются в родовом обществе и связаны с его социальной организацией и социальными институтами (в частности с институтом инициации) и тянутся до античности. С античностью эта линия прекращается и начинается новая, которую мы проследим ниже. Но, с одной стороны, мы знаем, как сильны элементы родового строя в Греции и Риме, с другой – и античные материалы понятны только в свете материалов первобытных. Так именно изучал Энгельс греческий род на основании данных по ирокезскому роду.

Основным средством к существованию на ранних ступенях родового общества служит охота. Весь обряд инициации имел целью создать из юноши охотника, дав ему власть над животными, и сделать из него полноценного члена общества. Явление смеха непосредственно с охотой не связано. Правда, можно указать, что смеялись, не только убивая или хороня человека, но и убивая животное. Такой случай записан у якутов, где, как мы видели, явление смеха при рождении очень развито и имеется в мифах и в обрядах при рождении ребенка. «Когда внесут попавшего в капкан горноста, – говорит Ионов, – ему мажут нос маслом или сливками, хохочут и произносят заклинание. Когда завидят издали павшего на... самострел сохатого, то прыгают, скачут, кричат, хохочут, таким образом стараясь показать, что очень радуются. Некоторые вскакивают на сохатого вер-

хом и хохочут». Что смеются от радости – это объяснение мы должны оставить на совести Ионова – к чему бы тогда служило заклинание? Но если смеялись не от радости, то от чего же?

Записанный Ионовым случай показывает, что смеются после поимки зверя. Следовательно, смех не служит средством для поимки зверя. Между тем все интересы охотника, естественно, сосредоточиваются именно вокруг поимки животного. В свете уже изложенного материала мы вправе предположить, что смеялись ради возрождения убитого зверя к новой жизни и вторичной его поимки, т. е. смеялись «к рождению» зверя, точно так же как якуты смеялись «к рождению» ребенка. Что убитого зверя вообще различными средствами (в частности, закапыванием костей) старались возродить к новой жизни для вторичной охоты на него, это в этнографии достаточно известно. Смех есть один из способов этого создания и воссоздания жизни.

По этому поводу можно привести слова Энгельса в письме к Конраду Шмидту от 27 октября 1890 г.: «Что же касается тех идеологических областей, которые еще выше парят в воздухе – религия, философия и т. д., – то у них имеется предысторическое содержание, находимое и перенимаемое историческим периодом, – содержание, которое мы теперь назвали бы бессмыслицей. Эти различные ложные представления о природе, о существовании самого человека, о духах, волшебных силах и т. д. имеют по большей части экономическую основу лишь в отрицательном смысле; низкое экономическое развитие предысторического периода имеет в качестве дополнения, а порой в качестве условия и даже в качестве причины ложные представления о природе».

Частный случай такого неправильного представления мы имеем и здесь. Энгельс указывает на причину таких неправильных представлений о природе и о человеке и его свойствах. Причина лежит в низком экономическом развитии доисторического периода. Смех направлен к умножению человеческого рода и животных. «Согласно материалистическому пониманию, – говорит Энгельс, – определяющим моментом в истории является в конечном счете производство и воспроизводство непосредственной жизни. Но само оно, опять-таки, бывает двоякого рода. С одной стороны – производство средств к жизни: предметов питания, одежды, жилища и необходимых для этого орудий; с другой – производство самого человека, продолжение рода». Именно со вторым видом производства мы имеем дело здесь.

Интересно отметить, что подлинные причины рождения человека в приведенных материалах почти не отражены. В центре стоит женщина, женщина-мать, мощная шаманка, женщина-родительница, богиня родов, но мы нигде не видим ее супруга. Если он есть, то роль его крайне незначительна. Он, например, настиляет шкуру для богини родов. Уже гораздо

позже выступает мужское божество. Но оно выступает в роли женщины: оно создает, можно даже сказать рождает людей силой смеха. Но мы нигде не видим человеческой пары. Смех сексуален, но пока не эротичен. Мы увидим, что с новой фазой общественного развития дело резко изменится. Таковы неправильные представления о природе и свойствах человека, лежащие в основе данных мотивов. Они основаны на неправильных представлениях о подлинных причинах рождения – отголосок древнейших матриархальных отношений, когда женщина, мать, воспроизводительница почиталась за свою таинственную, еще непонятную способность к тому, что, как говорит Энгельс, является «определяющим моментом в истории» – к воспроизведению вида. Роль мужчины еще не осознана. Эта древнейшая, очевидно матриархальная, культура создает безмужнюю мать. Такова упомянутая выше старуха у эскимосов. Она подчеркнута сексуальна, но не эротична. Она не знает супруга. Она – хозяйка дождей. Такова же Яга, с подчеркнутыми атрибутами женской плодовитости – мать и хозяйка зверей. Но Яга также никогда не знала и не знает супруга.

Если теперь становится ясным, почему не человеческая пара создает жизнь, то еще неясно, почему эту роль играет смех, а не что-нибудь другое. Это самый трудный вопрос всего разбираемого здесь цикла. Смех здесь может быть сопоставлен с пляской. Если перед охотой, войной, посевом пляшут, то это делают не ради эстетического удовольствия, а с целью воздействия на природу, для которого человек еще не знает рациональных средств. Пляска есть не что иное, как судорожное усилие. Средством шамана очень часто служат судорожные припадки. Именно такого рода судорожным усилием на этой ступени является и смех. В этом смысле смех есть «магическое» средство создания жизни, понимая под этим средство, противоположное рациональному.

Этим исчерпываются случаи смеха при жизни и смерти. Мы перейдем теперь к другой, более поздней и иной по характеру группе явлений. Но раньше чем это сделать, здесь ради полноты еще можно упомянуть о том обращении, которое данное понимание смеха потерпело в христианстве. В христианстве смеется именно смерть, смеется дьявол, хохочут русалки; христианское же божество никогда не смеется. «Христос никогда не смеялся», – сказал Тургеневу художник А.А.Иванов, писавший тогда своего «Христа». В обсуждение этого представления здесь можно не входить, так как оно представляет собой более позднее явление и не помогает нам понять те формы смеха, к которым приводит образ Несмеяны. Несмеяна не смеется по другим причинам.

5. Цветы, расцветающие от улыбки. Если до сих пор мы нигде не видели человеческую пару как воспроизводительницу вида, то в области производства мы не видели еще и земледелия. Переход к земледелию ведет

к резкому изменению форм производства общественных отношений и форм мышления.

Магической силе смеха до сих пор подвластна была почти только человеческая жизнь. Теперь же в орбиту смеха вносится жизнь растительности. Жизнь растительности ставится в зависимость от смеха. Но поскольку растительность зависит и от солнца, и солнце связывается со смехом. Так, с одной стороны, возникает греческий  $\text{H}\lambda\iota\omicron\varsigma \text{т}\epsilon \text{γ}\epsilon\lambda\omega\varsigma$ , а с другой стороны – представление о богине или, по-сказочному, царевне, от улыбки которой расцветают цветы. Здесь мы уже приближаемся к «Несмеяне». Но раньше чем перейти к несмеющейся царевне, рассмотрим несколько случаев царевны смеющейся. Смех царевны вызывает рост цветов. «Царь узнал, что в таком-то месте есть девица, которая, когда рассмеется, то будут розовые цветы, а когда заплачет, то жемчуг, и захотел на ней жениться». В турецкой сказке царь подслушивает разговор трех девиц. «Я родила бы ему таких детей, что как они засмеются – распустятся розы, как заплачут – из глаз посыплются жемчужины».

В новоарамейской сказке царевич обладает способностью своей улыбкой вызывать цветение цветов. Чаще, однако, цветы заменены драгоценностями. Золото и драгоценности пришли на смену дарам земли. Такие случаи можно встретить чаще. В белуджской сказке герою приказано добыть блюдо золота и драгоценностей. Он встречает заколдованную девушку и расколдовывает ее. «Теперь скажи мне что-нибудь, чтобы меня забрал смех». Овчар сказал, девушка рассмеялась, и блюдо наполнилось золотом. То же происходит с драгоценностями.

Можно предполагать, что цветы и розы в свою очередь пришли на смену другим дарам земли и что происхождение этого мотива нужно искать не в сказке.

Способность смеха вызывать жизнь здесь переосмыслена в способность вызывать растительную жизнь. Но вместе с тем здесь еще по инерции держится матриархальная традиция: цветы расцветают от улыбки девушки, а не женщины. Однако и брак уже введен: подобная улыбка иногда есть условие вступления в брак. Именно такая девушка избирается в невесты.

Затронув эти случаи, мы не можем обойти молчанием того, что смех или улыбка в этих случаях обычно сдвоены с плачем и слезами. Плач есть такое же магическое средство помощи и даже воскрешения умершего, как и смех: «Плачем и причитанием воскресили Исида и Нефтида Осириса; их плач был живителен и для усопшего и иногда писался на заупокойных папирусах». Тема плача так же могла бы быть разработана, как и тема смеха, но здесь мы этого делать не будем.

6. Земледельческая концепция смеха. Простым механическим перенесением действия смеха на растительность дело не ограничилось.

Земледелец хорошо знает, отчего размножаются живые существа. Правда, это в достаточной степени известно было и прежде, но только теперь супружество приобретает ярко выраженное культовое значение. Здесь оно встречается с традицией смеха и образует с ним один комплекс. Если прежде смеялись, рождая ребенка или убивая зверя, чтобы он возродился, то теперь смеются, засевая поле, чтобы земля родила; но к этому прибавилось другое: на полях смеясь делают и то, что способствует умножению, – на полях сочетаются. Супружество и смех становятся средством (магическим в том смысле, в каком это оговорено выше) умножения урожая. Такова земледельческая концепция смеха: он вместе с супружеством обеспечивает урожай. Но земледелие же создает богов и богинь. Так получается концепция, что ради прорастания трав и злаков надо рассмешить богиню земли и дать ей супруга.

Мы не можем здесь войти во всю ширь фаллических обрядов земледельческого характера. Они тянутся от античности через средневековые вплоть до наших дней. Мы должны придерживаться тех материалов, которые подводят нас к сказке. Здесь мы сперва совсем вкратце остановимся на явлении пасхального смеха. Как уже указано, обычай состоял в том, что священник в день пасхи с церковной кафедры провозглашал шутки и вызывал прихожан на смех. Праздник пасхи есть праздник воскресенья божества и вместе с тем праздник воскресенья природы. Возможно, что сюда же относятся апрельские шутки. Ферле сообщает о случае, когда в Германии при посеве овощей смеялись. Флюк, специально исследовавший пасхальный смех, отрицает всякое мифическое, магическое происхождение его, считая, что это явление чисто христианское, вызванное стремлением развеселить паству после мрачных дней поста. Однако в пасхальный смех входят не только шутки. Сам священник не ограничивался рассказами, а совершал вещи, которые напоминают нам царевну, показывающую свои приметы. Между прочим, первым писавшим о пасхальном смехе был гуманист Эколампадий, написавший трактат «*De risu paschali epistola apologetica*», изданный в Базеле в 1518 г. Но Эколампадий, а также и Эразм Роттердамский (1535) рассказывают не все. О вещах, которые совершались вне церкви, в темноте, на полях, он умалчивает, потому что они *obsceniores*. Нам совсем не важно установить, что именно делалось: нам важен характер этих действий, а он ясен и без деталей; нам важна мыслительная основа их. Что дело здесь вовсе, не в том, чтобы развеселить уставшую от поста паству, показывает античный материал. Мы укажем лишь очень немногие нужные нам черты. Прежде всего сама земля мыслилась как женский организм. «Изменения, происходившие в земле, в результате которых земледелец получал урожай, он рассматривал как явления женского организма земли. Земледелец понимал урожай как рождение разре-

шившейся от бремени земли». Соответственное толкование получают и пахота.

У нас нет прямых свидетельств, что во время посева или пахоты смеялись. Но есть другое, что соответствует смеху, – пение непристойных песен, эсхрология (ритуальное сквернословие), жесты обнажения. «Как в Афинах, так и в Александрии женщины во время Тесмофорий пели непристойные песни, следуя за колесницей Деметры. Также эсхрология применялась и при посеве тмина в Греции – для того, чтобы он рос хорошо и в большом количестве, и при посеве ячменя на Кипре, так же как и в Сицилии во время хлебных посевов». Большую роль при этом играл жест обнажения – тот самый жест, который совершает царевна, показывающая приметы, и Ямба перед лицом несмеющейся Деметры. «Греческие земледельцы пользовались земледельческим сквернословием и прибегали к помощи земледельческого заголения и обнажения».

7. Несмеющаяся богиня. Однако все приведенные факты (число которых можно было бы значительно увеличить) имеют для нас лишь косвенное значение, характеризуя вообще почву, на которой создается образ богини, которую надо рассмешить, чтобы обеспечить лучший урожай. Прямое значение будет иметь для нас образ такой богини.

Здесь прежде всего вспоминается миф о Деметре и Персефоне. В подробности его можно не входить. Он достаточно известен и популярен. Здесь мы только вкратце указываем на этот материал, разработку же его дадим несколько ниже в свете современной сказки. Деметра в поисках исчезнувшей дочери не смеется; она названа «несмеющаяся», что в точности соответствует нашей Несмеяне. Только после того, как служанка Ямба совершает тот же жест, который совершает царевна, показывающая приметы, она смеется. Здесь важна земледельческая сторона дела. Деметра – богиня плодородия. С ее смехом на землю возвращается и весна. Ферле указывает на японскую параллель: богиня солнца Ама-Терасу оскорблена своим братом, богом луны. Она удалилась в ущелье, и на земле стало темно. Только после того как Узуме, богиня радости, пляшет перед ней непристойные пляски, она выходит оттуда, и на земле становится светло.

Во всех этих случаях супружество не осуществляется – подробнее об этом мы будем говорить ниже. Не обязательно, чтобы оно совершалось на самом деле. Для магии достаточно совершения соответствующего жеста. Так мы поймем жест царевны, показывающей свои приметы, жест Ямбы перед лицом Деметры и еще один жест, известный в мировом фольклоре и также необходимый нам для сравнений, – жест Локи перед лицом Скади в младшей Эдде. В младшей Эдде асы убили отца великанши Скади. Но Скади заключает с ними мировую сделку. Первое условие сделки – она выберет себе супруга. Это – одна сторона дела. Другое условие словами Эдды выражено так: «И то еще имела она в своей мировой, что асы долж-

ны были то сделать, что, как она полагала, им никогда не удастся, именно рассмешить ее». Сделать это берется Локи. Он совершает жест фаллического характера, и Скади смеется. В обсуждение фаллического характера его жеста можно не входить, он ясен из материалов, приводимых Зимроком и Лейеном.

С этой стороны данный случай ясен. Но неясен он в другом отношении: он не содержит никаких признаков земледельчества. Они выпали; осталась чисто эпическая традиция. Более ранние случаи (античность) содержат эту связь очень ясно, содержит ее и сказка. К сказке мы теперь и перейдем, и дальнейшее рассмотрение указанных здесь материалов мы произведем параллельно с рассмотрением сказки. Приведенные здесь материалы, однако, в некоторой степени вводят в понимание сказки. В одном они, правда, от сказки отличаются: в сказке мы имеем два сюжета – сюжет о приметах царевны и сюжет о Несмеяне. Вместе с тем мы могли установить их тесное родство. Приведенные здесь материалы показывают не только родство, но неперемную связь двух стержней этих сказок – смеха и жеста. Смех обусловлен жестом. Эти две сказки восходят к одному корню.

Обратимся теперь к этим сказкам вплотную.

8. Приметы царевны. Как уже указано, задача рассмешить царевну неотделима от задачи узнать ее приметы. Родственность этих задач становится очевидной хотя бы на следующих двух примерах. «Кто узнает... на моей дочке приметы, за того и замуж отдам». «Кто мою дочь рассмешит, за того замуж отдам». Обе задачи иногда разрешаются сходным образом. Рассмотрим сперва задачу узнать приметы царевны.

Задача эта иногда формулируется иначе. «Кто отгадает, где у моей дочери родимое пятно, за того и замуж отдам». Что заставляет царя задать такую задачу, об этом ничего не говорится. «Приехал царь и вздумал отдавать свою дочь замуж». Как разрешается эта задача? В афанасьевской версии герой побывал у старика (эквивалент Яги); тот дал ему гусли-самогуды, под которые все должны плясать. Он покупает свиней, приходит к окну царевны, и свиньи под его дудочку пляшут. Царевна просит продать их. «У меня свинки не продажные, а заветные». – «А какой завет?» – «Да коли угодно, царевна, свинку получить, так покажи мне свое бело тело до колен». Царевна подумала-подумала... приподняла до колен платье, а у ней на правой ноге небольшое родимое пятнышко». Но по приходе во дворец свинка не пляшет. После этого у Афанасьева следует многоточие. Мы можем предположить, что мотив в оригинале утроен и что дело не ограничилось поднятием платья до колен. Мы можем это предположить, даже если бы не было примечания Афанасьева, что эта сказка рассказывается с подробностями, неудобными для печати. Афанасьев знал худяковскую версию и сообщает, что и Худяков напечатал свою версию «со значительными

пропусками и умолчаниями». У Худякова приметой служит золотой волосок под мышкой. В вятской сказке «под правой пазухой родимо пятно, в правом паху золотой волосок». В нижнесаксонской сказке дело высказывается прямо. Этот случай в передаче Вольте – Поливки гласит: «Девушка видит, как парень заставляет плясать под свою дудку трех хорошеньких поросят, и выторговывает их одного за другим, но она должна ему позволить проспять ночь в ее постели». Задача, следовательно, состоит в том, чтобы взять царевну. Другими словами, задача о приметах может быть понята так: руку царевны получит тот, кто узнает ее приметы, т. е. тот, кому она их покажет, т.е. тот, кто окажется ее супругом. Эта градация отнюдь не искусственна. Есть сказки, в которых прямо говорится: «Царь кликал клич, кто бы с его дочерью проночевал, за того и выдаст замуж».

Но, спрашивается, где же здесь задача, в чем трудность ее? В сказке трудность сведена к загадке: «Где родимое пятнышко?» Это – явный эвфемизм. Здесь можно было бы думать об опасностях первой ночи – этот мотив в русском фольклоре известен. Но ни Несмеяна, ни сказка «Приметы царевны» этого мотива никогда не содержат. В чем, собственно трудность, это видно из второй половины сказки.

Эту вторую половину мы до сих пор игнорировали. Теперь необходимо этим заняться. Как «Несмеяна», так и сказка о приметах царевны имеют иногда один и тот же конец, косвенно подтверждая этим свое родство. После того как приметы уже узнаны, вдруг совершенно неожиданно, ex machina, откуда-то появляется соперник. Иногда это – дворянин, а потому более желанный жених, чем пастух. В худяковском варианте царь, после того как приметы узнаны, придумывает следующее: «Пусть посажу мальчика и дворянина за стол: велю подать разных фруктов: кто из них будет честнее кушать». Но из других версий мы знаем, что царевна садится с соперниками не за один стол, а ложится с ними в одну постель. Такие же случаи имеются в сказке о Несмеяне. У Худякова дворянин и пастух ложатся к царевне подряд, причем дворянин уговаривает пастуха «не разговаривать» с ней и дает ему сто рублей. «Она его обнимает, целует, а он все молчит, ничего не говорит». Утром отец приходит в спальню: «Ну что, хорош у тебя жених?» Она сквозь зубы отвечает: «Хорош». Этот случай совершенно ясно показывает, каков характер испытания жениха: жених должен предварительно показать свою силу.

Возможно, что соперник, который в сказке является в конце, некогда находился в начале, и что форма «кто с моей дочерью переночует, за того и замуж отдам» есть исконная, первоначальная форма этой сказки. Однако такая форма выбора мужа не соответствует позднейшей морали, и на смену ей приходит загадка, а состязание женихов отодвинуто на задний план, видоизменено в сидение за одним столом и т. д. Жест, совершаемый царевной ради хорошеньких свинок, есть жест обнажения. Этот же жест



совершает Ямба или, по другим версиям, Баубо, чтобы рассмешить Деметру. Значение этого жеста не раз было предметом различных толкований в классической филологии. Богаевский, Рейнак и вслед за ним Верли в новейшей работе толкуют его как апотропеический. Однако решительно нигде, ни в гомеровском, ни в орфических гимнах ни слова не говорится об опасности. От кого или от чего должен предохранить или спасти этот жест? Зиттль в специальной работе о жестах в античности присоединяется к Клименту Александрийскому: «Правильный мотив поведения Баубо дает Климент Александрийский. Она рассержена равнодушием Деметры». Но почему поднятие платья выводит из равнодушия – это совершенно непонятно.

Сказка дает возможность другого толкования. Ямбов жест есть жест приглашения, жест вызова. После этого жеста в сказке в более скромных редакциях падает занавес, в менее скромных дело высказывается ясно. Но в гомеровском гимне после жеста Ямбы происходит не встреча супругов, а происходит другое – Деметра смеется, т. е. совершается более древний магический акт, способствующий созданию жизни. Эта более древняя форма соответствует и другой архаической черте Деметры. Она не имеет супруга, и потому она только смеется – не больше. По-видимому, Деметра отражает все ту же древнюю линию безмужней матери. Не имея супруга, она на Ямбов жест реагирует не тем, чем реагирует человеческая пара в сказке, – она реагирует смехом. Однако попытки придать Деметре супруга, несомненно, были. Они должны были быть. Это видно хотя бы потому, что на Деметру переносится или ей приписывается *contus in agro*. Из Гомера и Гесиода мы знаем, что Деметра прибыла в Грецию с острова Крита, где она сочеталась на трижды вспаханном поле с героем сеятелем Иазионом. Есть глухие указания, что и Триптолем и Дисавл считались супругами Деметры. Итак, Деметра все же не вполне безмужняя. Она исторически недоразвившаяся супруга. Сказка показывает полное развитие этой линии, показывает развившуюся супругу-жизнедательницу на базе смеющейся жизнедательницы. Несмеяна связана с Деметрой, она – стадильно более поздняя форма ее. Что Деметра – божество земледельческое, об этом можно не распространяться. Но как с этим обстоит с Несмеяной?

Несмеяна во многом, даже в некоторых деталях обнаруживает разительное сходство с Деметрой. Во-первых, царевна, как и Деметра, не смеется. Но в отличие от царевны, которая не смеется неизвестно почему (только в одном случае – у Афанасьева – она заколдована), Деметра не смеется по вполне определенной причине: она потеряла свою дочь и грустит по ней. Не нужно быть особенно искусственным в мифологии, чтобы сказать, что эта мотивировка вторична, что здесь контаминация. Русская сказка здесь гораздо последовательнее. Внешних причин никаких нет. Есть

внутренняя: и есть историческая причина, почему она не смеется: она не смеется, чтобы рассмеяться, а смех ее нужен людям, как это указано выше.

Во-вторых, про царевну говорится, что «девять дней гуляет, да потом девять дней богатырским сном спит». Здесь вспоминается Кора, дочь Деметры, которая две трети года проводит на земле (сказочное «гуляет»), одну треть под землей (сказочное – «спит»), от чего зависит смена времен года. Надо сказать, что обозначение сроков – вообще каких бы то ни было реальных определений времени – совершенно не в стиле сказки. Такие фразы, как «прошло два года» или «через месяц» и т. п., в сказке совершенно невозможны. «Долго ли, коротко ли», «не по дням, а по часам», «три дня и три ночи» или, как здесь, «девять дней» – вот сказочные обозначения сроков. <...>.

В-третьих, сказочная царевна изображается сидящей под землей на троне и летающей в колеснице. <...> Точно так же и Деметра иногда изображается на колеснице, запряженной змеями. Интересно также, что царевна поучает разным премудростям, что можно сопоставить с образом Деметры Тесмофоры – закононосицы или законодательницы. Колесница и телега также есть атрибут земледельческий: колесо, как орудие передвижения, охотникам неизвестно. Телега, войдя в круг мифических представлений, подвергается той же ассимиляции с птицей, как и конь, – отсюда летучая, окрыленная телега, телега, запряженная животными и пр.

9. Земледельческая природа царевны. Если мы здесь сравниваем Деметру и царевну, то это не значит, что наша царевна есть прямой потомок Деметры. Это значит только то, что царевне свойственны черты земледельческой богини. <...>

Царевна – определенный тип сказочного канона (такой же, как Яга, конь и др.) и может быть рассмотрена, как тип, межсюжетно. Эта каноническая царевна обнаруживает весьма ясные земледельческие черты.

Царевна лучше сохранила связь с первоначальной животной природой, чем Деметра. Примером этому может служить царевна-лягушка. Она животное. Но вот на свадьбе она пляшет. В этой пляске мы легко узнаем ритуальные пляски времен тотемизма. «Уж она плясала-плясала, вертелась-вертелась – всем на диво. Махнула правой рукой – стали леса и воды, махнула левой – стали летать разные птицы».

Итак, она – создательница, устроительница леса и воды. Это – древнейшая, еще тотемическая охотничья стадия царевны. Именно на этой стадии мир создается через пляску. В дальнейшем лес отпадает, отпадает и пляска. Царевна – подательница воды, иногда она сама – вода. <...> она – создательница ключей и рек, т. е. воды, нужной земледельцу, а не морей. <...>

Воду дарует она сонная, находясь под землей. Это довольно точно отражает представление о земле как женщине. В дальнейшем она дарует и

деревья, но деревья уже не лесные, а иные: «У Усоньши-богатырши под мышками цветут дерева, а на этих деревьях молодежавые яблоки». Можно полагать, что имя «Усоньша» связано с сном – она уснувшая, сонная, «усопшая». Что представление о деревьях, растущих в ином царстве, есть раннеземледельческое, это можно проследить. Отмечаем, что царевна, еще связанная с лесом и животным миром, – пляшет, царевна земледельческая – только спит, можно сказать – магически спит под землей. Но царевна связана не только с водой, ключами, озерами, деревьями и плодами. Она имеет связь с зерном и посевом. Правда, такие случаи очень редки.

Царевна в ином царстве прощается со своим мужем. «Прощается она с мужем, дает ему мешочек – сполна семечками насыпан, и говорит: «По какой дороге поедешь, по обеим сторонам кидай это семя: где оно упадет, там в ту же минуту деревья повырастут; на деревьях станут дорогие плоды красоваться». Характерно, что семя все же вызывает не злаки, а деревья. До зерна сказочная царевна не дошла. В сказке содержится религия мертвая, реликтовая. Зерно у крестьянина создало свою религию, живую религию позднейшей формации.

Эта-то царевна и предлагает себя в жены тому, кто ее рассмешит или узнает ее приметы. Ей не безразлично, кто будет ее супругом. Она отдается на пробу – возможно остаток гиеропорнии.

Этот герой – не простой человек. Он – обладатель волшебной дудочки и приходит с чудесно пляшущим стадом свиней.

<...> Чудесная дудочка ведет свое начало от священных дудок, употреблявшихся при ритуальных плясках. Зато особого внимания требуют свинки. Надо сказать, что свинья – не совсем обычное в сказке животное. В сказке преобладают лесные звери: волки, медведи, лисицы и т. д. и птицы. Имеют распространение и домашние животные – коровы, козы, собаки и др. По сравнению с ними свинья встречается значительно реже и более или менее эпизодически. Между тем в сказках типа «Приметы царевны» свинья стабильное, международное явление; следовательно, свинки здесь не случайны.

Мы уже не раз видели тесную связь между образом царевны и Деметрой, как богиней плодородия. Свинья играла большую роль в культе Деметры, как животное, приносящее плодородие. В греческой античности свинья имела связь с брачной жизнью. В расщелину, где, как полагали, обитала Деметра, бросали поросят. Через некоторое время мясо разлагавшихся животных доставалось и передавалось жрецу, совершавшему ритуальную вспашку. Мясо клалось на алтарь, смешивалось с зерном и опускалось в борозду. Нильссон в своей работе об елевзинских божествах указывает на версию, что земля вместе с Корой поглотила Евбулея со свиным стадом. Он считает этот рассказ чисто орфическим. Но если бы он был чисто орфическим, каким образом пастух со свиным стадом попал в рус-

скую сказку? Дело не в этом, а в том, что свинья имеет связь с бороздой и вспашкой. Между прочим укажем, что в вятской сказке свинка куплена у пахаря. Она ходит за пахарем вслед за плугом, т. е. в борозде. Эта свинья и дает герою победу над царевной.

С другой стороны, свинья имеет связь не только с бороздой. Как указывает Богаевский, слово «рогса» имело еще другое, более специфическое, сексуальное значение. Отсюда связь свиньи с жестом Баубо, с жестом царевны, показывающей приметы, и с смехом, как ритуально-земледельческим актом. Все эти материалы не оставляют сомнения в том, почему именно герой, приводящий свинью, возбуждает смех царевны. Герой приносит с собой плодородие – и она для него совершает Ямбов жест.

Отсюда видно, что супруг царевне не безразличен. Ей нужен тот супруг, который принесет ей плодородие. Свою мощь он доказывает тем, что приводит свинок, а позже подтверждает свою мощь победой над обыкновенным, человеческим соперником.

К этому же приводят некоторые другие детали в истории героя. История героя, «рассмеивающего» царевну, в афанасьевской версии такова. Он служит у купца три года и за каждый год службы берет только копеечку. «У кого хлеб сохнет, желтеет, а у его хозяина все буреет...; чьих коней под гору тащат, а его и в поводу не сдержатъ». Эта деталь несколько рационализирована, равно как и фигура купца. Не потому у других зерно сохнет, а у него наливается, что он усердный слуга, а потому, что герой данной сказки, как и герой других сказок (ср. задачу посеять, пожать и обмолотить зерно в один день), обладает способностью управлять растениями и животными, и именно такой супруг нужен Несмеяне, именно их соединение нужно ей и людям. «Если меня не будет, говорит герой, цветы посохнут, яблони посохнут».

10. Заключение. Все эти материалы дают право на следующее заключение: сказка о Несмеяне отражает магию смеха. Ранняя форма магии смеха основана на представлении, что мертвые не смеются, смеются только живые. Мертвецы, пришедшие в царство мертвых, не могут смеяться, живые не должны смеяться. Наоборот: всякое вступление в жизнь, будь ли то рождение ребенка или символическое новое рождение в обрядах инициации и сходных ему обрядах, сопровождается смехом, которому приписывается сила не только сопровождения, но и создания жизни. Поэтому вступление в жизнь сопровождается обязательным обрядовым смехом. Подлинные причины появления в жизнь активно не осознаются и в обрядах не отражены. С появлением земледелия силе смеха приписывается способность вызывать к жизни растения. С одной стороны, продолжается линия внеполового создания жизни. Цветы расцветают от улыбки женщины без участия супруга. Деметра, богиня плодородия, представляет собой образец богини плодородия, лишенной супруга. Ее смех связан с ее земле-

дельческим характером. С другой стороны – подлинная причина зарождения жизни, как и человека, активно переносится на растение, включается в обряд, где смех, вспашка и встреча супругов образуют одно целое. На образе Деметры уже прослеживаются попытки придать ей супруга. Сказка о Несмеяне и о приметах царевны обнаруживает полное развитие этой линии. С одной стороны, царевну нужно просто рассмешить, с другой – ей нужен магически сильный супруг. Как на образе царевны, так и на образе жениха прослеживается ярко выраженный земледельческий характер.

Сюжет «Несмеяны» этим не исчерпывается. Остальные вопросы, связанные с этой сказкой, не могут быть решены вне связки с изучением ряда других сюжетов. Но все же в свете приведенных материалов становится ясным, из каких исторических корней вырастает эта сказка. Мы можем также с некоторой степенью вероятности ответить на вопрос, почему царевна не смеется, почему ее надо рассмешить, какую связь это имеет с супружеством и почему эта сказка сугубо сексуальна. Нам теперь ясно, что кроется за приметами царевны и почему эти приметы узнаются именно при помощи свинок, а не других животных. Не случаен также эпизод с борьбой двух женихов. Мы понимаем также, почему свинка берется из борозды и откуда идут земледельческие черты в характере героя и героини. Это хотя и не исчерпывает всех вопросов, связанных с Несмеяной, но продвигает нас в понимании этой столь интересной и исторически значительной сказки.

## **М.М.Бахтин и его работа «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»**

Михаил Михайлович Бахтин (1895-1975) – великий русский ученый, обладал не только обширными и глубокими знаниями в области мировой культуры, но и необыкновенной научной смелостью. За пять лет до смерти, будучи уже зрелым ученым, творчество которого приобрело всемирное значение, Бахтин главной помехой в исследованиях считал отсутствие «настоящей и здоровой борьбы научных направлений», «боязнь исследовательского риска, боязнь гипотез».

Смелость бахтинских взглядов с начала и до конца его творческой деятельности была такова, что его книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», с фрагментами которой читателю предстоит ознакомиться, на многие годы опередила развитие не только советской, но и мировой науки. Законченная в 1940 году, она увидела свет лишь в 1965, почти сразу став библиографической редкостью. Для ее русского переиздания потребовалась еще четверть века.

Составитель предлагает читателю одну главу книги – «Введение (Постановка проблемы)» – с некоторыми сокращениями. Ведь задачей данного издания не является глубокое и подробное осмысление творчества Рабле в «малом времени» его эпохи и в «большом времени» народной культуры, восходящей к первобытному мифу и ритуалу. Нас интересуют те «тысячелетия народной культуры», о которых говорит исследователь, стихия «празднеств карнавального типа и связанные с ними смеховые действия или обряды», занимавшие в культуре средневековья и Возрождения огромное место.

Составитель рекомендует параллельное рассмотрение бахтинского текста с текстом опубликованной в этом издании статьи В.Я.Проппа «Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)».

Смех интересует обоих исследователей, работавших абсолютно автономно друг от друга, не в плоскости абстрактных философских построений, а в плане, по выражению В.Я.Проппа, «исторического рассмотрения».

Работы В.Я.Проппа и М.М.Бахтина как бы сами собой выстраиваются в довольно четкую историческую последовательность. Если исследование

В.Я.Проппа освещает древнейший период бытования и развития смеха в народной культуре, когда смех, будучи главным признаком, носителем и дарителем жизни, противопоставлялся в мифологическом сознании первобытного человека биологической смерти, бывшей оппозицией жизни, то в книге М.М.Бахтина народная культура описывается в ее более поздней, средневековой и ренессансной форме, когда смех, перейдя из собственно ритуальных действий в генетически восходящие к ним праздники карнавального типа, не только сохранил в себе элементы прежней функции, но и противопоставил себя уже не только «биологической», но, если так можно выразиться, «социальной» смерти, то есть всему косному, чуждому развитию, мешающему прогрессу и движению жизни вперед.

В этом отношении интересны некоторые записи, сделанные М.М.Бахтиным в 1970-1971 годах. «Односторонне серьезны только догматические и авторитарные культуры. Насилие не знает смеха.... Анализ серьезного лица (страх или угроза) (...) Интонация анонимной угрозы в тоне диктора, передающего важные сообщения. (...) Все подлинно великое должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или ходульным; во всяком случае – ограниченным. Смех подымает шлагбаум, делает путь свободным...»

*М.М.Бахтин*

## **«Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»**

**(Введение. Постановка проблемы)**

<...> ...Рабле принадлежит одно из самых первых мест в ряду великих создателей европейских литератур.

<...> Историческое место Рабле в ряду этих создателей новых европейских литератур, то есть в ряду: Данте, Боккаччо, Шекспир, Сервантес, – во всяком случае, не подлежит никакому сомнению. Рабле существенно определил судьбы не только французской литературы и французского литературного языка, но и судьбы мировой литературы. Не подлежит также сомнению, что он – демократичнейший среди этих зачинателей новых литератур. Но самое главное для нас в том, что он теснее и существеннее других связан с народными источниками, притом – специфическими <...>; эти источники определили всю систему его образов и его художественное мировоззрение.

Именно этой особой и, так сказать, радикальной народностью всех образов Рабле и объясняется та исключительная насыщенность их будущим, которую совершенно правильно подчеркнул Мишле в приведенном нами суждении. Ею же объясняется и особая «нелитературность» Рабле, то есть несоответствие его образов всем господствовавшим с конца XVI века и до нашего времени канонам и нормам литературности, как бы ни менялось их содержание. Рабле не соответствовал им в несравненно большей степени, чем Шекспир или Сервантес, которые не отвечали лишь сравнительно узким классицистским канонам. Образам Рабле присуща какая-то особая, принципиальная и неистребимая «неофициальность»: никакой догматизм, никакая авторитарность, никакая односторонняя серьезность не могут ужиться с раблезианскими образами, враждебными всякой законченности и устойчивости, всякой ограниченной серьезности, всякой готовности и решенности в области мысли и мировоззрения.

Отсюда – особое одиночество Рабле в последующих веках: к нему нельзя подойти ни по одной из тех больших и проторенных дорог, по которым шли художественное творчество и идеологическая мысль буржуаз-



ной Европы в течение четырех веков, отделяющих его от нас. И если на протяжении этих веков мы встречаем много восторженных ценителей Рабле, то сколько-нибудь полного и высказанного понимания его мы нигде не находим. Романтики, открывшие Рабле, как они открыли Шекспира и Сервантеса, не сумели его, однако, раскрыть и дальше восторженного изумления не пошли. Очень многих Рабле отталкивал и отталкивает. Огромное же большинство его просто не понимает. В сущности, образы Рабле еще и до сегодняшнего дня во многом остаются загадкой.

Разрешить эту загадку можно только путем глубокого изучения народных источников Рабле. Если Рабле кажется таким одиноким и ни на кого не похожим среди представителей «большой литературы» последних четырех веков истории, то на фоне правильно раскрытого народного творчества, напротив, – скорее эти четыре века литературного развития могут показаться чем-то специфическим и ни на что не похожим, а образы Рабле окажутся у себя дома в тысячелетиях развития народной культуры.

Рабле – труднейший из всех классиков мировой литературы, так как он требует для своего понимания существенной перестройки всего художественно-идеологического восприятия, требует умения отрешиться от многих глубоко укоренившихся требований литературного вкуса, пересмотра многих понятий, главное же – он требует глубокого проникновения в мало и поверхностно изученные области народного смехового творчества.

Рабле труден. Но зато его произведение, правильно раскрытое, проливает обратный свет на тысячелетия развития народной смеховой культуры, величайшим выразителем которой в области литературы он является. Освещающее значение Рабле громадно; его роман должен стать ключом к мало изученным и почти вовсе не понятым грандиозным сокровищницам народного смехового творчества. Но прежде всего необходимо этим ключом овладеть.

Задача настоящего введения – поставить проблему народной смеховой культуры средневековья и Возрождения, определить ее объем и дать предварительную характеристику ее своеобразия.

<...> В обширной научной литературе, посвященной обряду, мифу, лирическому и эпическому народному творчеству, смеховому моменту уделяется лишь самое скромное место. Но при этом главная беда в том, что специфическая природа народного смеха воспринимается совершенно искаженно, так как к нему прилагают совершенно чуждые ему представления и понятия о смехе, сложившиеся в условиях буржуазной культуры и эстетики нового времени. <...>

Между тем и объем и значение этой культуры в средние века и в эпоху Возрождения были огромными. Целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной (по своему то-

ну) культуре церковного и феодального средневековья. При всем разнообразии этих форм и проявлений – площадные празднества карнавального типа, отдельные смеховые обряды и культы, шуты и дураки, великаны, карлики и уроды, скоморохи разного рода и ранга, огромная и многообразная пародийная литература и многое другое – все они, эти формы, обладают единым стилем и являются частями и частицами единой и целостной народно-смеховой, карнавальной культуры.

Все многообразные проявления и выражения народной смеховой культуры можно по их характеру подразделить на три основных вида форм:

1. Обрядово-зрелищные формы (празднества карнавального типа, различные площадные смеховые действия и пр.);
2. Словесные смеховые (в том числе пародийные) произведения разного рода: устные и письменные, на латинском и на народных языках;
3. Различные формы и жанры фамильярно-площадной речи (ругательства, божба, клятва, народные блазоны и др.).

Все эти три вида форм, отражающие – при всей их разнородности – единый смеховой аспект мира, тесно взаимосвязаны и многообразно переплетаются друг с другом.

Дадим предварительную характеристику каждому из этих видов смеховых форм.

\* \* \*

Празднества карнавального типа и связанные с ними смеховые действия или обряды занимали в жизни средневекового человека огромное место. Кроме карнавалов в собственном смысле с их многодневными и сложными площадными и уличными действиями и шествиями, справлялись особые «праздники дураков» («*festa stultorum*») и «праздник осла», существовал особый, освященный традицией вольный «пасхальный смех» («*risus paschalis*»). Более того, почти каждый церковный праздник имел свою, тоже освященную традицией, народно-площадную смеховую сторону. Таковы, например, так называемые «храмовые праздники», обычно сопровождаемые ярмарками с их богатой и разнообразной системой площадных увеселений (с участием великанов, карликов, уродов, «ученых» зверей). Карнавальная атмосфера господствовала в дни постановок мистерий и соити. Царила она также на таких сельскохозяйственных праздниках, как сбор винограда (*vendange*), проходивший и в городах. Смех сопровождал обычно и гражданские и бытовые церемониалы и обряды: шуты и дураки были их неизменными участниками и пародийно дублировали различные моменты серьезного церемониала (прославления победителей на турнирах, церемонии передачи ленных прав, посвящений в рыцари и др.). И бытовые

пирушки не обходились без элементов смеховой организации, – например, избрания на время пира королев и королев «для смеха» («*goi pour rire*»).

Все названные нами организованные на смеховом начале и освященные традицией обрядово-зрелищные формы были распространены во всех странах средневековой Европы, но особенным богатством и сложностью они отличались в романских странах, в том числе и во Франции. <...> Все эти обрядово-зрелищные формы, как организованные на начале смеха, чрезвычайно резко, можно сказать принципиально, отличались от серьезных официальных – церковных и феодально-государственных – культовых форм и церемониалов. Они давали совершенно иной, подчеркнута неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений; они как бы строили по ту сторону всего официального второй мир и вторую жизнь, которым все средневековые люди были в большей или меньшей степени причастны, в которых они в определенные сроки жили. Это – особого рода двумирность, без учета которой ни культурное сознание средневековья, ни культура Возрождения не могут быть правильно поняты. Игнорирование или недооценка смеющегося народного средневековья искажает картину и всего последующего исторического развития европейской культуры.

Двойной аспект восприятия мира и человеческой жизни существовал уже на самых ранних стадиях развития культуры. В фольклоре первобытных народов рядом с серьезными (по организации и тону) культами существовали и смеховые культы, высмеивавшие и срамо-словившие божество («ритуальный смех»), рядом с серьезными мифами – мифы смеховые и бранные, рядом с героями – их пародийные двойники-дублеры. <...> Но на ранних этапах, в условиях доклассового и догосударственного общественного строя, серьезный и смеховой аспекты божества, мира и человека были, по-видимому, одинаково священными, одинаково, так сказать, «официальными». Это сохраняется иногда в отношении отдельных обрядов и в более поздние периоды. Так, например, в Риме и на государственном этапе церемониал триумфа почти на равных правах включал в себя и прославление и осмеяние победителя, а похоронный чин – и оплакивание (прославляющее) и осмеяние покойника. Но в условиях сложившегося классового и государственного строя полное равноправие двух аспектов становится невозможным, и все смеховые формы – одни раньше, другие позже – переходят на положение неофициального аспекта, подвергаются известному переосмыслению, осложнению, углублению и становятся основными формами выражения народного мироощущения, народной культуры. Таковы карнавального типа празднества античного мира, в особенности римские сатурналии, таковы и средневековые карнавалы. Они, конечно, уже очень далеки от ритуального смеха первобытной общины.

Каковы же специфические особенности смеховых обрядово-зрелищных форм средневековья и – прежде всего – какова их природа, то есть каков род их бытия?

Это, конечно, не религиозные обряды вроде, например, христианской литургии, с которой они связаны отдаленным генетическим родством. Организуя карнавалы, обряды смеховое начало абсолютно освобождает их от всякого религиозно-церковного догматизма, от мистики и от благоговения, они полностью лишены и магического и молитвенного характера (они ничего не вынуждают и ничего не просят). Более того, некоторые карнавальные формы прямо являются пародией на церковный культ. Все карнавальные формы последовательно внецерковны и внерелигиозны. Они принадлежат к совершенно иной сфере бытия.

По своему наглядному, конкретно-чувственному характеру и по наличию сильного игрового элемента они близки к художественно-образным формам, именно к театрално-зрелищным. И действительно – театрално-зрелищные формы средневековья в значительной своей части тяготели к народно-площадной карнавальной культуре и в известной мере входили в ее состав. Но основное карнавальное ядро этой культуры вовсе не является чисто художественной театрално-зрелищной формой и вообще не входит в область искусства. Оно находится на границах искусства и самой жизни. В сущности, это – сама жизнь, но оформленная особым игровым образом.

В самом деле, карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Он не знает рампы даже в зачаточной ее форме. Рампа разрушила бы карнавал (как и обратно: уничтожение рампы разрушило бы театральное зрелище). Карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны. Таков карнавал по своей идее, по своей сущности, которая живо ощущалась всеми его участниками. Эта идея карнавала отчетливее всего проявлялась и осознавалась в римских сатурналиях, которые мыслились как реальный и полный (но временный) возврат на землю сатурнова золотого века. Традиции сатурналий не прерывались и были живы в средневековом карнавале, который полнее и чище других средневековых празднеств воплощал эту идею вселенского обновления. Другие средневековые празднества карнавального типа были в тех или иных отношениях ограниченными и воплощали в себе идею карнавала в менее полном и чистом виде; но и в них она присутствовала и живо ощущалась как временный выход за пределы обычного (официального) строя жизни.

Итак, в этом отношении карнавал был не художественной театрально-зрелищной формой, а как бы реальной (но временной) формой самой жизни, которую не просто разыгрывали, а которой жили почти на самом деле (на срок карнавала). Это можно выразить и так: в карнавале сама жизнь играет, разыгрывая – без сценической площадки, без рампы, без актеров, без зрителей, то есть без всякой художественно-театральной специфики – другую свободную (вольную) форму своего осуществления, свое возрождение и обновление на лучших началах. Реальная форма жизни является здесь одновременно и ее возрожденной идеальной формой.

Для смеховой культуры средневековья характерны такие фигуры, как шуты и дураки. Они были как бы постоянными, закрепленными в обычной (т.е. некарнавальной) жизни, носителями карнавального начала. Такие шуты и дураки, как, например, Трибуле при Франциске I (он фигурирует и в романе Рабле), вовсе не были актерами, разыгрывавшими на сценической площадке роли шута и дурака (как позже комические актеры, исполнявшие на сцене роли Арлекина, Гансвурста и др.). Они оставались шутами и дураками всегда и повсюду, где бы они ни появлялись в жизни. Как шуты и дураки, они являются носителями особой жизненной формы, реальной и идеальной одновременно. Они находятся на границах жизни и искусства (как бы в особой промежуточной сфере): это не просто чудаки или глупые люди (в бытовом смысле), но это и не комические актеры.

Итак, в карнавале сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью. В этом специфическая природа карнавала, особый род его бытия.

Карнавал – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его праздничная жизнь. Праздничность – существенная особенность всех смеховых обрядово-зрелищных форм средневековья.

Все эти формы и внешне были связаны с церковными праздниками. И даже карнавал, не приуроченный ни к какому событию священной истории и ни к какому святому, примыкал к последним дням перед великим постом. ... Еще более существенна генетическая связь этих форм с древними языческими празднествами аграрного типа, включавшими в свой ритуал смеховой элемент.

Празднество (всякое) – это очень важная первичная форма человеческой культуры. Ее нельзя вывести и объяснить из практических условий и целей общественного труда или – еще более вульгарная форма объяснения – из биологической (физиологической) потребности в периодическом отдыхе. Празднество всегда имело существенное и глубокое смысловое, мирозерцательное содержание. Никакое «упражнение» в организации и усовершенствовании общественно-трудового процесса, никакая «игра в труд» и никакой отдых или передышка в труде сами по себе никогда не могут стать праздничными. Чтобы они стали праздничными, к ним должно

присоединиться что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию не из мира средств и необходимых условий, а из мира высших целей человеческого существования, то есть из мира идеалов. Без этого нет и не может быть никакой праздничности.

Празднество всегда имеет существенное отношение к времени. В основе его всегда лежит определенная и конкретная концепция природного (космического), биологического и исторического времени. При этом празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека. Моменты смерти и возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении. Именно эти моменты – в конкретных формах определенных праздников – и создавали специфическую праздничность праздника.

В условиях классового и феодально-государственного строя средневековья эта праздничность праздника, то есть его связь с высшими целями человеческого существования, с возрождением и обновлением могла осуществляться во всей своей неискаженной полноте и чистоте только в карнавале и в народно-площадной стороне других праздников. Праздничность здесь становилась формой второй жизни народа, вступавшего временно в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия.

Официальные праздники средневековья – и церковные, и феодально-государственные – никуда не уводили из существующего миропорядка и не создавали никакой второй жизни. Напротив, они освящали, санкционировали существующий строй и закрепляли его. Связь с временем стала формальной, смены и кризисы были отнесены в прошлое. Официальный праздник, в сущности, смотрел только назад, в прошлое, и этим прошлым освящал существующий в настоящем строй. Официальный праздник, иногда даже вопреки собственной идее, утверждал стабильность, неизменность и вечность всего существующего миропорядка: существующей иерархии, существующих религиозных, политических и моральных ценностей, норм, запретов. Праздник был торжеством уже готовой, победившей, господствующей правды, которая выступала как вечная, неизменная и непререкаемая правда. Поэтому и тон официального праздника мог быть только монолитно серьезным, смеховое начало было чуждо его природе. Именно поэтому официальный праздник изменял подлинной природе человеческой праздничности, искажал ее. Но эта подлинная праздничность была неистребимой, и потому приходилось терпеть и даже частично легализовать ее вне официальной стороны праздника, уступать ей народную площадь.

В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существ-

вующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник времени, праздник становления, смен и обновлений. Он был враждебен всякому увековечению, завершению и концу. Он смотрел в незавершенное будущее.

Особо важное значение имела отмена во время карнавала всех иерархических отношений. На официальных праздниках иерархические различия подчеркнута демонстрировались: на них полагалось являться во всех регалиях своего звания, чина, заслуг и занимать место соответствующее своему рангу. Праздник освящал неравенство. В противоположность этому на карнавале все считались равными. Здесь – на карнавальной площади – господствовала особая форма вольного фамильярного контакта между людьми, разделенными в обычной, то есть внекарнавальной, жизни непреодолимыми барьерами сословного, имущественного, служебного, семейного и возрастного положения. На фоне исключительной иерархичности феодально-средневекового строя и крайней сословной и корпоративной разобщенности людей в условиях обычной жизни этот вольный фамильярный контакт между всеми людьми ощущался очень остро и составлял существенную часть общего карнавального мироощущения. Человек как бы перерождался для новых, чисто человеческих отношений. Отчуждение временно исчезало. Человек возвращался к себе самому и ощущал себя человеком среди людей. И эта подлинная человечность отношений не была только предметом воображения или абстрактной мысли, а реально осуществлялась и переживалась в живом материально-чувственном контакте. Идеально-утопическое и реальное временно сливались в этом единственном в своем роде карнавальном мироощущении.

Это временное идеально-реальное упразднение иерархических отношений между людьми создавало на карнавальной площади особый тип общения, невозможный в обычной жизни. Здесь вырабатываются и особые формы площадной речи и площадного жеста, откровенные и вольные, не признающие никаких дистанций между общающимися, свободные от обычных (внекарнавальных) норм этикета и пристойности. Сложился особый карнавально-площадной стиль речи, образцы которого мы в изобилии найдем у Рабле.

В процессе многовекового развития средневекового карнавала, подготовленного тысячелетиями развития более древних смеховых обрядов (включая – на античном этапе – сатурналии), был выработан как бы особый язык карнавальных форм и символов, язык очень богатый и способный выразить единое, но сложное карнавальное мироощущение народа. Мироощущение это, враждебное всему готовому и завершенному, всяким претензиям на незыблемость и вечность, требовало динамических и изменчивых («протеических»), играющих и зыбких форм для своего выражения. Пафосом смен и обновлений, сознанием веселой относительности господ-

ствующим правд и властей проникнуты все формы и символы карнавального языка. Для него очень характерна своеобразная логика «обратности», «наоборот», «наизнанку», логика непрерывных перемещений верха и низа («колесо»), лица и зада, характерны разнообразные виды пародий и травестий, снижений, профанаций, шутовских увенчаний и развенчаний. Вторая жизнь, второй мир народной культуры строится в известной мере как пародия на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как «мир наизнанку». Но необходимо подчеркнуть, что карнавальная пародия очень далека от чисто отрицательной и формальной пародии нового времени: отрицая, карнавальная пародия одновременно возрождает и обновляет. Голое отрицание вообще совершенно чуждо народной культуре.

Здесь, во введении, мы лишь бегло коснулись исключительно богатого и своеобразного языка карнавальных форм и символов. Понять этот полузабытый и во многом уже темный для нас язык – главная задача всей нашей работы. Ведь именно этим языком пользовался Рабле. Не зная его, нельзя по-настоящему понять раблезианскую систему образов. Но этот же карнавальный язык по-разному и в разной степени использовали и Эразм, и Шекспир, и Сервантес, и Лопе де Вега, и Тирсо де Молина, и Гевара, и Кеведо; использовали его и немецкая «литература дураков» («Narrenliteratur»), и Ганс Сакс, и Фишарт, и Гриммельсгаузен, и другие. Без знания этого языка невозможно всестороннее и полное понимание литературы Возрождения и барокко. И не только художественная литература, но и ренессансные утопии, и само ренессансное мировоззрение были глубоко проникнуты карнавальным мироощущением и часто облекались в его формы и символы.

Несколько предварительных слов о сложной природе карнавального смеха. Это прежде всего праздничный смех. Это, следовательно, не индивидуальная реакция на то или иное единичное (отдельное) «смешное» явление. Карнавальный смех, во-первых, всенароден (всенародность, как мы говорили уже, принадлежит к самой природе карнавала), смеются все, это – смех «на миру»; во-вторых, он универсален, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности; в-третьих, наконец, этот смех амбивалентен: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает. Таков карнавальный смех.

Отметим важную особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен и на самих смеющихся. Народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже незавершен, тоже, умирая, рождается и обновляется. В этом – одно из существенных отличий народно-праздничного смеха от чисто сатирического смеха нового времени. Чистый сатирик,



знающий только отрицающий смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляет себя ему, – этим разрушается целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частным явлением. Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся.

Подчеркнем здесь особо мирозерцательный и утопический характер этого праздничного смеха и его направленность на высшее. В нем – в существенно переосмысленной форме – было еще живо ритуальное осмеяние божества древнейших смеховых обрядов. Все культовое и ограниченное здесь отпало, но осталось всечеловеческое, универсальное и утопическое.

Величайшим носителем и завершителем этого народно-карнавального смеха в мировой литературе был Рабле. Его творчество позволит нам проникнуть в сложную и глубокую природу этого смеха. <...>

\* \* \*

Переходим ко второй форме смеховой народной культуры средневековья – к словесным смеховым произведениям (на латинском и на народных языках).

Конечно, это уже не фольклор (хотя некоторая часть этих произведений на народных языках и может быть отнесена к фольклору). Но вся литература эта была проникнута карнавальным мироощущением, широко использовала язык карнавальных форм и образов, развивалась под прикрытием узаконенных карнавальных вольностей и – в большинстве случаев – была организационно связана с празднествами карнавального типа, а иногда прямо составляла как бы литературную часть их<sup>\*</sup>. И смех в ней – амбивалентный праздничный смех. Вся она была праздничной, рекреационной литературой средневековья.

Празднества карнавального типа, как мы уже говорили, занимали очень большое место в жизни средневековых людей даже во времени: большие города средневековья жили карнавальной жизнью в общей сложности до трех месяцев в году. Влияние карнавального мироощущения на видение и мышление людей было непреодолимым: оно заставляло их как бы отрешаться от своего официального положения (монаха, клирика, ученого) и воспринимать мир в его карнавально-смеховом аспекте. 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 позднейших произведений средневековья. В своих кельях

---

\* Аналогично обстояло дело и в Древнем Риме, где на смеховую литературу распространялись вольности сатурналий, с которыми она была организационно связана.

они создавали пародийные или полупародийные ученые трактаты и другие смеховые произведения на латинском языке.

Смеховая литература средневековья развивалась целое тысячелетие и даже больше, так как начала ее относятся еще к христианской античности. За такой длительный период своего существования литература эта, конечно, претерпевала довольно существенные изменения (менее всего изменялась литература на латинском языке). Были выработаны многообразные жанровые формы и стилистические вариации. Но при всех исторических и жанровых различиях литература эта остается – в большей или меньшей степени – выражением народно-карнавального мироощущения и пользуется языком карнавальных форм и символов.

Очень широко была распространена полупародийная и чисто пародийная литература на латинском языке. Количество дошедших до нас рукописей этой литературы огромно. Вся официальная церковная идеология и обрядность показаны здесь в смеховом аспекте. Смех проникает здесь в самые высокие сферы религиозного мышления и культа.

Одно из древнейших и популярнейших произведений этой литературы – «Вечеря Киприана» («Coena Сургиани») – дает своеобразную карнавально-пиршественную травестию всего Священного писания (и Библии, и Евангелия). Произведение это было освящено традицией вольного «пасхального смеха» («*gisus paschali*»); между прочим, в нем слышатся и далекие отзвуки римских сатурналий. Другое из древнейших произведений смеховой литературы – «Вергилий Марон грамматический» («*Vergilius Maro grammaticus*») – полупародийный ученый трактат по латинской грамматике и одновременно пародия на школьную премудрость и научные методы раннего средневековья. Оба эти произведения, созданные почти на самом рубеже средневековья с античным миром, открывают собою смеховую латинскую литературу средних веков и оказывают определяющее влияние на ее традиции. Популярность этих произведений дожила почти до эпохи Возрождения.

В дальнейшем развитии смеховой латинской литературы создаются пародийные дубликаты буквально на все моменты церковного культа и верования. 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 молитвы, в том числе и на священнейшие («Отче наш», «*Ave Maria*» и др.), на литании, на церковные гимны, на псалмы, дошли травестии 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.

Кроме названных, существовали и другие разновидности смеховой латинской литературы, например, пародийные диспуты и диалоги, пародийные хроники и др. Вся эта литература на латинском языке предполагала у ее авторов некоторую степень учености (иногда довольно высокую). Все это были отзвуки и отгулы площадного карнавального смеха в стенах монастырей, университетов и школ.

Латинская смеховая литература средневековья нашла свое завершение на высшем ренессансном этапе в «Похвале Глупости» Эразма (это одно из величайших порождений карнавального смеха во всей мировой литературе) и в «Письмах темных людей».

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, рождественские песни, пародийные житийные легенды и др. Но преобладают здесь светские пародии и травести, дающие смеховой аспект феодального строя и феодальной героики. Таковы пародийные эпосы средневековья: животные, шутовские, плутовские и дурацкие; элементы пародийного героического эпоса у кантасториев, появление смеховых дублеров эпических героев (комический Роланд) и др. Создаются пародийные рыцарские романы («Мул без узды», «Окассен и Николет»). Развиваются различные жанры смеховой риторики: всевозможные «прения» карнавального типа, диспуты, диалоги, комические «хвалебные слова» (или «Прославления») и др. Карнавальный смех звучит в фабль и в своеобразной смеховой лирике вагантов (бродячих школяров).

Все эти жанры и произведения смеховой литературы связаны с карнавальной площадью и, конечно, гораздо шире, чем латинская смеховая литература, используют карнавальные формы и символы. Но теснее и непосредственнее всего связана с карнавальной площадью смеховая драматургия средневековья. Уже первая (из дошедших до нас) комическая пьеса Адама де ля Аля «Игра в беседке» является замечательным образцом чисто карнавального видения и понимания жизни и мира; в ней в зачаточной форме содержатся многие моменты будущего мира Рабле. В большей или меньшей степени карнавализованы миракли и моралите. Смех проник и в мистерии: дьяблерии мистерий носят резко выраженный карнавальный характер. Глубоко карнавализованным жанром позднего средневековья являются соти. <...>

Переходим к третьей форме выражения народной смеховой культуры – к некоторым специфическим явлениям и жанрам фамильярно-площадной речи средневековья и Возрождения.

Мы уже говорили раньше, что на карнавальной площади в условиях временного упразднения всех иерархических различий и барьеров между людьми и отмены некоторых норм и запретов обычной, то есть внекарнавальной, жизни создается особый идеально-реальный тип общения между людьми, невозможный в обычной жизни. Это вольный фамильярно-площадной контакт между людьми, не знающий никаких дистанций между ними.

Новый тип общения всегда порождает и новые формы речевой жизни: новые речевые жанры, переосмысление или упразднение некоторых старых форм и т.п. Подобные явления известны каждому и в условиях современного речевого общения. Например, когда двое вступают в близкие приятельские отношения, дистанция между ними уменьшается (они «на короткой ноге»), и потому формы речевого общения между ними резко меняются: появляется фамильярное «ты», меняется форма обращения и имени (Иван Иванович превращается в Ваню или Ваньку), иногда имя заменяется прозвищем, появляются бранные выражения, употребленные в ласковом смысле, становится возможным взаимное осмеяние (где нет коротких отношений, объектом осмеяния может быть только кто-то «третий»), можно похлопать друг друга по плечу и даже по животу (типичный карнавальный жест), ослабляется речевой этикет и речевые запреты, появляются непристойные слова и выражения и пр. и пр. Но, разумеется, такой фамильярный контакт в современном быту очень далек от вольного фамильярного контакта на народной карнавальной площади. Ему не хватает главного: всенародности, праздничности, утопического осмысления, мирозерцательной глубины. Вообще бытовизация некоторых карнавальных форм в новое время, сохраняя внешнюю оболочку, утрачивает их внутренний смысл. Отметим здесь попутно, что элементы древних обрядов побратимства сохранились в карнавале в переосмысленной и углубленной форме. Через карнавал некоторые из этих элементов вошли в быт нового времени, почти полностью утратив здесь свое карнавальное осмысление.

Итак, новый тип карнавально-площадного фамильярного обращения находит свое отражение в целом ряде явлений речевой жизни. Остановимся на некоторых из них.

Для фамильярно-площадной речи характерно довольно частое употребление ругательств, то есть бранных слов и целых бранных выражений, иногда довольно длинных и сложных. Ругательства обычно грамматически и семантически изолированы в контексте речи и воспринимаются как законченные целые, подобно поговоркам. Поэтому о ругательствах можно говорить как об особом речевом жанре фамильярно-площадной речи. По

своему генезису ругательства не однородны и имели разные функции в условиях первобытного общения, главным образом магического, заклинательного характера. Но для нас представляют особый интерес те ругательства-срамословия божества, которые были необходимым составным элементом древних смеховых культов. Эти ругательства-срамословия были амбивалентными: снижая и умерщвляя, они одновременно возрождали и обновляли. Именно эти амбивалентные срамословия и определили характер речевого жанра ругательств в карнавально-площадном общении. В условиях карнавала они подверглись существенному переосмыслению: полностью утратили свой магический и вообще практический характер, приобрели самоцельность, универсальность и глубину. В таком преобразенном виде ругательства внесли свою лепту в создание вольной карнавальной атмосферы и второго, смехового, аспекта мира.

Ругательствам во многих отношениях аналогичны божба или клятвы. Они также наводняли фамильярно-площадную речь. Божбу также следует считать особым речевым жанром на тех основаниях, как и ругательства (изолированность, завершенность, цельность). Божба и клятвы первоначально не были связаны со смехом, но они были вытеснены из официальных сфер речи, как нарушающие речевые нормы этих сфер, и потому переместились в вольную сферу фамильярно-площадной речи. Здесь, в карнавальной атмосфере, они прониклись смеховым началом и приобрели амбивалентность.

Аналогична судьба и других речевых явлений, например, непристойностей разного рода. Фамильярно-площадная речь стала как бы тем резервуаром, где скоплялись различные речевые явления, запрещенные и вытесненные из официального речевого общения. При всей их генетической разнородности они одинаково проникались карнавальным мироощущением, изменяли свои древние речевые функции, усваивали общий смеховой тон и становились как бы искрами единого карнавального огня, обновляющего мир.

На других своеобразных речевых явлениях фамильярно-площадной речи мы остановимся в свое время. Подчеркнем в заключение, что все жанры и формы этой речи оказали могущественное влияние на художественный стиль Рабле.

\* \* \*

Таковы три основных формы выражения народной смеховой культуры средневековья. Все разобранные нами здесь явления, конечно, известны науке и изучались ею (особенно смеховая литература на народных языках). Но изучались они в своей отдельности и в полном отрыве от своего материнского лона – от карнавальных обрядово-зрелищных форм, то есть изучались вне единства народной смеховой культуры средневековья. <...>

Поэтому и сущность всех этих явлений осталась не раскрытой до конца. Явления эти изучались в свете культурных, эстетических и литературных норм нового времени, то есть мерились не своею мерою, а чуждыми им мерами нового времени. Их модернизировали и потому давали им неверное истолкование и оценку. Непонятым остался и единый в своем многообразии особый тип смеховой образности, свойственный народной культуре средневековья и в общем чуждый новому времени (особенно XIX веку). К предварительной характеристике этого типа смеховой образности мы и должны сейчас перейти.

\* \* \*

В произведении Рабле обычно отмечают исключительное преобладание материально-телесного начала жизни: образов самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни. Образы эти даны к тому же в чрезмерно преувеличенном, гиперболизированном виде. Рабле провозглашали величайшим поэтом «плоти» и «чрева» (например, Виктор Гюго). Другие обвиняли его в «грубом физиологизме», в «биологизме», «натурализме» и т. п. Аналогичные явления, но в менее резком выражении, находили и у других представителей литературы Возрождения (у Боккаччо, Шекспира, Сервантеса). Объясняли это как характерную именно для Возрождения «реабилитацию плоти», как реакцию на аскетизм средневековья. Иногда усматривали в этом типическое проявление буржуазного начала в Возрождении, то есть материального интереса «экономического человека» в его частной, эгоистической форме.

Все эти и подобные им объяснения являются не чем иным, как различными формами модернизации материально-телесных образов в литературе Возрождения; на эти образы переносят те суженные и измененные значения, которые «материальность», «тело», «телесная жизнь» (еда, питье, испражнения и др.) получили в мировоззрении последующих веков (преимущественно XIX века).

Между тем образы материально-телесного начала у Рабле (и у других писателей Возрождения) являются наследием (правда, несколько измененным на ренессансном этапе) народной смеховой культуры, того особого типа образности и шире – той особой эстетической концепции бытия, которая характерна для этой культуры и которая резко отличается от эстетических концепций последующих веков (начиная с классицизма). Эту эстетическую концепцию мы будем называть – пока условно – гротескным реализмом.

Материально-телесное начало в гротескном реализме (то есть в образной системе народной смеховой культуры) дано в своем всенародном, праздничном и утопическом аспекте. Космическое, социальное и телесное

даны здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое – веселое и благостное.

В гротескном реализме материально-телесная стихия является началом глубоко положительным, и дана здесь эта стихия вовсе не в частно-эгоистической форме и вовсе не в отрыве от остальных сфер жизни. Материально-телесное начало здесь воспринимается как универсальное и всенародное и именно как такое противопоставляется всякому отрыву от материально-телесных корней мира, всякому обособлению и замыканию в себя, всякой отвлеченной идеальности, всяким претензиям на отрешенную и независимую от земли и тела значимость. Тело и телесная жизнь, повторяем, носят здесь космический и одновременно всенародный характер; это вовсе не тело и не физиология в узком и точном современном смысле; они не индивидуализированы до конца и не отграничены от остального мира. Носителем материально-телесного начала является здесь не обособленная биологическая особь и не буржуазный эгоистический индивид, а народ, притом народ в своем развитии вечно растущий и обновляющийся. Поэтому все телесное здесь так грандиозно, преувеличенно, безмерно. Преувеличение это носит положительный, утверждающий характер. Ведущий момент во всех этих образах материально-телесной жизни – плодородие, рост, бьющий через край избыток. Все проявления материально-телесной жизни и все вещи отнесены здесь, повторяем еще раз, не к единичной биологической особи и не к частному и эгоистическому, «экономическому», человеку, – но как бы к народному, коллективному, родовому телу. Избыток и всенародность определяют и специфический веселый и праздничный (а не буднично-бытовой) характер всех образов материально-телесной жизни. Материально-телесное начало здесь – начало праздничное, пиршественное, ликующее, это – «пир на весь мир». Этот характер материально-телесного начала сохраняется в значительной мере и в литературе, и в искусстве Ренессанса и полнее всего, конечно, у Рабле.

Ведущей особенностью гротескного реализма является снижение, то есть перевод всего высокого, духовного, идеального, отвлеченного в материально-телесный план, в план земли и тела в их неразрывном единстве. Так, например, «Вечеря Киприана», о которой мы упоминали выше, и многие другие латинские пародии средневековья сводятся в значительной степени к выборке из Библии, Евангелия и других священных текстов всех материально-телесных снижающих и приземляющих подробностей. В очень популярных в средние века смеховых диалогах Соломона с Маркольфом высоким и серьезным (по тону) сентенциям Соломона противопоставлены веселые и снижающие изречения шута Маркольфа, переносящие обсуждаемый вопрос в подчеркнуто грубую материально-телесную

сферу (еды, питья, пищеварения, половой жизни)\* . Нужно сказать, что одним из ведущих моментов в комике средневекового шута был именно перевод всякого высокого церемониала и обряда в материально-телесный план; таково было поведение шутов на турнирах, на церемониях посвящения в рыцари и других. Именно в этих традициях гротескного реализма лежат, в частности, и многие снижения и приземления рыцарской идеологии и церемониала в «Дон-Кихоте».

В средние века в школярской и ученой среде была широко распространена веселая пародийная грамматика. Традиция такой грамматики, восходящая к «Вергилию грамматическому» ..., тянется через все средневековье и Возрождение и жива еще и сегодня в устной форме в духовных школах, коллегиях и семинариях Западной Европы. Сущность этой веселой грамматики сводится главным образом к переосмыслению всех грамматических категорий – падежей, форм глаголов и пр. – в материально-телесном плане, преимущественно эротическом.

Но не только пародии в узком смысле, а и все остальные формы гротескного реализма снижают, приземляют, отелеснивают. В этом основная особенность гротескного реализма, отличающая его от всех форм высокого искусства и литературы средневековья. Народный смех, организующий все формы гротескного реализма, искони был связан с материально-телесным низом. Смех снижает и материализует.

Какой же характер носят эти снижения, присущие всем формам гротескного реализма? На этот вопрос мы дадим здесь пока предварительный ответ. <...>

Снижение и низведение высокого носит в гротескном реализме вовсе не формальный и вовсе не относительный характер. «Верх» и «низ» имеют здесь абсолютное и строго топографическое значение. Верх – это небо; низ – это земля; земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно). Таково топографическое значение верха и низа в космическом аспекте. В собственно телесном аспекте, который нигде четко не отграничен от космического, верх – это лицо (голова), низ – производительные органы, живот и зад. С этими абсолютными топографическими значениями верха и низа и работает гротескный реализм, в том числе и средневековая пародия. Снижение здесь значит приземление, приобщение к земле, как поглощающему и одновременно рождающему началу: снижая, и хоронят и сеют одновременно, умерщвляют, чтобы родить сызнова лучше и больше. Снижение значит также приобщение к жизни нижней части тела, жизни живота и производительных органов, следовательно, и к таким актам, как совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожираение, испражнение. Снижение роет телесную

---

\* Эти диалоги Соломона с Маркольфом очень близки по своему снижающему и приземляющему характеру ко многим диалогам Дон Кихота с Санчо.



могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно. Сбрасывают не просто вниз, в небытие, в абсолютное уничтожение, – нет, низвергают в производительный низ, в тот самый низ, где происходит зачатие и новое рождение, откуда все растет с избытком; другого низа гротескный реализм и не знает, низ – это рождающая земля и телесное лоно, низ всегда зачинает.

Поэтому и средневековая пародия совершенно не похожа на чисто формальную литературную пародию нового времени.

И литературная пародия, как и всякая пародия, снижает, но это снижение носит чисто отрицательный характер и лишено возрождающей амбивалентности. Поэтому и пародия как жанр, и всякого рода снижения в условиях нового времени не могли, конечно, сохранить своего прежнего громадного значения.

Снижения (пародийные и иные) очень характерны и для литературы Возрождения, продолжавшей в этом отношении лучшие традиции народной смеховой культуры (особенно полно и глубоко у Рабле). Но материально-телесное начало подвергается здесь уже некоторому переосмыслению и сужению, несколько ослабляются его универсализм и праздничность. Правда, процесс этот находится здесь еще в самом его начале. Это можно наблюдать на примере «Дон Кихота».

Основная линия пародийных снижений у Сервантеса носит характер приземления, приобщения возрождающей производительной силе земли и тела. Это – продолжение гротескной линии. Но в то же время материально-телесное начало у Сервантеса уже несколько оскудело и измельчало. Оно находится в состоянии своеобразного кризиса и раздвоения, образы материально-телесной жизни начинают жить у него двойною жизнью.

Толстое брюхо Санчо («Panza»), его аппетит и жажда в основе своей еще глубоко карнавальные; тяга его к изобилию и полноте в основе своей не носит еще частного-эгоистического и отъединенного характера, – это тяга к всенародному изобилию. Санчо – прямой потомок древних брюхатых демонов плодородия, фигуры которых мы видим, например, на знаменитых коринфских вазах. Поэтому в образах еды и питья здесь еще жив народно-пиршественный, праздничный момент. Материализм Санчо – его пузо, аппетит, его обильные испражнения – это абсолютный низ гротескного реализма, это – веселая телесная могила (брюхо, чрево, земля), вырытая для отъединенного, отвлеченного и омертвевшего идеализма Дон-Кихота; в этой могиле «рыцарь печального образа» как бы должен умереть, чтобы родиться новым, лучшим и большим; это – материально-телесный и всенародный корректив к индивидуальным и отвлеченно-духовным претензиям; кроме того, это – народный корректив смеха к односторонней серьезности

этих духовных претензий (абсолютный низ всегда смеется, это рождающая и смеющаяся смерть). Роль Санчо в отношении Дон-Кихота можно сопоставить с ролью средневековых пародий в отношении высокой идеологии и культа, с ролью шута в отношении серьезного церемониала <...> и т. и. Возрождающее веселое начало, но в ослабленной степени, есть еще и в приземляющих образах всех этих мельниц (гиганты), трактиров (замки), стад баранов и овец (войска рыцарей), трактирщиков (хозяин замка), проституток (благородные дамы) и т. п. Все это – типичный гротескный карнавал, травестирующий битву в кухню и пир, оружие и шлемы – в кухонные принадлежности и бритвенные тазы, кровь – в вино (эпизод битвы с винными бурдюками) и т. п. Такова первая карнавальная сторона жизни всех этих материально-телесных образов на страницах сервантесовского романа. Но именно эта сторона и создает большой стиль сервантесовского реализма, его универсализм и его глубокий народный утопизм.

С другой стороны, тела и вещи начинают приобретать у Сервантеса частный, приватный характер, мельчают, одомашниваются, становятся неподвижными элементами частного быта, предметами эгоистического вожделения и владения. Это уже не положительный рождающий и обновляющий низ, а тупая и мертвенная преграда для всех идеальных стремлений. В приватно-бытовой сфере жизни отъединенных индивидов образы телесного низа, сохраняя момент отрицания, почти полностью утрачивают свою положительную рождающую и обновляющую силу; порывается их связь с землей и космосом, и они сужаются до натуралистических образов бытовой эротики. Но у Сервантеса этот процесс еще только в самом начале.

Этот второй аспект жизни материально-телесных образов сплетается в сложное и противоречивое единство с их первым аспектом. И в двойственной напряженной и противоречивой жизни этих образов, – их сила и их высшая историческая реалистичность. В этом – своеобразная драма материально-телесного начала в литературе Ренессанса, драма отрыва тела и вещей от того единства рождающей земли и всенародного растущего и вечно обновляющегося тела, с которым они были связаны в народной культуре. Этот отрыв для художественно-идеологического сознания Ренессанса еще не завершился полностью. Материально-телесный низ гротескного реализма выполняет и здесь свои объединяющие, снижающие, развенчивающие, но одновременно и возрождающие функции. Как бы ни были распылены, разъединены и обособлены единичные «частные» тела и вещи – реализм Ренессанса не обрезывает той пуповины, которая соединяет их с рождающим чревом земли и народа. <...>

\* \* \*

Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и

становления. Отношение к времени, к становлению – необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы.

Лежащее в основе этих форм отношение к времени, ощущение и осознание его, на протяжении процесса развития этих форм, длившегося тысячелетия, конечно, существенно эволюционирует, изменяется. На ранних ступенях развития гротескного образа, в так называемой гротескной архаике, время дано как простая рядоположенность (в сущности, одновременность) двух фаз развития – начальной и конечной: зимы – весны, смерти – рождения. Двигутся эти еще примитивные образы в биокосмическом кругу циклической смены фаз природной и человеческой производительной жизни. Компоненты этих образов – смена времен года, обсеменение, зачатие, умирание, произрастание и т. п. Понятие времени, которое *implicite* содержалось в этих древнейших образах, есть понятие циклического времени природной и биологической жизни. Но гротескные образы не остаются, конечно, на этой примитивной ступени развития. Присущее им чувство времени и временной смены расширяется, углубляется, вовлекает в свой круг социально-исторические явления; преодолевается его цикличность, оно подымается до ощущения исторического времени. И вот гротескные образы с их существенным отношением к временной смене и с их амбивалентностью становятся основным средством художественно-идеологического выражения того могучего чувства истории и исторической смены, которое с исключительной силой пробудилось в эпоху Возрождения.

Но и на этой стадии своего развития, особенно у Рабле, гротескные образы сохраняют своеобразную природу, свое резкое отличие от образов готового, законченного бытия. Они амбивалентны и противоречивы; они уродливы, чудовищны и безобразны с точки зрения всякой «классической» эстетики, то есть эстетики готового, законченного бытия. Пронизавшее их новое историческое ощущение переосмысливает их, но сохраняет их традиционное содержание, их материю: сокоупление, беременность, родовой акт, акт телесного роста, старость, распадение тела, расчленение его на части и т. п., во всей их непосредственной материальности, остаются основными моментами в системе гротескных образов. Они противостоят классическим образам готового, законченного, зрелого человеческого тела, как бы очищенного от всех шлаков рождения и развития.

Среди знаменитых керченских терракотов, хранящихся в Эрмитаже, есть, между прочим, своеобразные фигуры беременных старух, безобразная старость и беременность которых гротескно подчеркнуты. Беременные старухи при этом смеются. Это очень характерный и выразительный гро-

теск. Он амбивалентен; это беременная смерть, рождающая смерть. В теле беременной старухи нет ничего законченного, устойчиво-спокойного. В нем сочетаются старчески разлагающееся, уже деформированное тело и еще не сложившееся, зачатое тело новой жизни. Здесь жизнь показана в ее амбивалентном, внутренне противоречивом процессе. Здесь нет ничего готового; это сама незавершенность. И именно такова гротескная концепция тела.

В отличие от канонов нового времени, гротескное тело не отграничено от остального мира, не замкнуто, не завершено, не готово, перерастает себя самого, выходит за свои пределы. Акценты лежат на тех частях тела, где оно либо открыто для внешнего мира, то есть где мир входит в тело или выпирает из него, либо оно само выпирает в мир, то есть на отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос. Тело раскрывает свою сущность, как растущее и выходящее за свои пределы начало, только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питье, испражнение. Это – вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело, это – звено в цепи родового развития, точнее – два звена, показанные там, где они соединяются, где они входят друг в друга. Это особенно резко бросается в глаза в гротескной архаике.

Одна из основных тенденций гротескного образа тела сводится к тому, чтобы показать два тела в одном: одно – рождающее и отмирающее, другое – зачинаемое, вынашиваемое, рождаемое. Это – всегда чреватое и рождающее тело или хотя бы готовое к зачатию и оплодотворению – с подчеркнутым фаллом или детородным органом. Из одного тела всегда в той или иной форме и степени выпирает другое, новое тело.

Далее, и возрасты этого тела, в отличие от новых канонов, берутся преимущественно в максимальной близости к рождению или к смерти: это – младенчество и старость с резким подчеркиванием их близости к утробе и могиле, к рождающему и поглощающему лону. Но в тенденции (так сказать, в пределе) оба этих тела объединяются в одном. Индивидуальность дана здесь в стадии переплавки, как уже умирающая и еще не готовая; это тело стоит на пороге и могилы, и колыбели вместе и одновременно, это уже не одно, но еще и не два тела; в нем всегда бьются два пульса: один из них материнский – замирающий.

Далее, неготовое и открытое тело это (умирающее – рождающее – рождаемое) не отделено от мира четкими границами: оно смешано с миром, смешано с животными, смешано с вещами. Оно космично, оно представляет весь материально-телесный мир во всех его элементах (стихиях). В тенденции тело представляет и воплощает в себе весь материально-телесный мир как абсолютный низ, как начало поглощающее и рождающее, как те-

лесную могилу и лоно, как ниву, в которую сеют и в которой вызревают новые всходы.

Таковы грубые и нарочито упрощенные линии этой своеобразной концепции тела. В романе Рабле она нашла свое наиболее полное и гениальное завершение. В других произведениях ренессансной литературы она ослаблена и смягчена. В живописи она представлена и у Иеронима Босха, и у Брейгеля Старшего. Элементы ее можно найти и раньше в тех фресках и барельефах, которые украшали соборы и даже сельские церкви с XII и XIII веков.

Особенно большое и существенное развитие этот образ тела получил в народно-праздничных зрелищных формах средневековья: в празднике дураков, в шаривари, в карнавалах, в народно-площадной стороне праздника тела господня, в дьяблериях мистерий, в соти и в фарсах. Вся народно-зрелищная культура средневековья знала только эту концепцию тела.

В области литературы вся средневековая пародия зиждется на гротескной концепции тела. Эта же концепция организует образы тела в громадной массе легенд и литературных произведений, связанных как с «индийскими чудесами», так и с западными чудесами Кельтского моря. Эта же концепция организует и образы тела в громадной литературе загробных видений. Ею же определяются и образы легенд о великанах; элементы ее мы встретим в животном эпосе, в фабльо и шванках.

Наконец, эта концепция тела лежит в основе ругательств, проклятий и божбы, значение которых для понимания литературы гротескного реализма исключительно велико. Они оказывали прямо организующее влияние на всю речь, на стиль, на построение образов этой литературы. Они были своего рода динамическими формулами откровенной правды, глубоко родственными (по генезису и функциям) всем остальным формам «снижения» и «приземления» гротескного и ренессансного реализма. В современных непристойных ругательствах и проклятиях сохраняются мертвые и чисто отрицательные пережитки этой концепции тела. Такие ругательства, как наше «трехэтажное» (во всех его разнообразных вариациях), или такие выражения, как «иди в .....», снижают ругаемого по гротескному методу, то есть отправляют его в абсолютный топографический телесный низ, в зону рождающих, производительных органов, в телесную могилу (или в телесную преисподнюю) для уничтожения и нового рождения. Но от этого амбивалентного возрождающего смысла в современных ругательствах почти ничего не осталось, кроме голого отрицания, чистого цинизма и оскорбления: в смысловых и ценностных системах новых языков и в новой картине мира эти выражения совершенно изолированы: это – обрывки какого-то чужого языка, на котором когда-то можно было что-то сказать, но на котором теперь можно только бессмысленно оскорбить. Однако было бы нелепостью и лицемерием отрицать, что какую-

то степень обаяния (притом без всякого отношения к эротике) они еще продолжают сохранять. В них как бы дремлет смутная память о былых карнавальных вольностях и карнавальной правде. Серьезная проблема их неистребимой живучести в языке по-настоящему еще не ставилась. В эпоху Рабле ругательства и проклятия в тех сферах народного языка, из которых вырос его роман, сохраняли еще полноту своего значения и прежде всего сохраняли свой положительный возрождающий полюс. Они были глубоко родственными всем формам снижения, унаследованным от гротескного реализма, формам народно-праздничных карнавальных травестий, образам дьяблерий, образам преисподней в литературе хождений, образам соти и т. п. Поэтому они и могли сыграть существенную роль в его романе.

Особо нужно отметить очень яркое выражение гротескной концепции тела в формах народной балаганной и вообще площадной комедики средних веков и Ренессанса. <...> Можно сказать, что концепция тела гротескного и фольклорного реализма жива еще и сегодня (пусть и в ослабленном и искаженном виде) во многих формах балаганной и цирковой комедики.

Намеченная нами предварительно концепция тела гротескного реализма находится, конечно, в резком противоречии с литературным и изобразительным каноном «классической» античности\*, который лег в основу эстетики Ренессанса и оказался далеко не безразличным для дальнейшего развития искусства. <...> Тело этих канонов прежде всего – строго завершенное, совершенно готовое тело. Оно, далее, одиноко, одно, отграничено от других тел, закрыто. Поэтому устраняются все признаки его неготовности, роста и размножения: убираются все его выступы и отростки, сглаживаются все выпуклости (имеющие значение новых побегов, почкования), закрываются все отверстия. Вечная неготовность тела как бы утаивается, скрывается: зачатие, беременность, роды, агония обычно не показываются. Возраст предпочитается максимально удаленный от материнского чрева и от могилы, то есть в максимальном удалении от «порога» индивидуальной жизни. Акцент лежит на завершенной самодовлеющей индивидуальности данного тела. Показаны только такие действия тела во внешнем мире, при которых между телом и миром остаются четкие и резкие границы; внутри-телесные действия и процессы поглощения и извержения не раскрываются. Индивидуальное тело показано вне его отношения к родовому народному телу.

Таковы основные ведущие тенденции канонов нового времени. Вполне понятно, что с точки зрения этих канонов тело гротескного реализма

---

\* Но не античности вообще: в древней дорической комедии и сатировой драме, в формах сицилийской комедики, у Аристофана, в мимах и ателланах мы находим аналогичную (гротескную) концепцию; мы находим ее также у Гиппократы, у Галена, у Плиния, в литературе «застольных бесед» – у Афиня, Плутарха, Макробия и в ряде других произведений классической античности.

представляется чем-то уродливым, безобразным, бесформенным. В рамки «эстетики прекрасного», сложившейся в новое время, это тело не укладывается.

<...> мы вовсе не утверждаем преимущества одного канона над другим, а устанавливаем только существенные различия между ними. <...> мы хотим понять своеобразную логику гротескного канона, его особую художественную волю. Классический канон нам художественно понятен, мы им до известной степени еще сами живем, а гротескный мы уже давно перестали понимать или понимаем его искаженно. Задача историков и теоретиков литературы и искусства – реконструировать этот канон в его подлинном смысле. Недопустимо истолковывать его в духе норм нового времени и видеть в нем только отклонение от них. Гротескный канон нужно мерить его собственной мерой.

<...> в живой исторической действительности эти каноны (в том числе и классический) никогда не были чем-то застывшим и неизменным, а находились в постоянном развитии, порождая различные исторические вариации классики и гротеска. При этом между обоими канонами обычно имели место различные формы взаимодействия – борьба, взаимовлияния, скрещивания, смешения. <...>

\* \* \*

Остановимся прежде всего на термине «гротеск». Дадим историю этого термина в связи с развитием как самого гротеска, так и его теории.

Гротескный тип образности (то есть метод построения образов) – это древнейший тип: мы встречаемся с ним в мифологии и в архаическом искусстве всех народов, в том числе, конечно, и в доклассическом искусстве древних греков и римлян. И в классическую эпоху гротескный тип не умирает, но, вытесненный за пределы большого официального искусства, продолжает жить и развиваться в некоторых «низких», неканонических областях его: в области смеховой пластики, преимущественно мелкой, – таковы, например, упомянутые нами керченские терракоты, комические маски, силены, фигурки демонов плодородия, очень популярные фигурки уродца Терсита и др.; в области смеховой вазовой живописи – например, образы смеховых дублеров (комического Геракла, комического Одиссея), сценки из комедий, те же демоны плодородия и т. п.; наконец, в обширных областях смеховой литературы, связанной в той или иной форме с празднествами карнавального типа – сатиры, драмы, древняя аттическая комедия, мимы и др. В эпоху поздней античности гротескный тип образности переживает расцвет и обновление и захватывает почти все сферы искусства и литературы. Здесь создается, под существенным влиянием искусства восточных народов, новая разновидность гротеска. Но эстетическая и искусствоведческая мысль античности развивалась в русле классической тради-

ции, и потому гротескный тип образности не получил ни устойчивого обобщающего названия, то есть термина, ни теоретического признания и осмысления. <...>

<...> Расцвет гротескного реализма – это образная система народной смеховой культуры средневековья, а его художественная вершина – литература Возрождения. Здесь, в эпоху Возрождения, впервые появляется и термин гротеск, но первоначально лишь в узком значении. В конце XV века в Риме при раскопке подземных частей терм Тита был обнаружен неизвестный до того времени вид римского живописного орнамента. Этот вид орнамента и назвали по-итальянски «la grottesca» от итальянского же слова «grotta», то есть грот, подземелье. Несколько позже аналогичные орнаменты были обнаружены и в других местах Италии. В чем же сущность этого вида орнамента?

Вновь найденный римский орнамент поразил современников необычайной, причудливой и вольной игрой растительными, животными и человеческими формами, которые переходят друг в друга, как бы порождают друг друга. Нет тех резких и инертных границ, которые разделяют эти «царства природы» в обычной картине мира: здесь, в гротеске, они смело нарушаются. Нет здесь и привычной статики в изображении действительности: движение перестает быть движением готовых форм – растительных и животных – в готовом же и устойчивом мире, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражающееся в переходе одних форм в другие, в вечной неготовности бытия. В этой орнаментальной игре ощущается исключительная свобода и легкость художественной фантазии, причем свобода эта ощущается как веселая, как почти смеющаяся вольность. Этот веселый тон нового орнамента верно поняли и передали Рафаэль и его ученики в своих подражаниях гротеску при росписи ими ватиканских лоджий\*.

Такова основная особенность того римского орнамента, к которому впервые был применен для него специально родившийся термин «гротеск». Это было просто новое слово для обозначения нового, как тогда казалось, явления. И первоначальное значение его было очень узким – вновь найденная разновидность римского орнамента. Но дело в том, что разновидность-то эта была маленьким кусочком (обломком) огромного мира

---

\* Приведем здесь еще прекрасное определение гротеска, данное Л.Е.Пинским: «Жизнь проходит в гротеске по всем ступеням – от низших, инертных и примитивных, до высших, самых подвижных и одухотворенных, – в этой гирлянде разнообразных форм свидетельствуя о своем единстве. Сближая далекое, сочетая взаимоисключающее, нарушая привычные представления, гротеск в искусстве родствен парадоксу в логике. С первого взгляда гротеск только остроумен и забавен, но он таит большие возможности» (см.: Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. М., Гослитиздат, 1961. С. 119 – 120).



гротескной образности, который существовал на всех этапах античности и продолжал существовать в средние века и в эпоху Ренессанса. И в кусочке этом были отражены характерные черты этого огромного мира. Этим обеспечивалась дальнейшая продуктивная жизнь нового термина – его постепенное распространение на весь почти необозримый мир гротескной образности.

Но расширение объема термина проходит очень медленно и без четкого теоретического осознания своеобразия и единства гротескного мира. Первая попытка теоретического анализа, точнее – просто описания, и оценки гротеска принадлежит Вазари, который, опираясь на суждения Витрувия (римского архитектора и искусствоведа эпохи Августа), отрицательно оценивает гротеск. Витрувий – Вазари его сочувственно цитирует – осуждал новую «варварскую» моду «разрисовывать стены чудовищами вместо ясных отображений предметного мира», то есть осуждал гротескный стиль с классических позиций как грубое нарушение «естественных» форм и пропорций. На этой же позиции стоит и Вазари. И эта позиция, в сущности, осталась господствующей на протяжении длительного времени. Более глубокое и расширенное понимание гротеска появится только во второй половине XVIII века.

В эпоху господства классицистского канона во всех областях искусства и литературы в XVII и XVIII веках гротеск, связанный с народной смеховой культурой, оказался вне большой литературы эпохи: он спустился в низкую комикку или подвергся натуралистическому разложению.

В эту эпоху (собственно, со второй половины XVII века) совершается процесс постепенного сужения, измельчания и обеднения обрядово-зрелищных карнавальных форм народной культуры. Происходит, с одной стороны, огосударствление праздничной жизни, и она становится парадной, с другой – бытовизация ее, то есть она уходит в частный, домашний, семейный быт. Былые привилегии праздничной площади все более и более ограничиваются. Особое карнавальное мироощущение с его всенародностью, вольностью, утопичностью, устремленностью в будущее начинает превращаться просто в праздничное настроение. Праздник почти перестал быть второю жизнью народа, его временным возрождением и обновлением. Мы подчеркнули слово «почти», потому что народно-праздничное карнавальное начало, в сущности, неистребимо. Суженное и ослабленное, оно все же продолжает оплодотворять собою различные области жизни и культуры.

Нам важна здесь особая сторона этого процесса. Литература этих веков уже почти не подвергается непосредственному влиянию оскудевшей народно-праздничной культуры. Карнавальное мироощущение и гротескная образность продолжают жить и передаваться уже как литературная традиция, главным образом, как традиция ренессансной литературы.

Утративший живые связи с народной площадной культурой и ставший чисто литературной традицией, гротеск перерождается. Происходит известная формализация карнавально-гротескных образов, позволяющая использовать их разными направлениями и с разными целями. Но эта формализация не была только внешней, и содержательность самой карнавально-гротескной формы, ее художественно-эвристическая и обобщающая сила сохранялись во всех существенных явлениях этого времени (то есть XVII и XVIII веков): в «комедии дель арте» (она полнее всего сохраняла связь с породившим ее карнавальным лоном), в комедиях Мольера (связанных с комедией дель арте), в комическом романе и в травестиях XVII века, в философских повестях Вольтера и Дидро («Нескромные сокровища», «Жак-фаталист»), в произведениях Свифта и в некоторых других произведениях. Во всех этих явлениях – при всех различиях в их характере и направлениях – карнавально-гротескная форма несет сходные функции: освящает вольность вымысла, позволяет сочетать разнородное и сближать далекое, помогает освобождению от господствующей точки зрения на мир, от всякой условности, от ходячих истин, от всего обычного, привычного, общепринятого, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совершенно иного миропорядка.

Но ясное и отчетливое теоретическое осознание единства всех этих явлений, охватываемых термином гротеск, и их художественной специфики созревало лишь очень медленно. Да и самый термин дублировался терминами «арабеска» (преимущественно в применении к орнаменту) и «бурлеск» (преимущественно в применении к литературе). В условиях господства в эстетике классицистской точки зрения такое теоретическое осознание было еще невозможным.

Во второй половине XVIII века наступают существенные изменения как в самой литературе, так и в области эстетической мысли. В Германии в это время разгорается литературная борьба вокруг фигуры Арлекина, который тогда был неизменным участником всех театральных представлений, даже самых серьезных. Готшед и другие классицисты требовали изгнания Арлекина с «серьезной и благопристойной» сцены, что им и удалось на время. В этой борьбе на стороне Арлекина принял участие и Лессинг. За узким вопросом об Арлекине стояла более широкая и принципиальная проблема допустимости в искусстве явлений, не отвечавших требованиям эстетики прекрасного и возвышенного, то есть допустимости гротеска.<...>

\* \* \*

<...> В предромантизме и в раннем романтизме происходит возрождение гротеска, но с коренным переосмыслением его. Гротеск становится

формой для выражения субъективного, индивидуального мироощущения, очень далекой от народно-карнавального мироощущения прошлых веков (хотя кое-какие элементы этого последнего и остаются в нем). Первым и очень значительным выражением нового субъективного гротеска является «Тристрам Шенди» Стерна (своеобразный перевод раблезианского и сервантесовского мироощущения на субъективный язык новой эпохи). Иная разновидность нового гротеска – готический или черный роман. В Германии субъективный гротеск получил, может быть, наиболее сильное и оригинальное развитие. Это – драматургия «бури и натиска» и ранний романтизм (Ленц, Клиггер, молодой Тик), романы Гиппеля и Жан-Поля и, наконец, творчество Гофмана, оказавшего огромное влияние на развитие нового гротеска в последующей мировой литературе. <...>

Романтический гротеск – очень значительное и влиятельное явление мировой литературы. В известной мере он был реакцией на те элементы классицизма и Просвещения, которые порождали ограниченность и одностороннюю серьезность этих течений: на узкий рассудочный рационализм, на государственную и формально-логическую авторитарность, на стремление к готовности, завершенности и однозначности, на дидактизм и утилитаризм просветителей, на наивный или казенный оптимизм и т. п. Отвергая все это, романтический гротеск опирался прежде всего на традиции эпохи Возрождения, особенно на Шекспира и Сервантеса, которые в это время были заново открыты и в свете которых интерпретировался и средневековый гротеск. Существенное влияние на романтический гротеск оказал Стерн, который в известном смысле может даже считаться его основоположником.

Что касается до непосредственного влияния живых (но уже очень обедненных) народно-зрелищных карнавальных форм, то оно, по видимому, не было значительным. Преобладали чисто литературные традиции. Следует, однако, отметить довольно существенное влияние народного театра (особенно кукольного) и некоторых видов балаганной комедики.

В отличие от средневекового и ренессансного гротеска, непосредственно связанного с народной культурой и носившего площадной и всенародный характер, романтический гротеск становится камерным: это как бы карнавал, переживаемый в одиночку с острым сознанием этой своей отъединенности. <...>

Наиболее существенному преобразованию в романтическом гротеске подверглось смеховое начало. Смех, разумеется, остался: ведь в условиях монолитной серьезности никакой – даже самый робкий – гротеск невозможен. Но смех в романтическом гротеске редуцировался и принял форму юмора, иронии, сарказма. Он перестает быть радостным и ликующим смехом. Положительный возрождающий момент смехового начала ослаблен до минимума.

<...>

Перерождение организующего гротеск смехового начала, утрата им своей возрождающей силы приводит к ряду других существенных отличий романтического гротеска от гротеска средневекового и ренессансного. Наиболее ярко эти отличия проявляются в отношении к страшному. Мир романтического гротеска – это в той или иной степени страшный и чуждый человеку мир. Все привычное, обычное, обыденное, обжитое, общепризнанное оказывается вдруг бессмысленным, сомнительным, чуждым и враждебным человеку. Свой мир вдруг превращается в чужой мир. В обычном и нестрашном вдруг раскрывается страшное. Такова тенденция романтического гротеска (в наиболее крайних и резких его формах). Примирение с миром, если оно происходит, совершается в субъективно-лирическом или даже в мистическом плане. Между тем средневековый и ренессансный гротеск, связанный с народной смеховой культурой, знает страшное только в форме смешных страшилищ, то есть только уже побежденное смехом страшное. Оно всегда оборачивается здесь смешным и веселым. Гротеск, связанный с народной культурой, приближает мир к человеку и отелеснивает его, ородняет его через тело и телесную жизнь (в отличие от отвлеченно-духовного романтического освоения). В романтическом же гротеске образы материально-телесной жизни – еда, питье, испражнения, совокупление, роды – почти вовсе утрачивают свое возрождающее значение и превращаются в «низкий быт».

Образы романтического гротеска бывают выражением страха перед миром и стремятся внушить этот страх читателям («пугают»). Гротескные образы народной культуры абсолютно бесстрашны и всех приобщают своему бесстрашию. Это бесстрашие характерно и для величайших произведений литературы Возрождения. Но вершиной в этом отношении является роман Рабле: здесь страх уничтожен в самом зародыше и все обернулось весельем. Это самое бесстрашное произведение мировой литературы.

С ослаблением возрождающего момента в смехе связаны и другие особенности романтического гротеска. Мотив безумия, например, очень характерен для всякого гротеска, потому что он позволяет взглянуть на мир другими глазами, незамутненными «нормальными», то есть общепринятыми, представлениями и оценками. Но в народном гротеске безумие – веселая пародия на официальный ум, на одностороннюю серьезность официальной «правды». Это – праздничное безумие. В романтическом же гротеске безумие приобретает мрачный трагический оттенок индивидуальной отъединенности.

Еще более важен мотив маски. Это – сложнейший и многозначнейший мотив народной культуры. Маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности, с отрицанием тупого совпадения с самим собой; маска свя-

зана с переходами, метаморфозами, нарушениями естественных границ, с осмеянием, с прозвищем (вместо имени); в маске воплощено игровое начало жизни, в основе ее лежит совсем особое взаимоотношение действительности и образа, характерное для древнейших обрядово-зрелищных форм. Исчерпать многосложную и многозначную символику маски, конечно, невозможно. Нужно отметить, что такие явления, как пародия, карикатура, гримаса, кривляния, ужимки и т. п., являются по своему существу дериватами маски. В маске очень ярко раскрывается самая сущность гротеска\*.

В романтическом гротеске маска, оторванная от единства народно-карнавального мироощущения, обедняется и получает ряд новых значений, чуждых ее изначальной природе: маска что-то скрывает, утаивает, обманывает и т.п. Подобные значения, конечно, совершенно невозможны, когда маска функционирует в органическом целом народной культуры. В романтизме маска почти полностью утрачивает свой возрождающий и обновляющий момент и приобретает мрачный оттенок. За маской часто оказывается страшная пустота, «Ничто» <...>. Между тем в народном гротеске за маской всегда неисчерпаемость и многоликость жизни.

Но и в романтическом гротеске маска сохраняет что-то от своей народно-карнавальной природы; эта природа неистребима в ней. Ведь даже и в условиях обычной современной жизни маска всегда окутана какой-то особой атмосферой, воспринимается как частица какого-то иного мира. Маска никогда не может стать просто вещью среди других вещей.

В романтическом гротеске большую роль играет мотив марионетки, куклы. Мотив этот не чужд, конечно, и народному гротеску. Но для романтизма в этом мотиве на первый план выдвигается представление о чуждой нечеловеческой силе, управляющей людьми и превращающей их в марионетки, представление, совершенно не свойственное народной смеховой культуре. Только для романтизма характерен и своеобразный гротескный мотив трагедии куклы.

Резко проявляется отличие романтического от народного гротеска и в трактовке образа черта. В дьяблериях средневековых мистерий, в смеховых загробных видениях, в пародийных легендах, в фábльях и пр. черт – это веселый амбивалентный носитель неофициальных точек зрения, святости наизнанку, представитель материально-телесного низа и т.п. В нем нет ничего страшного и чуждого (у Рабле в загробном видении Эпистемона «черти – славные ребята и отличные собутыльники»). Иногда черти и самый ад только «смешные страшилища». В романтическом же гротеске черт приобретает характер чего-то страшного, меланхолического, трагического. Инфернальный смех становится мрачным злорадным смехом.

---

\* Мы говорим здесь о маске и ее значениях уже в условиях народно-праздничной культуры античности и средневековья и не касаемся ее более древних культовых значений.

Нужно отметить, что амбивалентность в романтическом гротеске обычно превращается в резкий статический контраст или в застывшую антитезу. <...> Так древнее всенародное ритуальное осмеяние божества и средневековый смех в храме во время праздника дураков превращается на рубеже XIX века в эксцентрический смех в церкви одинокого чудака.

Отметим наконец еще одну особенность романтического гротеска: это по преимуществу ночной гротеск («Ночные дозоры» Бонавентуры, «Ночные рассказы» Гофмана), для него вообще характерен мрак, но не свет. Для народного гротеска, напротив, характерен свет: это – весенний и утренний, рассветный гротеск\* . <...>

<...>

В заключение нужно подчеркнуть два положительных момента: во-первых, романтики искали народные корни гротеска и, во-вторых, они никогда не приписывали гротеску чисто сатирических функций.

У романтизма было свое положительное открытие огромного значения – открытие внутреннего, субъективного человека с его глубиной, сложностью и неисчерпаемостью.

Эта внутренняя бесконечность индивидуальной личности была чужда средневековому и ренессансному гротеску, но открытие ее романтиками стало возможным только благодаря применению ими гротескного метода с его освобождающей от всякого догматизма завершенности и ограниченности силой.<...>

<...> После романтизма, со второй половины XIX века, интерес к гротеску резко ослабевает как в самой литературе, так и в литературоведческой мысли. Гротеск, поскольку о нем упоминают, либо относят к формам низкой вульгарной комедии, либо понимают как особую форму сатиры, направленной на отдельные, чисто отрицательные явления. При таком подходе исчезает бесследно вся глубина и весь универсализм гротескных образов.

<...>

\* \* \*

В XX веке происходит новое и мощное возрождение гротеска, хотя слово «возрождение» и не вполне применимо к некоторым формам новейшего гротеска.

Картина развития новейшего гротеска довольно сложна и противоречива. Но, в общем, можно выделить две линии этого развития. Первая линия – модернистский гротеск (сюрреалисты, экспрессионисты и др.). Этот гротеск связан (в разной степени) с традициями романтического гротеска, в настоящее время он развивается под влиянием различных течений экзи-

---

\* Точнее: народный гротеск отражает самый момент смены мрака светом, ночи утром, зимы весной.

стенциализма. Вторая линия – реалистический гротеск (Томас Манн, Бертольд Брехт, Пабло Неруда и др.), он связан с традициями гротескного реализма и народной культуры, а иногда отражает и непосредственное влияние карнавальных форм (Пабло Неруда).

<...>

<...> Смерть включена в жизнь и наряду с рождением определяет ее вечное движение. Даже борьбу жизни со смертью в индивидуальном теле гротескное образное мышление понимает как борьбу упорствующей старой жизни с рождающейся (имеющей родиться) новой, как кризис смены.

Леонардо да Винчи говорил: когда человек с радостным нетерпением ожидает нового дня, новой весны, нового года, то и не подозревает при этом, что тем самым он, в сущности, жаждет собственной смерти. Хотя этот афоризм Леонардо да Винчи по форме выражения и не является гротескным, но в основе его лежит карнавальное мироощущение.

Итак, в системе гротескной образности смерть и обновление неотделимы друг от друга в целом жизни, и это целое менее всего способно вызывать страх.

Нужно сказать, что и образ смерти в средневековом и ренессансном гротеске (в том числе и в изобразительном, например, в «Плясках смерти» Гольбейна или у Дюрера) всегда включает в себя элемент смешного. Это всегда – в большей или меньшей степени – смешное страшилище. В последующие века и особенно в XIX веке почти вовсе разучились слышать смеховое начало в таких образах и воспринимали их в односторонне серьезном плане, где они становились плоскими и искажались. Буржуазный XIX век относился с уважением только к чисто сатирическому смеху, который был, в сущности, несмеющимся риторическим смехом, серьезным и поучительным (недаром его приравнивали к бичу или розгам). Кроме него, допускался еще чисто развлекательный смех, бездумный и безобидный. Все же серьезное должно было быть серьезным, то есть прямолинейным и плоским по своему тону.

Тема смерти как обновления, сочетание смерти с рождением, образы веселых смертей играют существенную роль в образной системе романа Рабле <...>

<...>

Проблема гротеска и его эстетической сущности может быть правильно поставлена и разрешена только на материале народной культуры средневековья и литературы Возрождения <...>

\* \* \*

<...>

Уже в XVII веке некоторые формы гротеска начинают вырождаться в статическую «характерность» и узкий жанризм. Это вырождение связано

со специфической ограниченностью буржуазного мировоззрения. Подлинный гротеск менее всего статичен: он именно стремится захватить в своих образах само становление, рост, вечную незавершенность, неготовность бытия; поэтому он дает в своих образах оба полюса становления, одновременно – уходящее и новое, умирающее и рождающееся; он показывает в одном теле два тела, почкование и деление живой клетки жизни. Здесь, на высотах гротескного и фольклорного реализма, как и при смерти одноклеточных организмов, никогда не остается трупа (смерть одноклеточного организма совпадает с его размножением, то есть с распадением на две клетки, два организма, без всяких «смертных отходов»), здесь старость беременна, смерть чревата, все ограниченно-характерное, застывшее, готовое сбрасывается в телесный низ для переплавки и нового рождения. В процессе же вырождения и распада гротескного реализма отпадает положительный полюс, то есть второе молодое звено становления (оно заменяется моральной сентенцией и отвлеченным понятием): остается чистый труп, лишенная беременности, чистая, равная себе самой, отъединенная старость, оторванная от того растущего целого, где она была соединена со следующим молодым звеном в единой цепи развития и роста. Получается обломанный гротеск, фигура демона плодородия с обрезанным фаллом и вдавленным животом. Отсюда и рождаются все эти бесплодные образы «характерного», все эти «профессиональные» типы адвокатов, купцов, сводней, стариков и старух и т. п., все эти маски мельчающего и вырождающегося реализма. Были все эти типы и в гротескном реализме, но там из них не строилась картина всей жизни, там они были еще только отмирающей частью рождающейся жизни. Дело в том, что новая концепция реализма иначе проводит границы между всеми телами и вещами. Она рассекает двутелые тела и отсекает сросшиеся с телом вещи гротескного и фольклорного реализма, она стремится завершить каждую индивидуальность вне связи с последним целым, для которого был уже утерян старый образ и еще не найден новый. <...>

\* \* \*

<...> Немало сделано и фольклористами по выяснению характера и генезиса отдельных мотивов и символов, входящих в состав народной смеховой культуры (достаточно назвать монументальный труд Фрезера – «Золотая ветвь») В общем, научная литература, имеющая отношение к народной смеховой культуре, огромна\*

---

\* Из советских работ большую ценность имеет книга О.М.Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» (Гослитиздат, 1936). В книге собран огромный фольклорный материал, имеющий прямое отношение к народной смеховой культуре (преимущественно античной). Но истолковывается этот материал в основном в духе теорий дологического мышления, и проблема народной смеховой



**А.И.Мазаев и его работа**  
**«Праздник как социально-художественное явление**  
**(Опыт историко-теоретического исследования)»**

Исследование Анатолия Ильича Мазаева вышло в издательстве «Наука» в 1978 году.

В монографии анализируется социальная сущность праздника, его место и роль в развитии культуры и искусства.

Этот текст представляет собой сокращенные фрагменты тех глав книги, где исследуются социальные задачи праздника в тесной связи с его эстетико-культурными задачами. Составитель считает необходимым предложить вниманию читателя именно эти фрагменты монографии А.И.Мазаева, потому что считает их оригинальным и полезным комментарием к исследованию народной культуры, сделанному М.М.Бахтиным в его знаменитой книге «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

По мнению составителя, для читателя было бы весьма полезно параллельное чтение и сравнительное рассмотрение фрагментов книги М.М.Бахтина и А.И.Мазаева.

---

культуры в книге остается непоставленной. *От составителей:* Второе издание книги О.М.Фрейденберг вышло в 1997 году в Москве в издательстве «Лабиринт».

*А.И.Мазаев*

## **Праздник как социально-художественное явление (Опыт историко-теоретического исследования)**

*/Главы из книги/*

### **ГЛАВА III. ПРАЗДНИК И ОБЩЕНИЕ. К ВОПРОСУ О СОЦИАЛЬНОЙ СУЩНОСТИ ПРАЗДНИКА**

<...> праздник – постоянно изменяющееся в истории социально-художественное явление. Проникнуть в его сущность и объяснить его переменчивую роль в общественной жизни и культуре, руководствуясь каким-то одним принципом, невозможно. Отсюда безуспешность попыток сделать универсальную концепцию праздника, пригодную на все случаи и времена. Последнее, однако, не означает отсутствие у данного явления неких общих закономерностей. Они несомненно есть, но выявить их можно лишь с помощью исторического и логического методов анализа, которыми мы и будем руководствоваться, обосновывая собственную точку зрения на исследуемый предмет и опираясь при этом на утвердившиеся в науке идеи, выводы и наблюдения, в том числе и те, что уже упоминались в обзоре.

#### **Исходные предпосылки в истолковании сущности праздника**

Благодаря Бахтину в нашей литературе закрепилась формула: «Празднество (всякое) – это очень важная первичная форма человеческой культуры»<sup>\*</sup>. Раскрыть ее всеобщий смысл крайне желательно, так как это открыло бы нам путь к уяснению того, что есть праздник как социально-художественное явление. К сожалению, сам Бахтин не дает по этому поводу сколько-нибудь конкретных разъяснений, сосредоточивая все свое внимание на анализе конкретно-исторической формы праздника, представленной в его книге средневековым карнавалом, сущность которого объясняется здесь в основном с помощью категории комического и так называемой

---

<sup>\*</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965. – С.11.

«смеховой культуры», характерной опять же для средневековья и еще более ранних периодов истории, например, античного мира. Смех, являясь важной социальной и эстетико-культурной категорией, во многом определяет всеобщее содержание праздника. Однако он, как и игра, не может стать исходным моментом в определении сущности этого явления, а точнее говоря, того изначального социального импульса, который способствует возникновению праздника в качестве именно «первичной формы культуры». Не раскрывая конкретного содержания понятия праздника в этом именно значении, Бахтин вместе с тем высказывает очень важное соображение. Оно состоит в том, что данное понятие нельзя вывести, а следовательно, и объяснить до конца, исходя из практических условий и целей материально-общественного труда. Это соображение, на наш взгляд, является с методологической точки зрения принципиальным для теории праздника. На него, по-видимому, и следует опираться в поисках решения вопроса о специфике и изначальном смысле праздника как явления культуры.

Отказ принимать во внимание существенные моменты человеческого бытия, обусловленные материально-производственной деятельностью («трудом»), не означает, что тем самым мы становимся на ту точку зрения, которая характерна для современной западной философской антропологии и где исходными предпосылками в теоретическом рассмотрении праздника выступают такие звучные, но мало что говорящие понятия-метафоры, как «Человек играющий» (*Homo ludens*), «Человек праздничный» (*Homo festivus*), или, наконец, «Человек мифотворящий» (*Homo fantasia*). Но этот же отказ от «труда» не предполагает отождествления нашей позиции с позицией русской дореволюционной науки, которая в подходе к пониманию праздника отталкивалась чаще всего от понятия «психологический индивид» или «психологический коллектив». Предположение, лежавшее в основе такого именно подхода и сводившееся к тому, что, рассматривая настроение индивида (или коллектива), его переживания и поведение в момент праздничного акта, можно составить общее теоретическое представление о сущности праздника, являлось не совсем правильным, пожалуй, даже ошибочным. Таким образом, можно получить сведения не о празднике как социальном и эстетико-культурном явлении, а всего лишь об одном из аспектов его содержания, о психологической атмосфере или о том настроении, какое праздничный акт порождает в человеке. «Психологический индивид» (или такой же коллектив) по этой причине не может выступать в качестве общей модели праздника как культурного феномена. Здесь следует к тому же учитывать, что «психологический индивид» (или коллектив) в науке, особенно дореволюционной, часто выступал не в том «психологическом» облике, который ему приписывается согласно данной терминологии, а в виде абстрактной, умозрительной конструкции «человека вообще», сочиненной в кабинете.

Решение вопроса о сущности праздника, по-видимому, невозможно, пока теория имеет дело с индивидом, взятым как абстракция («человека вообще») или изображенным в качестве «реального», «чувственного», т.е. индивидом во плоти. Для теоретического решения этого вопроса необходимо перейти от такой реалии, как индивид, к значительно более абстрактному и в то же время неизмеримо более конкретному и действительному представлению о «человеке» – к понятию «общество»: «...человек – не абстрактное, где-то вне мира ютящееся существо. Человек – это мир человека, государство, общество»\*. И только после того, как решен вопрос о сущности праздника с этой всеобщей точки зрения, можно говорить о чувствах «индивида», его особых настроениях, специфичных для праздника.

Определение праздника как «первичной формы культуры» вместе с тем невольно вызывает ассоциацию с «началом» общества, которое, как известно, открывает «труд». К тому же «труд» также является формой культуры, из которой, однако, сущность праздника, согласно данному выше разъяснению, вывести нельзя. Так обнаруживается вроде бы логическое противоречие, которое необходимо снять, прежде чем искать ответ на вопрос о том, что есть праздник как форма культуры.

### **Труд и общение**

Представление о том, что «вначале было дело» («труд»), несомненно соответствует истине, но оно нередко превратно истолковывается, а именно в том смысле, что «человека», «общество» создали исключительно те примитивные орудия труда, которыми пользовался наш предок. Известно между тем, что и обезьяна умеет владеть палкой, хотя ни «общества», ни «культуры» не создает. От обезьяны, временами пользующейся примитивными орудиями, предок человека отличался не просто трудом, а систематичностью своего труда. Человеческий труд всегда выступал как труд коллективный; он не являлся никогда и не является теперь единичным актом, а протекает во времени, в истории сменяющихся поколений. Последнее достигается с помощью коммуникативной деятельности или общения, которое передает от поколения к поколению накопленный опыт, традиции, потребности, ценности и идеалы. Человеческий труд с самого начала предполагает наличие определенных культурных средств связи, которые сформированы в коллективе и носят социальный, а не генетический, как у животных, характер.

Таким образом, «начало» общества скрыто не в самом по себе факте использования предком человека орудий труда, а и в развитии общения, в создании внегенетических, социальных форм контактов и источников связи, что, будучи следствием труда, одновременно выступает необходимым

---

\* Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 1. – С.414.

условием его, а по сути дела вторым решающим фактором создания социальной ситуации именно как совокупности труда и общения людей.

Помогая человеческому труду самоопределиться в качестве именно общественного труда, общение в свою очередь обуславливает становление и развитие различных культурных форм, прямо с материальным трудом не связанных. Одной из таких форм и является праздник. Предваряя соответствующее объяснение по данному поводу, коротко охарактеризуем само общение.

### **Характеристика общения**

С понятием общения в науке связывается много значений. Во-первых, общение есть наиболее общая, универсальная категория материалистического анализа общества, описывающая связь индивидов друг с другом, а также с окружающей социальной и природной средой. Во-вторых, общение выступает как один из моментов производства и воспроизводства действительной жизни. В-третьих, общение является условием функционирования всякого социального организма, причем связи общения не только повторяют систему функциональных отношений различных компонентов общества, но и вообще являются его важнейшим структурным выражением. В этом смысле само общение, будучи системообразующим признаком общества, всегда обладает определенной пространственной и временной характеристикой. В частности, для общения не безразлично, на какой пространственной территории оно разворачивается и какие временные характеристики данная территория имеет.

Многозначность смыслов, отводимых общению, обусловлена тем, что в основе его лежит, как уже говорилось, коммуникативная деятельность, имеющая материальный характер и играющая благодаря этому огромную роль во всех видах человеческой жизнедеятельности. Являясь необходимым условием протекания труда, познания, выработки ценностных представлений и другого, общение как деятельность обладает определенной автономностью, наделена своеобразием и имеет собственную цель, состоящую не столько в производстве и воспроизводстве материальных условий жизни, сколько в производстве и воспроизводстве самого человека.

Общение – один из существенных факторов становления человека. Поэтому К.Маркс определял человека как «животное, которому свойственно общение», более того, как «животное, которое только в обществе... и может обособляться». Это означает, что в случае коммуникативной деятельности мы имеем дело с высшей формой самопроявления человека как общественного существа. Ведь эта деятельность, если иметь в виду ее своеобразие в ряду других видов деятельности, есть не просто активность одностороннего характера, исходящая от человека и направленная на какой-то предмет с целью его познания или преобразования, но прежде всего

многосторонняя активность, ибо осуществляется между многими, несколькими или по крайней мере двумя субъектами, каждый из которых является живым человеком и предполагает то же самое в других, общающихся с ним. Как подчеркивал К.Маркс, в общении индивид сначала «смотрится, как в зеркало, в другого человека» и, «лишь отнесясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как к человеку».

Итак, подлинное общение возможно только между людьми, причем тогда, когда эти люди наделены одинаковой активностью и равны в отношении друг друга и когда, наконец, имеется какой-то язык, с помощью которого общение и осуществляется. Последнее обстоятельство, кстати говоря, и позволяет смотреть на общение как на материальную деятельность, ориентированную на создание языка или системы знаков, которые, объективируя информацию, связывают общающихся узами взаимопонимания. В целом же общение есть, повторим это еще раз, форма воспроизводства самого человека. <...>

### **Свободное общение и праздник**

Аналитическая реконструкция зарождения праздника

<...> Подлинная история праздника как формы культуры начинается с того момента, когда в жизнь человеческого коллектива вторгается само понятие времени или когда время как таковое становится предметом осознания, что, как об этом свидетельствуют данные этнографии, происходит сравнительно поздно.

<...>... зарождение праздника есть длительный процесс, начало которому кладут периоды свободного времени, отводимые не на труд, а на всякого рода развлечения, игры и ритуалы. Общение в сфере досуга в свою очередь способствует осознанию времени, что и приводит в конечном итоге к образованию праздника.

Объективное выделение свободного времени (досуга) внутри физического времени, в котором протекала жизнь первобытного коллектива, способствовало формированию субъективного или чувственного представления о времени, в дальнейшем – созданию понятия о социальном времени. Во всяком случае свободное время (в этнографии его иногда называют ошибочно «праздником»: «промискуитетный праздник», «тотемный праздник» и др.) выделялось как вполне особенное. Его характеризовало особо активное и особо значимое общение. В эти моменты осуществлялись специфические действия и складывалось специфическое настроение. Это неудивительно, если учесть, какие важные функции выполнял первобытный досуг. Так, например, «тотемный праздник» включал в себя коллективное пиршество, важнейшим моментом которого было ритуальное поедание мяса убитого тотемного животного, что имело огромный социаль-

но-символический смысл, если учесть, что тотем олицетворял собой человеческую общность; половую оргию, способствующую закреплению половых табу в границах времени, отводимого на материально-производственную деятельность; систему магических обрядов, имевших целью обеспечить как размножение тотемного животного, так и удачу охоты на него, что выражалось в разного рода почестях, воздаваемых останкам тотема, а также во всевозможных плясках, имитировавших движения животного ряжеными под него людьми; наконец, «тотемный праздник» включал в себя в качестве обязательного момента обряды инициаций, т.е. посвящений в категорию взрослых юношей и девушек. Таким образом, первобытный досуг был многоплановым, полифункциональным. Все, что совершалось в этот момент, резко отличалось от того, как протекала жизнь людей в другие периоды их существования. Первобытный досуг благоприятствовал развитию общения и тем самым способствовал воспроизводству социальных форм существования.

Первобытный досуг и особое общение, заполнявшее его, с образованием религии вошел как важнейшая часть в систему религиозного удвоения мира, где существующий, реальный мир имел своего антипода – иллюзорный мир.

Последний был полной противоположностью первого. Он компенсировал мир реальный, представляя возможность внутри себя решать все противоречия, не разрешимые в реальном мире. При этом иллюзорный мир, в котором сняты реальные значения противоположностей, оказывался в этом случае как бы локализованным – сначала во времени, потом и в пространстве.

В мифологических системах, как общее правило, имеется представление о некотором отрезке времени, в границах которого вообще отсутствуют противоречия: нет смерти, болезней, исключены голод, труд, страдание и т.п. Аналогом этого мифологического времени выступало «литургическое время» или время праздника, которое отличалось не только от времени труда, но отчасти и от времени обычного досуга. Общим свойством праздничного времени также являлось снятие противоречий реальной жизни путем сдвига или переворачивания всех обычных установлений, путем отмены даже строжайших табу. Реализация этого переворачивания всех обычных отношений осуществлялась посредством веселья, посредством ритуального осмеяния всех и вся. Праздничное время предполагало уже не просто общение, но особое, праздничное общение, в основе которого лежала ритуализация свободы, противопоставляемая ритуализации необходимости в другие периоды времени. Праздничный досуг означал переворачивание или как бы отмену социальной иерархии, которая к моменту зарождения праздника уже складывалась. В праздник снимались половые табу. Жесткая экономия сменялась расточительностью, обеданием. Празднич-

ное общение сформировало и особый язык, построенный на переворачивании норм обычного языка и нарушавший языковые табу.

Обычное общение для того, чтобы стать праздничным, пережило не только временное, но и пространственное обособление. Последнее явилось, по-видимому, определенным этапом в ходе освоения людьми пространства, формирования пространственных представлений, без которых были бы немислимы и представления о времени. Во всяком случае уже первобытное мышление различает «наше» (принадлежащее коллективу «мы») пространство и «их» (другой коллектив – «они») пространство, наделяя отдельные части местности особыми характеристиками, которые вызывают у членов данного коллектива различные и вместе с тем вполне определенные ощущения.

Возникновение праздника нельзя оторвать от формирования таких представлений-категорий, как «страна предков», «страна духов» и т.д., которые характеризуют феномен «мифологического пространства». Как и в случае с временем, здесь религиозное сознание первобытного коллектива противопоставляло мифологическому пространству земной аналог. Им являлось собственно праздничное пространство, которое можно представить и как место для игр и разного рода развлечений, и как жертвенник, и, наконец, как алтарь – позднейшая модификация праздничного места. Праздничное пространство – это, как правило, место для совершения специальных актов, закрепленное за определенным участком местности. Но это не просто физическая территория, участок земной поверхности. Как и в случае с праздничным временем, здесь правят свои особые законы, разрешающие делать то, что запрещается в других местах, и наоборот. Повторим, что это место связано не с прямо-производственной деятельностью, а с ее антиподом. Оно соотносится с общением с сфере свободного времени, которое приняло форму праздничного времени.

Таким образом, праздник есть результат локализации общения как во времени, так и в пространстве. Эта полная локализация общения в условиях формирующейся религии и предстает как особый праздничный мир, в котором мир реальный присутствует в перевернутом виде. Религиозное удвоение мира материализуется в создаваемых людьми пространственно-временных моделях праздничного мира. Возникнув однажды, такая модель, например, мифологический «золотой век», в дальнейшем становится потребностью и регулярно воссоздается в определенные, заранее намеченные дни и обязательно на освященном традицией или обычаем участке местности.

### **Соседство с властью**

Такова в общих чертах аналитическая реконструкция зарождения праздника. Ее, естественно, можно строить дальше, что привело бы нас к



необходимости соотнести сложившийся из общения феномен праздника с аппаратом религиозной и светской власти, который оказывается размещенным примерно в тех же местах, что и праздник, – на сакральном участке. И это не является случайным. Власть осуществляет управление жизнью коллектива или коллективов как с помощью присущих ей «инструментальных» или политических средств, так и с помощью культурных социально-психологических механизмов, выполняющих функцию авторитета власти. В состав последних входит и праздник. Он регулирует социальное существование людей. При этом регуляция, осуществляемая с помощью праздника, отнюдь не сводится к административному управлению. В ранние периоды истории праздник осуществляет социологическую функцию самим фактом своего существования. Он играет роль восполнителя или балансира относительно бытия индивидов и коллективов. И это ему удастся по той причине, что он, будучи особой моделью мира, наделен иным временем и располагается в ином пространстве. Пребывание внутри такой модели, в ее особом пространстве и особом времени, как и сам факт ее существования оказываются способными снять, решить (по большей части иллюзорным образом, конечно) противоречия реальности. Возможность этого скрыта в социальных и эстетико-культурных потенциях праздника, прежде всего в свободном, не связанном с материально-производственной деятельностью общении людей.

### **Общий смысл праздника как «первичной формы культуры»**

Праздник – один из самых первых и наиболее эффективных общественных регуляторов. Так, по-видимому, следует толковать содержание формулы «Празднество (всякое) – это очень важная первичная форма культуры» (Бахтин). Но при этом недостаточно исходить из одной лишь предпосылки, лежащей в основе данного определения, а именно что праздник невозможно объяснить из практических условий и целей общественно-материального труда. Для этого приходится принимать во внимание всю совокупность факторов, определяющих жизнь человека в обществе. Праздник может быть правильно понят, когда учитывается вся социальная жизнь в целом, составленная из двух основных типов жизнедеятельности: производства и воспроизводства материальных средств существования общества, производства и воспроизводства самого способа общения или общественной формы материальной деятельности. Если совокупность этих двух типов жизнедеятельности составляет регулятивную систему общества, имеющую прямые и обратные связи, то историческое значение и исторические судьбы праздника с момента его возникновения оказываются связанными с развитием взаимоотношений внутри этой надвое поделенной системы. Осознание этого важного обстоятельства, проливающего свет на двойственный характер праздника, позволяет далее говорить о специфиче-

ских социальных свойствах этого феномена. Во-первых, праздник – в противоположность однообразному и разобщенному труду и замкнутости семейного и общинного укладов жизни – был необходим психологически в связи с тем, что сегодня называется сменой стереотипа. Иначе говоря, праздник являлся полем реализации стремления к общности, братству, что, конечно, могло осуществляться лишь в иллюзорной форме. Во-вторых, нужно учитывать особую социальную окраску праздничности как выражения коллективности. Последняя, как правило, была чужда индивиду, ибо выступала чаще всего средством для достижения интересов господствующего класса и тем эффективнее, чем свободнее – по форме – выглядело данное объединение людей. В-третьих, праздник – это та из немногих ситуаций, когда все-таки наличествует возможность выбора, обусловленного большим или меньшим разнообразием естественных различий в способе производства, образе жизни и типах коммуникации, что создает благоприятные возможности для обмена способностями, ценностями и нормами. Наконец, анонимность атмосферы праздника, снятие запретов, временное неподчинение традиционным нормам и вообще некоторое ослабление социального контроля в сочетании с особым языком общения – все это говорит о нем как о зародыше социальной свободы в ее положительном значении, а именно как «свободы для». А это в свою очередь позволяет рассматривать праздник не только как средство общественной регуляции, но и как специфическое социально-эстетическое явление, имеющее собственную цель, совпадающую с высшими целями человеческого бытия. Этой внутренней целью является общение для общения, благодаря чему праздник и можно определять как коммуникацию по поводу свободы, которая выражается здесь в непосредственной форме или в виде живого контакта людей между собой. Другим условием общения здесь выступает его действительное и неременное обособление от материально-производственного труда, но не потому, что последний предполагает естественные паузы. В случае с праздником выключение из сферы труда диктуется не столько соображениями отдыха или разрядки, сколько становлением и развитием того, что Ф.Энгельс называл «культурными формами общения», посредством которых совершенствуется человеческое в человеке.

Свободное от работы время, периодически воспроизводимое в жизни коллектива и заполненное (или организованное) специфическими обрядами и ритуалами, есть одно из первых и наиболее четко фиксируемых проявлений человеческой культуры. Оно есть результат или следствие определенных условий, в совокупности обозначаемых как дифференциация некой целой, нерасчлененной жизнедеятельности на два типа (труд и общение) – поначалу, и самого общения на праздничное и обычное – в дальнейшем. Оно одновременно есть необходимость, обеспечивающая функционирование социального организма. Наконец, свободное праздничное время вы-

ступает материальным условием развития и совершенствования культуры вообще и художественной культуры в частности. В сфере праздника зарождается эстетическое сознание с его умением ценить красивое и культивировать воображение, а также ряд других способностей, в том числе способность радоваться и смеяться, которые объективируют себя поначалу в синкретических действиях, где танец, музыка, пение, драматическая игра, спортивное состязание и т.п. спаяны друг с другом и еще не претендуют на самостоятельное значение в качестве видов искусства.

### **Праздник с эстетико-культурной точки зрения**

Праздник (всякий) есть проявление общественной жизни и эстетической культуры. Даже современный «домашний» праздник, отличающийся своей камерностью, является продуктом общества и выражает сложившийся здесь опыт свободного общения, а также традиции, потребности, представления о ценностях вообще и эстетических ценностях, в частности. Любой акт праздничного поведения индивида (или коллектива) социален по своей природе, так как включен через каналы различного порядка в контекст социальной действительности, в функционирование общественной системы.

<...>

<...> В категориях праздника и праздничности в самом общем виде постигается сущность бытия, времени, пространства, коллективности и т.п. как неких целостностей. Постигание тайн человеческого существования и тайн бытия вообще совершается здесь, как правило, на уровне живого, непосредственного контакта или взаимодействия общающихся между собой людей, т.е. вплетено в само поведение их и имеет эмоциональный, чувственный по преимуществу характер. С этим обстоятельством связаны известные преимущества праздника и праздничности в ряду других критериев и форм культуры. Но одновременно такие преимущества могут рассматриваться и как существенный недостаток. С праздником и праздничностью – особенно на начальных этапах человеческой истории – необходимо соотносить и такие негативные моменты, как консервативность, традиционность, неосмысленность и т.п. Достоинства и недостатки сходятся тут как в фокусе.

Праздник оправданно назван «первичной формой культуры». Многие его характеристики определяются особенностями «традиционного» образа жизни и поведения, которое следует отличать от «идеологического». Возникновение праздника приходится на тот период общества, когда «производство идей, представлений, сознания... непосредственно вплетено в материальную деятельность и в материальное общение людей...». В силу этого праздник как «первичная форма культуры» имеет свой язык, который есть не

что иное, как «язык реальной жизни». Им и характеризуется во многом природа праздника, его эстетическая сущность и формы.

### **Противоречия обрядового праздника и его форм**

Опираясь на некоторые данные о «традиционном» поведении, собранные современной социологией, более конкретно обозначим противоречивые особенности праздника как «первичной формы культуры», имея в виду прежде всего его обрядово-зрелищные формы, или просто обряд.

Как мы уже сказали, культурным языком праздника или языком общения почти всегда выступает «язык реальной жизни» (Маркс). Это значит, что праздник имеет «язык» жестов, движений, звуков, действий (в совокупности – обряд или ритуал), в котором накоплен социальный опыт, с его же помощью этот опыт воспроизводится вновь и вновь и, таким образом, передается во времени – от поколения к поколению. Иные, более развитые и самостоятельные языковые (или знаковые) системы не характерны для праздника, и ему приходится, как правило, заимствовать их со стороны. В частности, современные празднества во многом используют языковые системы, сложившиеся или еще формирующиеся в сфере художественной культуры, и такое положение установилось, по-видимому, с тех пор, как искусство выделилось в самостоятельную область. (Следует заметить, что в таком отношении между праздником и искусством нет, вероятно, ничего противоестественного: просто художественная культура как бы выплачивает свой долг празднику, который, надо полагать, достаточно велик.) Но по отношению к другим языковым системам, заимствованным со стороны, праздник крайне тенденциозен, что выражается в стремлении упростить их и превратить в некое подобие себе, словом сделать их элементом своего языка общения.

Противоречивость обрядового праздника особенно заметна на уровне праздничного поведения, для которого первым и последним аргументом в пользу того или иного действия, предусмотренного ритуалом, является только ссылка на традицию, на общепринятость: «так было...», «все так поступают...». Индивидуальная мотивировка в случае с обрядово-праздничным поведением, как правило, отсутствует или решающей роли не играет.

Обрядово-зрелищные формы праздника сохраняют в себе и передают огромное количество прошлой информации. Однако редко кто из участников праздника со знанием дела может объяснить смысл и значение тех или иных элементов праздничного ритуала и праздничной символики, которые он повторяет или воспринимает с прилежанием ученика приготовительного класса. И это обстоятельство крайне существенно. Его источник – не забывчивость людей или отсутствие у некоторых из них эрудиции в данной области. Все дело в том, что обрядовый праздник суть хранитель и пере-

датчик слабо или совсем переработанной информации. Как всякая информация, она, конечно же, содержит в себе социально значимый духовно-практический опыт прошлой жизни, но этот опыт представлен здесь в таком сыром виде, в каком он не может быть многими рационально осмыслен и, следовательно, послужить исходным моментом для сознательного, критического отношения и к данному опыту и вообще к прошлой социальной действительности. И сам праздник и прежде всего особый обрядово-зрелищный язык его культуры предполагают, как условие, известный автоматизм, простое повторение некогда сложившихся образцов или типов поведения. Разумеется, подобный «негативизм» совсем не обязательно нужно понимать в отрицательном только смысле: общественная жизнь и культура в той или иной мере подвержены постоянно известному автоматизму, что выражается в следовании традициям; с помощью традиций, в частности обрядов, являющихся материальным носителем последних, социальная жизнь ищет дополнительные опоры своей стабильности, а стабильность, как известно, выступает, помимо всего прочего, и необходимым условием существования и общества, и его культуры.

Нерасчлененность прошлого социального и культурного опыта, систематически воспроизводимого праздником, означает, с другой стороны, что и само праздничное сознание, т.е. сознание непосредственных участников праздника, не имеет (или не хочет иметь) намерения производить в данной ситуации какую-нибудь мыслительную работу по расчленению этого прошлого опыта. И это обстоятельство также не является случайным. Рационально-мыслительное отношение ко всему тому, что свершается в момент праздничного акта, вероятнее всего, привело бы к исчезновению праздника, во всяком случае решительно изменило бы всю его, построенную на эмоциональных нюансах, атмосферу. Рефлектировать в ситуации праздника всегда считалось и считается до сих пор как бы неуместным.

Истоки подобного отношения восходят к тому, что праздник, как и сопровождавшие его обрядовые действия, выполняли некогда магическую функцию (наряду с коммуникативной) и в этом смысле были связаны не столько с точным знанием, сколько с суеверием и фантастическими вымыслами. В основе последних лежала, как правило, идея материального изобилия. Согласно представлениям древнего человека, материальное изобилие, изображаемое в обрядовых действиях и песнях, должно было вызвать и реальное изобилие, счастье и довольство – по принципу симильной магии, или магии подобия, направленной на достижение желаемого посредством его красочного обрядового оформления. С этой точки зрения древний праздничный обряд имел утилитарный характер, не будучи, однако, связанным ни с познавательной, ни тем более с преобразовательной деятельностью. Отсюда его безудержная чувственность и эмоциональная несдержанность. Отсюда его направленность на фантастическое преобразование действительности, ко-

торое тем сильнее, чем более сложным по своей структуре он становится и чем отвлеченнее идеи, которые им олицетворяются.

Итак, отсутствие индивидуальной мотивировки и инициативы, наивный утилитаризм, нерасчлененность социального опыта и передача его от поколения к поколению с помощью «языка реальной жизни», наконец, связь с суеверием и общая установка на создание фантастических образов, наделяемых свойствами реального мира и воспринимаемых как часть этого мира или даже как его целое, – таковы общие социальные характеристики обрядового действия и обрядового праздника, могущие быть отнесенными к разряду негативных. Сразу же оговоримся, что этот негативизм не перечеркивает культурно-историческое значение древнего обрядового праздника, как и значение самого обряда, а лишь говорит об их эстетико-культурной ограниченности и противоречивости, что особенно заметно в случае обряда, который, будучи социальной формой фантазии как коллективного творчества и постоянным поводом для ее проявления и объективации, так сказать, «фантазией во плоти», вместе с тем ограничивает ее культурно-созидательные возможности, более того, переориентирует эту уникальную во всех отношениях способность в сторону сакрального творчества, открываемого первобытной магией и находящего свое завершение в сложившейся религии.

### **Необходимость более развитых форм эстетической культуры**

В связи с тем, что нами изложено относительно так называемого негативизма праздника и его архаической обрядности, основанной на «языке реальной жизни» и сводящейся к поддержанию однажды выработанного «образца» в устной, фольклорной форме, становится понятным, почему культура в своем развитии не могла остановиться в данных границах и должна была выдвинуть иные формы и способы проявления культурной деятельности, поведения и сознания. Говоря так, мы имеем в виду прежде всего письменность – величайшее средство интенсификации культуры, которое значительно превосходит устные, фольклорные формы хранения и передачи духовного наследия. С возникновением письменности складывается и новый, нетрадиционный тип общения, опирающийся уже не на «язык реальной жизни», а на свой, особый, разработанный язык, в котором запечатлена уже не сама коммуникативная деятельность в ее конкретно-чувственном выражении, а ее некие абстрактные характеристики, общие или общечеловеческие принципы общения. При пользовании ими необходим уже индивидуальный, ненаследуемый личностный опыт. Отсюда благоприятная возможность для новообразований и быстрых изменений в самих формах и способах человеческой деятельности и культуры, которая возникает в обществе с развитием письменности.

Обновление культуры не отменяет, а лишь переоценивает значение праздника. Праздник, будучи «первичной формой культуры», продолжает

существовать в условиях, когда уже появились и полностью оформились более развитые типы и виды эстетической культуры, в частности искусство. Почему это происходит? <...>

Дело в том, что развитие культуры не только не снимает, но еще более актуализирует вопрос о смысле праздника как неперемennого условия свободного существования человека. Кроме того, в процессе развития культуры, а в этот процесс включен и праздник, отбрасывается часть предрассудков примитивного сознания. В частности, праздничные обрядово-зрелищные формы, поначалу обязательно связанные с магической и религиозной практикой, постепенно утрачивают эту связь, становятся чисто игровыми. Более развитые формы культуры, главным образом художественные, проникая в сферу праздника, очищают ее от непраздничного, чуждого, ранее осевшего здесь. С этим видоизменяется природа фантазии как коллективного творчества, реализуемого в празднике. Из механизма, служащего сакральной практике, фантазия становится способом открытия новых возможностей как в плане культуры, так и в плане социального общения, начинает выполнять определенно прогностические функции.

Аналогичные свойства приобретает и сам праздник, связав себя через фантазию с утопическим мышлением, которое стремится предвосхитить новые формы социального бытия, не задаваясь вопросом, осуществимы ли они, более того, полностью отстраняясь от существующего порядка вещей в своих нереалистических идеалах и проектах. Словом, праздник оказывается во многом сродни искусству, не будучи им, ибо если искусство не претендует на то, чтобы его произведения принимались за реальность, то праздник является самой реальностью, уподобившей себя искусству и живущей по закону свободы и идеального мира, который в условиях классового общества может иметь преимущественно характер утопии. Пребывая на стыке искусства и жизни и демонстрируя взаимодействие между двумя уровнями бытия – реально-эмпирическим и идеально-утопическим, праздник в ходе своей многовековой истории вырабатывает особую культуру выразительно-игровой коммуникации по поводу высших ценностей человеческого существования. И хотя эта культура, как будет видно дальше, предстает в условиях классовых обществ чаще всего в своем извращенном виде, именно она и является в конечном счете причиной того, почему праздник, выделив из себя искусство, продолжает существовать и дальше, оказываясь тем самым не только первичной, но и вообще не уничтожимой категорией.

Итак, праздник как культура есть сохранение, а в известном смысле развитие и умножение высших ценностей человеческого бытия, главным образом всего того, что имеет отношение к положительной оценке свободы: праздничного выразительно-игрового общения, праздничного поведения, наконец, праздничного мироощущения, которое обязательно включает в себя радость, смех, веселье и т.п. Утверждая эти ценности в качестве

важного и необходимого момента социальной жизни, праздник одновременно, как уже отмечалось не раз, выполняет и чисто служебные функции, из которых наиболее устойчивой является регуляционно-восполняющая функция, ибо она сохраняет свое значение и тогда, когда в общественной жизни подорваны корни мифологии, когда, следовательно, праздник выступает вполне «мирским», а не «священным» явлением.

#### **ГЛАВА IV. «ПРАЗДНИЧНОЕ ВРЕМЯ», «ПРАЗДНИЧНОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ» И «ПРАЗДНИЧНАЯ СВОБОДА»**

Углубляя общую характеристику праздника, рассмотрим некоторые, наиболее существенные аспекты содержания данного феномена. Это – «праздничное время», «праздничное мироощущение» и «праздничная свобода».

##### **Свободное время и праздничное время**

До сих пор, говоря о празднике, мы оперировали в основном категорией свободного времени.

Однако свободное время, будучи главным признаком праздника, не полностью его определяет и вообще не раскрывает его эстетико-культурной специфики. В случае с праздником, являющимся особой формой досуга, необходимо говорить поэтому не вообще о свободном времени, заполненным тем, что не относится к материально-производственной деятельности, а о свободном времени особого качества, которое предварительно намечают, к которому готовятся, которое, следовательно, особым образом переживают. Исходной предпосылкой для рассмотрения вопроса о специфике праздничного времени служит следующее определение, предложенное М.Бахтиным:

«Празднество всегда имеет существенное отношение к времени. В основе его всегда лежит определенная и конкретная концепция природного (космического), биологического и исторического времени. При этом празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека. Моменты смерти и возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении. Именно эти моменты – в конкретных формах определенных праздников – и создавали специфическую праздничность праздника»<sup>\*</sup>.

Чем примечательно это определение? В нем, как нам кажется, зафиксировано самое существенное, что имеет отношение к понятию праздника с точки зрения его связей со временем.

---

<sup>\*</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965. – С. 12.



На этот счет есть прямые указания, в частности такое: «В основе его (праздника – А.М.) всегда лежит определенная и конкретная концепция... времени», – которое, вероятно, следует понимать в том смысле, что время праздника – особое и что оно чем-то должно отличаться от времени обыденной жизни. Но чем? Об этом сам Бахтин говорит мимоходом и скорее не в связи с проблемой праздничного времени, а в связи с общим понятием о празднике: «Праздник освобождает от всякой утилитарности и практицизма; это – временный выход в утопический мир. Нельзя свести праздник и к определенному ограниченному содержанию (например, к отмечаемому праздником историческому событию) – он вырывается за пределы всякого ограниченного содержания. Нельзя оторвать праздник и от жизни тела, земли, природы, космоса. В праздник и «солнце играет на небе». Существует как бы особая «праздничная погода»<sup>\*</sup>.

И здесь определенно ничего не говорится о праздничном времени, но эта категория как бы подразумевается, она как бы присутствует в контексте этого очень содержательного рассуждения о празднике вообще.

Итак, что есть праздничное время и чем оно отличается от свободного времени вообще? В поисках ответа на этот вопрос, как и во всем, что касается научного определения праздника, следует исходить из понятия «социума», в данном конкретном случае – из понятия «социального времени», вбирающего в себя все другие представления о времени, существующие или когда-либо существовавшие в обществе. И только после того, как искомым вопросом будет осознан с такой общесоциальной точки зрения, можно и следует принимать во внимание частные и более конкретные представления о времени, в том числе и свободное время отдельного индивида, всегда имеющее свою особую экзистенциальную или психологическую окраску. Поступая наоборот, мы рискуем получить не тот результат, к которому стремимся, и за праздничное время принять одно из частных представлений свободного времени, бытующее в условиях будничной жизни, но окрашенное приподнятым настроением или даже счастьем.

Все эти методологические соображения не должны быть истолкованы как выражение какого-то сомнения или недоверия относительно возможностей индивидуального переживания организовать праздничное время. В создании специфической атмосферы праздника, а следовательно, и праздничного времени роль индивидуального переживания важна и значительна, и наша задача отнюдь не сводится к тому, чтобы как-то умалить ее значение. Просто речь в данном случае идет о другом, о том, чтобы найти более точные критерии праздника и его времени.

Известно, что раньше индивида (или коллектива) существует общество, а в нем социальные и культурные потребности со своими уже сложившимися критериями. Индивидуальное переживание как бы заранее вписа-

---

<sup>\*</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле... – С.300-301.

но уже в контекст социальной жизни. Оно, следовательно, не может быть охарактеризовано в праздничном и любом другом смысле, будучи взято само по себе, вне общества и его культуры. Критерии праздника и праздничного времени являются по природе своей не столько психологическими, сколько общесоциальными или, точнее говоря, субъективно-социальными (интимно-социальными). Эти критерии и необходимо выявить, исходя из общества и его культуры.

Социальная жизнь, если рассматривать ее несколько абстрактно, а именно с точки зрения протекания во времени, складывается, по-видимому, из простого сочетания событий, фактов и т.п. Каждый из них не имеет надвременного значения, так как втянут в процесс реально-исторических изменений и по сути дела составляет содержание этого процесса. То же самое можно сказать об обществе в целом. И оно само, и каждый входящий в него индивид втянуты в поток реально-исторического времени. Существовая в настоящем, они работают также и на будущее, изменяют условия социальной жизни и вместе с ними изменяют также и себя – в необратимом смысле. Их более позднее состояние всегда отличается чем-то от предыдущего. Возвратиться к прошлому состоянию невозможно, если даже и возникает такая потребность. Так обстоит, по-видимому, все в социальной жизни, если подходить к ней абстрактно, с точки зрения простого лишь пребывания или развертывания во времени. И это объясняется тем, что реальное, эмпирическое время является односторонне направленным временем. Подобно колесу, оно постоянно движется вперед и только вперед, не зная остановок и не подчиняясь никакому ритму. Очевидно, что социальная жизнь, взятая не в абстракции, а реально, не может следовать регламенту такого не знающего ни остановок, ни ритма времени. Для нее это означало бы, вероятно, подчинение «дурной бесконечности». Социальная жизнь направлена к определенной цели. Любое время, рассмотренное конкретно или с социальной точки зрения, является временем для чего-то, что так или иначе связано с целями общества. Подчинение времени определенной цели или задаче, которые должны быть выполнены по истечении его, предполагает внутри такого времени известную упорядоченность, регулярный ритм напряжения и разрядки. И это находит свое выражение в дифференциации всего реального времени общества на время труда и отдыха, чем, однако, еще не достигается полная организация времени как социальной или, точнее говоря, эстетико-культурной категории.

Наиболее важным средством организовать время в эстетико-культурном смысле является подразделение его на такие вехи, которые значили бы нечто большее, чем просто досуг, отдых или передышка в труде. Такое подразделение времени и достигается с помощью праздника или системы праздников. Праздник дает не только досуг или отдых, он как бы

вообще приостанавливает прогрессирующий поток времени, так как выделяет в его необозримой бесконечности нечто вполне осязаемое.

Любое оформление, в том числе и оформление времени, предполагает ограничение. Свое особое ограничение времени дает праздник. Он выступает в качестве значительнейшей вехи, которая находится внутри времени и вносит в его бесконечное протекание определенные интервалы. Благодаря празднику время как бы обретает свой особый лик и становится не только вполне обозримым, но и чувственно осязаемым. Так можно представить в самом общем виде эстетико-культурный смысл праздника и его особого времени.

Вполне отчетливое понятие времени и календаря формируется в обществе сравнительно поздно. Только возникновение праздника впервые вносит в социальную жизнь известный элемент ритма и временной упорядоченности. Праздник способствовал формированию представления о социальном времени, которое, пройдя ряд длительных этапов в своем развитии, в новое время завершилось созданием понятия социально-исторического времени. Велика роль праздника в познании и положительной оценке человеком свободного времени. Но сыграв огромную социально-культурную роль в осознании обществом понятия времени вообще и свободного времени в частности, праздник как «первичная форма культуры» навсегда «закодировал» в своей памяти особое нерасчлененное представление о времени, которое ему и только ему присуще. Праздничное время может выступать и как социально-историческое в современных праздниках. Но социально-историческое время не определяет целиком природу праздничного времени в данном случае. Перефразируя ранее приводившееся рассуждение Бахтина, можно сказать, что собственно праздничное время вырывается за пределы содержания социально-исторического времени: его нельзя оторвать и от биологического времени человеческого тела, и от времени природы (земли), и от времени космоса. Концепция праздничного времени не есть концепция отдельно исторического, биологического или природного (космического) времени. Оно как бы вбирает в себя все эти представления о времени и придает им не объективно-научный, а субъективно-социальный смысл. В конкретных формах исторически-определенных праздников праздничное время синтезирует не все вообще представления о времени, когда-либо бытовавшие в общественном сознании, а только уже сформировавшиеся и к тому же в разных пропорциях. В результате этого, надо полагать, возникает свое особое время каждого отдельного праздника.

### **Праздничное время и цикличное время природы**

Если говорить о праздничном времени вообще, отвлекаясь от его разновидностей, то основу его, вероятно, составляет все-таки природное вре-

мя, имеющее циклический характер движения. Такому времени подвержена жизнь космоса и вся природная жизнь на земле. Согласно такому представлению о времени, все движется в постоянных и одинаковых циклах и в этом циклическом движении все как бы повторяется вновь, возвращается к своим истокам. Так, каждый год приходит весна, регулярно начинается новый день и т.д. Социальная жизнь также включена в это постоянное обновление природы и в известном смысле подчиняется ее циклическому ритму. Праздник как бы ориентируется на природное время и с помощью заимствованной у него ритмики подразделяет движущееся в бесконечность реально-историческое время. Отдельные исторические типы праздника вообще фиксируют те переломы, которые обозначают окончание какого-то природного цикла и его новое начало. Ярче всего это подтверждается на примере аграрных крестьянских праздников, строго привязанных к временам года. В наше время это подтверждается празднованием Нового года, в основе которого также заложена идея периодической смены и обновления жизни, понятой универсально. В этом качестве праздник и его особое время выступают одним из связующих моментов между социальной жизнью и жизнью природы.

### **Праздничное время мифологических и других праздников**

Сущность праздничного времени сравнительно четко прослеживается на мифологических праздниках. Эти праздники, о чем нам уже приходилось говорить, выступали как один из механизмов «удвоения» мира, воссоздавали иной, праздничный мир, в котором действительный мир восполнялся своей противоположностью, компенсировал мир реальный, предоставляя возможность решать внутри себя жизненные противоречия и коллизии. В «мире» таких праздников невозможное оказывалось возможным, чрезвычайное – обычным, случайное – необходимым, преходящее – вечным и т.д. Преодоление реально значимых противоречий социальной жизни и мышления, совершаемое в «мире» мифологических праздников, было связано с определенными практическими поступками, с особым типом поведения и особым состоянием сознания. «Снятие» противоречий земной жизни в «мире» праздника совершалось путем устранения строжайших социальных норм и запретов, действовавших по ту сторону этого «мира». Оно достигалось через необузданное веселье, ритуальный смех.

Таким был «мир» древних праздников. Но этот «мир» имел свои строгие ограничения и пределы. В частности, он был строжайшим образом локализован в пространстве и жил по законам своего особого праздничного времени, в котором были синтезированы ритмы и значения как социального, так и природного бытия. Социальное время и неподвижная ось природной жизни как бы сплавлялись здесь воедино. Нерасчлененность этих двух

представлений о времени – вот то особенное свойство, которое характеризовало «время» мифологических праздников.

Некоторые исследователи не без основания определяют такое время с помощью категории «вечного». Но сведение праздничного времени к понятию «вечность» не должно в данном конкретном случае означать исключение из него социального времени. В том и особенность праздничного времени вообще, что оно никогда не исчерпывается одним только представлением о времени или, лучше сказать, одной только временной структурой. Праздничное время древнего праздника как бы стремится к «вечному теперь», к состоянию «остановившегося» времени. В праздничных мифологических системах действительно есть представления о времени как о некой отвердевшей структуре, в границах которой отсутствует всякое движение и все то, что движение порождает в социальной жизни: смерть, болезни, различие между людьми и животными, труд, страдание, заботы и т.д. Но и эта временная структура все-таки приурочивается какому-то историческому моменту в прошлом или будущем (или к прошлому и будущему) и обозначается как «начало мира» или «конец мира». Такое обращение к «земному», социальному аналогу и не позволяет праздничному времени окончательно затвердеть и полностью уподобиться остановившемуся навсегда времени – «вечности». В нем всегда есть некоторое движение, но это движение постоянного возврата к одному и тому же истоку, иначе говоря, круговое движение, как бы дублирующее то, которое совершается в самой природе.

Нечто подобное мы имеем и в случае других праздников, в том числе современных, в случае праздничного времени вообще. Характеризуя его, О.-Ф.Больнов говорит о «вечном настоящем», связывая с этой категорией особое время, как бы совмещающее прошлое, настоящее и будущее в одно целое и наполненное особым переживанием. Понятие «вечного настоящего», в котором человек оказывается благодаря празднику, не означает, что человек находится вне социально-исторического времени, вне истории, что невозможно. Просто у человека в этот момент возникает особое отношение и ко времени, и к истории. У него нет, в частности, напряженного, направленного в будущее ощущения заботы или какого-либо инструментально-практического целеполагания. От всего этого человек как бы освобождается, ибо не время «живет» им, а он сам переживает время как некую материальность, благодаря чему осознает себя в таком пространстве, где социально-историческое время как бы остановилось. Из состояния напряженности, вызванной погоней за временем и историей, человек с помощью праздника переходит как бы в состояние вневременного существования. Такого рода вневременность или «вечное настоящее» периодически воспроизводится праздником, чем достигается расчленение физического времени на определенные, визуально воспринимаемые отрезки. И современный праздник,

подобно древнему, открывает собой новый цикл истории, при этом символически возникает глубокая и чрезвычайно важная для человеческого существования мысль, что с этим циклом, с его началом связана новая жизнь. Идея омоложения, возрождения и обновления жизни природы и человека имеет, таким образом, прямое отношение к празднику вообще и связывается прежде всего с его особым праздничным временем и переживанием этого времени.

<...> Человеческая способность ориентироваться в историческом времени, соотносить себя с прошлым и будущим ... есть нечто большее, чем простая интеллектуальная осведомленность. Человек помнит о прошлом, не только описывая его, но и заново переживая; предвосхищает будущее, не только трезво планируя его, но и призывая его и творя с помощью фантазии, которая расширяет возможности нововведений, освобождает сознание от власти наличных формул и открывает двери проектам, игнорирующим эмпирический расчет. Иначе говоря, ... связи человека с вчерашним и завтрашним днем опираются в значительной мере и на эстетический, эмоциональный, символический аспекты жизни и культуры, которые и представлены в празднике, в его выразительно-игровой культуре и фантазии. Что же касается праздничного времени, то оно ... есть особое социально-историческое время, как бы помещенное в трансцендентное обрамление, где историческое прошлое и будущее расширяют и освещают историческое настоящее, а это, вместе взятое, в свою очередь соотносится с временем природы и космоса и корректируется им. Переживая такое время, человек, естественно, сталкивается с двоякого рода затруднениями: во-первых, он не может вернуться к архаической мифологии, обожествлявшей природу и космос, как это было, например, в случае с земледельческим культом, а во-вторых, не может забыть о своем конкретно-историческом бытии. Но именно эти затруднения или противоречия сознания современного человека и призван ... разрешить праздник в силу своей социально-художественной специфики, определяемой культурой выразительно-игрового общения и неинструментальной интуицией.

Сказанное здесь о праздничном времени далеко не исчерпывает содержание этой малоизученной категории. Оно лишь намекает на еще одну – в ряду уже названных ранее – очень существенную эстетико-культурную функцию праздника, связанную с его мирозерцательным смыслом. Это – способность праздника периодически вводить социальную жизнь в контекст жизни природы и космоса и тем самым как бы выключать человека из потока такого времени, которое объективно и субъективно воспринимается и оценивается с точки зрения дела, работы. В противовес такому движущемуся вперед непрестанно «деловому» времени время праздника – это прежде всего «остановившееся», «отдыхающее» время, исполненное глубокого символического и мирозерцательного смысла.

## **Праздничное мироощущение как существенная категория праздника**

Какие же изменения происходят в самом человеческом сознании, погружившемся в стихию праздничного времени?

Метаморфоза и примитивного и, по-видимому, любого другого типа сознания, вступающего в сферу праздничного времени, выражается прежде всего в отказе от присутствующих в нем рациональных, а точнее, рационально-деловых моментов. Отстраненность от деловой, утилитарной установки как бы очищает сознание и, вероятно, решительно изменяет его структуру. Поэтому не случайно говорят: праздничное мироощущение, а не сознание. Праздничное мироощущение является антитезой рационально-деловому мышлению. Оно не знает никаких границ человеческой активности и отрицает безусловность граней между предметами, устанавливаемую в мире рационально-деловым мышлением. С этой точки зрения праздничное мироощущение может быть условно определено как стихия эмоционально-чувственного, противостоящая всем законам, налагаемым на него рассудочно-деловым отношением к миру. Вместе с тем его нельзя противопоставить рассудку вообще (разуму), так как в этом случае оно обнаруживало бы себя только в одном качестве, а именно в форме разрушительной силы («голое отрицание») и, следовательно, не отвечало бы той полной по своему объему человеческой праздничности, которую можно представить, лишь сведя в одно целое смех и серьезность, чувственный, безудержный разгул и чуткое благоговение перед тем, что действительно свято для человека.

## **Д.С.Лихачев и его работа «“Смеховой мир” Древней Руси»**

Вниманию читателей предлагается в сокращении часть глав книги Д.С.Лихачева и А.М. Панченко «Смеховой мир» Древней Руси».

Опубликованные главы решают наиболее общие проблемы смеховой культуры русского средневековья и написаны Д.С.Лихачевым. Было бы весьма целесообразно, приступая к работе над этими текстами, предварительно снова просмотреть фрагменты книги М.М.Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Западно-европейская и русская смеховая культура эпохи средневековья имеют глубокую типологическую связь, выросли на единой основе архаических представлений человечества, однако для нас большой интерес представляют именно различия этих культурных континуумов, обусловленные особенностями истории нашей страны, православной веры, национального менталитета, основным мотивом которого были безнадежность и пессимизм.

Наиболее важной задачей для читателя должно стать осмысление национального своеобразия русской средневековой смеховой культуры, таких явлений как смех, направленный на самого себя (в европейской средневековой культуре – это смех, направленный на самого себя и на весь мир), или раздвоение «кромешного мира», особое, русское сочетание смеха и страха, когда страх смехом не снимается, а западная формула «смешно – значит не страшно», не действует.

Особое внимание следует обратить на те изменения, которые пережило русское средневековое сознание, а вместе с ним и «смеховой мир» Древней Руси в кризисный, переломный период – XVII -XVIII вв.

При желании углубить знания по этим вопросам, можно не только прочитать полный текст названной книги, но и обратиться к интересному исследованию А.М.Панченко «Русская культура в канун петровских реформ» Л., 1984. (Главы «Народный смех и антиутопия» и «Двойничество». С. 137-162).



*Д.С.Лихачев*

## «Смеховой мир» Древней Руси

*/Главы из книги/*

...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.

<...>

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», — так пишет автор «Службы кабаку», обращаясь к последнему.

<...>

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

Аналогичное положение было и на Западе в средние века\* . <...>

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. 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.

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

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

---

\* *От составителя:* Далее Д.С.Лихачев приводит примеры из книги М.М.Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» – см. настоящее издание.

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

Древнерусские пародии относятся к тому времени, когда индивидуальный стиль за очень редкими исключениями не осознавался как таковой. Стиль осознавался только в его связи с определенным жанром литературы или определенной формой деловой письменности: был стиль агиографический и летописный, стиль торжественной проповеди или стиль хронографический и т. д.

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

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

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

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

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

В «Азбуке о голом и небогатом человеке» тоже был пародируемый персонаж – учащийся. «Азбука» написана как бы от лица заучивающего азбуку, думающего о своих неудачах. Персонажи эти как бы не понимали настоящего текста и, искажая его, «проговаривались» о своих нуждах заботах и бедах. Персонажи – не объекты, а субъекты пародии. Не они пародируют, а они сами не понимают текст, оглушают его и сами строят из себя дураков, неспособных учеников, думающих только о своей нужде.

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

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

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

Что же это за антимир?

Для древнерусских пародий характерна следующая схема построения вселенной. Вселенная делится на мир настоящий, организованный, мир культуры – и мир не настоящий, не организованный, отрицательный, мир «антикультуры». В первом мире господствует благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором – нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений. Люди во втором – босы, наги, либо одеты в берестяные шлемы и лыковую обувь-лапти, рогоженные одежды, увенчаны соломенными венцами, не имеют общественного устойчивого положения и вообще какой-либо устойчивости, «мятутся меж двор», кабак заменяет им церковь, тюремный двор – монастырь, пьянство – аскетические подвиги, и т. д. Все знаки означают нечто противоположное тому, что они значат в «нормальном» мире.

Это 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». «И всево приданова почитают от Яузы до Москвы-реки шесть верст, а от места до места один перст». Перед нами небылица, небывальщина, но небылица, жизнь в которой неблагополучна, а люди существуют «в бегах» и «в бедах».

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

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

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 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 колоколнаго звону 13 золотников». 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», песни «нелепые», кафизмы «пустошные»; изображаемое торжество именуется «нелепым», 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 действен 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 подчеркнута нереальную среду.

Все вещи в небылице получают не свое, а какое-то чужое, нелепое значение: «На малой вечерни поблаговестим в малые чарки, таже позвоним в полведерышки». Действующим лицам, читателям, слушателям предлагается делать то, что они заведомо делать не могут: «Глухие потешно слушайте, нагие веселитесь, ремением секитесь, дурость к вам приближается».

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 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». <...>

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 полатий мести во веки»; «с ярыжными спознался и на полатях голым гузном в саже повалялся».

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

При этом дурость – это та же нагота по своей функции. 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 сатанино воинство». Это было своего рода раздевание еретиков – причисление их к изнаночному, бесовскому миру. Геннадий в этом случае ничего не изобретал – он «разоблачал» еретиков вполне «древнерусским» способом.

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

<...>

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 (т. е. в богатом месте, – Д.Л.), поесть мне нечево и купить не на што, а даром не дают»; «люди, вижу, что богато живут, а нам, голым, ничево не дают, чорт знаит их, куда и на што денги берегут». 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 скудостию моею»; «ерзнул бы за волком с сабаками, да не на чем, а бежать не смогу»; «ел бы я мясо, да лих в зубах вязнет, а притом же и негде взять»; «честь мне, молодцу, при отце сродницы воздавали, а все меня из ума выводили, а ныне мне насмешно сродници и друзи насмеялись». Наконец, негативы гость подчеркивается вполне «скоморошьим» приемом – богатым покровом совершенно бедных по материалу одежд: «Феризы были у меня хорошия – рагоженныя, а завяски были долгиа мачальныя, и те лихия люди за долг стащили, а меня совсем обнажили». 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.

<...>

... 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.

<...>

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: «Нь



се злокняже 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: воины Ярослава побеждают с засапожниками одним своим кликом, одною своею славою, старый молодеет, сокол не даст 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».

<...>

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 променяют», служилые люди «хребтом своим на печи служат», где люди «говорят быстро, плюют далече» и т. д.

«Служба кабаку» изображает кабак как церковь, в то время как «Калязинская челобитная» изображает церковь как кабак. Оба эти произведения отнюдь не антицерковны, в них нет издевательства над церковью как таковой. Во всяком случае его ничуть не больше, чем в Киево-Печерском патерике, где бесы могут появляться то в виде ангела, а то в виде самого Христа. 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». <...>

\* \* \*

Как глубоко в прошлое уходят характерные черты древнерусского смеха? Точно это установить нельзя, и не потому только, что образование

средневековых национальных особенностей смеха связано с традициями, уходящими далеко в глубь доклассового общества, но и потому, что консолидация всяких особенностей в культуре – это процесс, совершающийся медленно. Однако мы все же имеем одно яркое свидетельство наличия всех основных особенностей древнерусского смеха уже в XII-XIII вв. – это «Моление» и «Слово» Даниила Заточника.

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

Мир князя и его двора – это настоящий мир. Мир Заточника во всем ему противоположен: «Но егда веселишися многими брашны, а мене помяни, сух хлеб ядуща; или пиеси сладкое питие, а мене помяни, под единым платом лежаща и зимою умирающа, и каплями дождевными аки стрелами пронзающе».

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».

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

Приемы комического те же – балагурство с его «разоблачающими» рифмами, метатезами и оксюморонами: «Зане, господине, кому Боголюбове, 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». 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 деяя». «Или ми речеши: женися у богата тьстя чти великия ради; ту пей и яжь». В ответ на эти предположения Даниил описывает безобразную жену, при-

никшую к зеркалу, румянящуюся перед ним и злящуюся на свое безобразие. Он описывает ее нрав и свою семейную жизнь: «Ту лучше ми вол бур вести в дом свои, неже зла жена поняти: вол бы ни молвить, ни зла мыслить; а зла жена бьема бесится, а кротима высится (укрощаемая заносится. – Д.Л.) в богатстве гордость приемлеть, а в убожестве иных осужает».

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

Смех над женой пережил и самую Древнюю Русь, став одним из любимых приемов шутовства у балаганных дедов XVIII и XIX вв. Балаганные деды 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.

## ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ

Исходя из помещенных в данном выпуске хрестоматии материалов, мы предлагаем вам ряд вопросов, которые являются больше постановкой проблем для самостоятельного размышления, нежели тестами для проверки знаний (поэтому не ищите в конце хрестоматии раздел «Ответы»). Более того: не на все эти вопросы существуют однозначные ответы. Но зачастую именно тогда, когда однозначных решений нет, и начинается настоящая наука!

Надеемся, наши вопросы позволят вам сделать свои открытия.

\* Как можно объяснить, почему В.Я.Пропп берет примеры из культуры античности – и одновременно из архаических культур, исследованных только в XIX веке? Правомерно ли такое сопоставление и почему? Как вы понимаете термин «типологическое исследование»?

\* Деметра и царица Несмеяна, образы которых исследует ученый, – образы стадийно асинхронные. Какой из этих образов архаичнее? Почему? Попробуйте связать это с понятиями патриархата и матриархата.

\* Как вы могли бы объяснить, обращаясь к прочитанной вами работе М.М.Бахтина, тот факт, упомянутый в статье В.Я.Проппа, что обряд инициации часто имел форму поглощения героя чудовищем и последующего извержения?

\* Вспомните в канонических евангелиях эпизоды, в которых звучит смех. Подумайте, не являются ли они рудиментами древнего, доканонического представления о Христе как фигуре смеющейся, со смехом творящей иную, новую идеологию.

\* Демиурги в архаических мифах творят жизнь, смеясь. Попробуйте под этим углом зрения проанализировать сцену, присутствующую в трех из четырех евангелий (Марк, Лука, Матфей), когда над Христом, пришедшим оживить умершую девушку, смеется народ. Как этот эпизод иллюстрирует мысль

В.Я.Проппа о том, что с изменением мировоззрения многие элементы, оставаясь в составе сюжета, приобретают иную мотивировку.

\* Сравните три приведенных Проппом сюжета: об Аматерасу, Деметре и великанше Скади (стр. 24 данного издания). Заметим, что в первых двух от того, засмеется ли богиня, зависит состояние мира (в первую очередь, плодородие земли). В «Младшей Эдде» этот мотив исчезает. Почему? Как это доказывает правомерность рассуждений Проппа об «исторических корнях» сказки?

\* Почему, как говорит Пропп, «обозначение сроков – вообще каких бы то ни было реальных определений времени – совершенно не в стиле сказки»? Как это связано с особенностями мифологического времени (обратитесь к книге Е.М.Мелетинского «Поэтика мифа», глава «Миф и его парадигмы»)?

\* Пропп пишет, что телега, ассимилировавшаяся с птицей, порождает образ колесницы. Приведите еще примеры подобных образов в мировом фольклоре, определите стадии их появления в сознании. Как это связано с явлением гротескной образности, проанализированной М.М.Бахтиным (см. стр. 58-59 настоящего издания).

\* А.И.Мазаев пишет, что в первобытной культуре «реальный мир имел своего антипода – иллюзорный мир». «Этот иллюзорный мир оказывался... как бы локализованным – сначала во времени, потом и в пространстве». Локализация во времени – это время праздника, чему и посвящает книгу исследователь. А каковы формы локализации этого иллюзорного мира в пространстве?

\* По мнению Мазаева, в моменты праздника создается особая пространственно-временная модель мира. «Возникнув однажды, такая модель, например, мифологический «золотой век», в дальнейшем становится потребностью и регулярно воссоздается в определенные, заранее намеченные», – замечает далее исследователь. Основываясь на ваших знаниях фольклорных представлений о времени, объясните, почему праздник «регулярно воссоздается».

\* В чем главное отличие архаического смеха от средневекового и возрожденческого?

\* Бахтин говорит о карнавале, что он «находится на границах искусства и самой жизни». Что в карнавале от ритуала и что от искусства? Почему

современный карнавал (например, бразильский) – это уже чистое искусство?

\* Карнавал – «это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны». Отталкиваясь в своих рассуждениях от этого высказывания М.М.Бахтина, объясните, почему карнавал совершается в кризисные моменты жизни общества и природы?

\* М.М.Бахтин в своей книге большое внимание уделяет понятию гротеска. Как гротеск связан с характерным для мифа представлением о превращаемости всего во все, с древним синкретизмом?

\* Почему об архаическом смехе нельзя сказать «веселый», «грустный», «смех сквозь слезы», «сатирический»?

\* Шут в карнавальной жизни стоит, по словам М.М.Бахтина, как бы на грани жизни и искусства. Какие «пограничные» фигуры, также связанные со смехом, вы можете назвать в мифе? в архаической культуре первобытных народов?

\* На Руси обрядовые игры карнавального типа (масленица, Иван Купала) так и не превратились в явление, подобное западноевропейскому карнавалу. Проанализировав работы Бахтина и Лихачева, подумайте, какие явления русской исторической действительности стали причинами того, что этого не произошло.

\* Считаете ли вы абсолютно верным утверждение Лихачева о том, что «сущность смешного остается во все века одинаковой»? Приведите аргументы «за» и «против».

\* В эпоху средневековья высокоразвитая, рефлектирующая человеческая личность уже существовала. Но почему в эпоху средневековья невозможны пародии на индивидуальный писательский стиль? Как это связано с иерархической системой средневекового общества?

\* По словам Бахтина, на Западе существовал народно-площадной смеховой мир и официальный, серьезный. Лихачев же говорит о том, что смеховой мир Древней Руси отличается от западного. Чем принципиально он отличается? Как вы понимаете явление в русской средневековой культуре, которое Лихачев называет «раздвоение кромешного мира»? Возможно ли было такое явление в западной средневековой и возрожденческой культуре?

\* «Средневековый смех обращен против самой личности смеющегося» – читаем мы в книге Д.С.Лихачева. На базе западноевропейской или только русской культура делает это заключение ученый? Объясните свою точку зрения.

\* Д.С. Лихачев утверждает, что в древнерусских пародийных смеховых жанрах «автор... обращает смех на себя, а не на других». В то же время Бахтин говорит о западном карнавальном смехе, что тот «обращен на себя и на весь мир». Как отличается самосознание личности в этих культурах по отношению к направленности смеха?

\* «Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую «тень» действительности, раскалывает эту действительность», – пишет Лихачев. Как, исходя из коренных структурообразующих представлений архаического сознания, можно объяснить то, что деление происходит именно надвое?

\* Как, по-вашему, связано «развдоеие кромешного мира», наблюдающееся в литературе XVII века, и бунт кромешного мира с деяниями Ивана Грозного в XVI веке? К сведению: живший в начале XVI века, в Смутное время дьяк Иван Тимофеев прозорливо видел истоки смуты в царствовании Ивана Грозного и порицал его за то, что он «всю землю державы своя, аки секирою напылы некако разсече» (имелись в виду опричнина и земщина).

\* Лихачев отмечает, что древнерусский смех направлен на то, чтобы «разрушить значение и упорядоченность знаков, обесмыслить их, дать им неожиданное и неупорядоченное значение, создать неупорядоченный мир, мир нелепый, дурацкий, – и сделать это по всем статьям и с наибольшей полнотой». Подобное мы можем заметить и в западноевропейской средневековой карнавальной культуре. Чем сменяется хаос в западноевропейской культуре и во что он выливается в культуре русской? Попробуйте осмыслить и объяснить эти разные пути типологически схожих, но разных культур.

\* У сатириков и комедиографов нового времени есть некий положительный идеал, лично прочувствованный, с точки зрения которого автор и относится к объекту смеха. У средневекового горожанина, смеющегося во время карнавала над арлекином или пародийной проповедью, этой особой личностной позиции нет. Он смеется как часть единого живого народного тела. Древний человек смеялся не над чем-то, а для чего-то, за что-то тоже как частица первобытного коллектива, который мыслился как мир живых.

Попытайтесь осмыслить сходство и различие этих видов смеха, их генетическую связь.

\* Талантливый немецкий просветитель XVIII века Г.Э.Лессинг писал в своей работе «Гамбургская драматургия»: «Смеяться и осмеивать – далеко не одно и то же». Это определение – точное и исчерпывающее для искусства эпохи, в которой жил Лессинг. Но в этом высказывании проявляется трансформация изначального, мифологического содержания смеха. В чем эта трансформация заключается? В чем Лессинг расходится с мифологическими представлениями о смехе?

\* Литература нового времени, при бесспорном преобладании в ней ярко выраженного личностного начала, все же генетически восходит (как и литература любой эпохи) к фольклорному гипертексту. Вспомните произведения русской и зарубежной литературы XIX и XX веков, где смех – хотя бы отчасти – выполнял те же функции, что и в архаике, средневековье, Возрождении. Что абсолютно новое появляется в особенностях смеха нового времени?

\* Смех – и архаический, и древнерусский средневековый, и европейский карнавальный – делит мир надвое (по-разному оценивая эти части мира). Смех в современной культуре принципиально иной. И мы уже не можем до конца проникнуться особенностями смехового сознания прошлых эпох. Что утратило и что приобрело современное сознание (в том числе и художественное) с изменением понимания смеха? Чем отличается современная картина мира от названных древних форм?



## СОДЕРЖАНИЕ

От составителя .....	3
В.Я.Пропп и его работа «Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)» .....	5
В.Я.Пропп. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) .....	6
М.М.Бахтин и его работа «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» .....	32
М.М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса (Введение (Поста- новка проблемы)) .....	34
А.И.Мазаев и его работа «Праздник как социально-художественное явление (Опыт историко-теоретического исследования)» .....	69
А.И.Мазаев. Праздник как социально-художественное явление (Опыт историко-теоретического исследования) /Главы из книги/ .....	70
Д.С.Лихачев и его книга «“Смеховой мир” Древней Руси» .....	93
Д.С.Лихачев. «Смеховой мир» Древней Руси /Главы из книги/ ...	94
Проблемные вопросы .....	105