
И. З. СЕРМАН

Природа смеха по Лихачеву

В многочисленном наследии Дмитрия Сергеевича одна из самых содержательных работ, как мне кажется, не привлекает к себе внимания новых поколений исследователей. Я имею в виду его книгу, совместно с А. М. Панченко, а во втором издании — и с Н. В. Понырko о смехе в древней русской литературе.

В первом издании книга называлась «Смеховой мир Древней Руси» (1976). Во втором название изменилось, теперь книга стала называться «Смех в Древней Руси» (1984).

Перемена названия была не простым переименованием: книга получила более общее и вместе с тем более обязывающее название.

Как указал Дмитрий Сергеевич в предисловии к изданию 1984 г.: «Наша книга не повторение, не второе издание книги „Смеховой мир Древней Руси“, вышедшей в 1976 г. У нас теперь третий автор — Н. В. Понырko, составившая приложение — смеховые тексты, без которых не всегда понятны неискушенному читателю наши рассуждения о смехе в Древней Руси. Она же написала третью часть книги, посвятив ее древнерусским массовым смеховым формам, — „Святочный и масленичный смех“. Этот раздел очень важен для понимания сущности смеховой культуры Руси». ¹ И далее Дмитрий Сергеевич объясняет, что послужило поводом к перестройке книги: «Дело в том, что два крупнейших наших ученых, занимающихся семиотической культурой, — Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский выступили со статьей. „Новые аспекты изучения культуры Древней Руси“ («Вопросы литературы». 1977. № 3. С. 148—167), в которой, высоко оценивая нашу первую книгу „Смеховой мир Древней Руси“, дали иную, чем у нас, концепцию древнерусской смеховой культуры» (С. 6).

Поскольку статья Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского теперь забыта, напомню о ее содержании, но прежде хотелось бы пояснить, что дело происходило в эпоху бдительного идеологического контроля, и тем интереснее для нас и сегодня этот свободный спор двух историко-культурных концепций, спор, на который, насколько мне известно, идеологическое начальство не реагировало.

¹ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырko Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 6. Далее ссылки на это издание в тексте.

Помимо критики книги Д. С. Лихачева и А. М. Панченко в статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского высказана плодотворная идея: «Текст непонятен без широкого сопоставления с культурой, — в частности, с поведением людей той эпохи, а поведение их в свою очередь может быть осмыслено лишь в связи с широким кругом текстов. Тексты интерпретируют реальное поведение людей, позволяя даже в, казалось бы, странных и бесполезных — с точки зрения просветительского сознания нового времени — его проявлениях обнаружить смысл, систему, строгую этику и своеобразную красоту».² Исходя из этого в общем верного положения, Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский указывают на то, что в книге Д. С. Лихачева и А. М. Панченко нет уточняющего выделения собственно «смеховой культуры», которую критики трактуют по Бахтину, из того, что можно отнести ближе к «зрелому театру».

В предисловии к своей книге 1976 г. Д. С. Лихачев и А. М. Панченко писали о «замечательной, стимулирующей» книге М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (М., 1965) и посвятили «свой скромный труд памяти Михаила Михайловича Бахтина».³

Действительно, книга Бахтина замечательна, хотя наряду с проницательными конкретными анализами в ней есть некоторое «изобилие эпохи» — утверждение народности смеховой культуры как враждебной культуре социальных верхов. Это понятно. Когда писалась книга Бахтина, т. е. в 1930-е гг., появилось апробированное свыше понятие «народности», без которого уже невозможно было обойтись.

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, не пользуясь этим понятием, принимают в сущности его понятие «смеховой культуры», «народного смеха» как явления демократизирующего в общем веселье всех его участников, без разделения на зрителей и исполнителей.

Поэтому их основное возражение книге Д. С. Лихачева и А. М. Панченко заключается в том, что смех в Древней Руси был направлен не столько на себя самим смеющимся, сколько работал на зрителя.

Напомню, как сказано в книге 1984 г. об этом основном свойстве русского национального смеха: «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 схеме. Это их „авторский образ“, необходимый им для их „смеховой работы“, которая состоит в том, чтобы „дурить“ и „воздурять“ все суще-

² Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // ВЛ 1977 № 3 С 151

³ Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси Л., 1976 С 4

ствующее. „В песнях поносных воздуряем тя“, — так пишет автор „Службы кабаку“» (С. 7—8).

Обращаю ваше внимание на предложенную Дмитрием Сергеевичем лаконическую формулу: «быть свободным в смехе». Далее я вернусь к ней, как мне представляется, многое объясняющей и не только в этой книге Дмитрия Сергеевича. Сейчас же позволю себе отвлечься от основной темы, чтобы напомнить, что понятие «свободного в смехе» персонажа, без этой формулы, уже было показано в очень интересном опыте сопоставительного анализа древнерусского смеха и одного из классических произведений русской литературы XIX в.

Я имею в виду предложенное Л. М. Лотман сопоставление легенды о бражнике с монологом Мармеладова в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского. Лидия Михайловна писала: «Сходство между героем Достоевского и народно-легендарной фигурой бражника улавливается прежде всего в их „социальном самочувствии“ и в связанном с этим самочувствием стиле речи <...> Достоевский изображает именно пьяницу, и в этом герой его близок к бражнику повести-легенды, в одном из вариантов текста говорившему своим „оппонентам“: „Святые отцы, не умеете вы говорить с бражником, не токмо что с трезвым“ <...> Сочетание шутовства и патетики, парадоксальная защита бражничества при помощи традиционно-религиозных тезисов и воззрений выявляют особенности героя. Это типичный для литературы XVII века герой — человек, умеющий за себя постоять, отчаянный и дерзкий».⁴ И как заключает Лидия Михайловна: «Патетический элемент, пробивающийся сквозь пародийно-забавный стиль речей бражника, состоит в этом утверждении достоинства простого человека и в его надежде на то, что он-то, презренный в жизни, может оказаться более угодным Богу, чем прославленные и могущественные владыки — цари и священники».⁵

Я привожу этот пример для того, чтобы показать, как смеховая культура XVII в. как бы напрашивается на сопоставление и сравнение даже с шедеврами русской классики.

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский высказали в своей статье предположение об иноземном происхождении сатирической литературы Древней Руси: «Можно ли считать случайным то обстоятельство, что все дошедшие до нас тексты такого рода — не ранее XVII века (как правило, даже не ранее второй половины XVII века), то есть времени, ознаменованного интенсивным западным влиянием при активном посредничестве Юго-Западной Руси? Нельзя ли вообще, если рассматривать эти произведения не в перспективе их социального звучания в общем контексте русской литературы XVII века, а с точки зрения генезиса, объяснить появление подобных текстов влиянием Юго-Западной Руси на великорусскую книжную культуру, столь характерным в XVII веке».⁶

Дмитрий Сергеевич и его соавторы на это предположение Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского не откликнулись. По-видимому, потому, что сочли эту проблему посторонней общему замыслу и построению их книги.

⁴ Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. Л., 1974. С. 288.

⁵ Там же. С. 289.

⁶ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Новые аспекты изучения... С. 157.

Поэтому я беру на себя смелость напомнить о тех социально-исторических условиях, которые сделали тему всенародного пьянства основой сатиры XVII в., попытаюсь ответить на предложенное суждение о воздействии Юго-Западной Руси на появление кощунственно-пародийной литературы.

В XVII в. русское общественное сознание практически столкнулось с новой формой правительственной деятельности, касавшейся всех тягловых сословий прямо, принудительно и ежедневно. Идея государственной монополии на изготовление спиртных напитков, воодушевившая еще Ивана Грозного, стала в XVII в. материальной силой, а кабак стал характерной чертой жизни самых широких масс.⁷

Кое-как стабилизировавшаяся после Смуты власть в Московском государстве видела главный источник доходов в государственной монополии на продажу алкогольных напитков. В 1620 г., через несколько лет после официального прекращения Смуты, правительство возобновило винный откуп и мотивировало это так: «Ведомо всем вам, что по грехам в Московском государстве от войны во всем скудость и государственной казны нет нисколько, кроме таможенных пошлин и кабацких денег, государевым деньгам сбору нет».⁸

Как писал историк в конце позапрошлого века, «прибыли с царского кабака составляли чуть ли не важнейшую статью, важнейший источник прибылей Московского государства вообще».⁹

Современные историки на основании более точных подсчетов определяют доходы от винной монополии в таких размерах: одни пишут о 50%,¹⁰ другие называют для 1680 г. общую сумму таможенных и кабацких доходов в 650 222 р., что составляло 44.4% всех доходных поступлений.¹¹ Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» считал, что такое соотношение существовало и в 1873 г. Само питье становилось принудительным. В кабаках запрещено было продавать еду, там можно было только пить. «Питухов» не отпускали из кабака, пока они не пропьют все, что у них есть, иногда вплоть до нательного креста. В одном из документов эпохи сообщалось, что подьячий «на кружечном дворе снял с себя крест да закладывал в пропой на вино».¹² Монополия царева кабака была направлена против двух основных категорий населения — запрещено было готовить домашнее питье крестьянам и посадским.

Кабак, таким образом, представлял собой орудие организованного грабежа всего тяглого населения.

⁷ См. Прижов И. История кабаков в России в связи с историей русского народа. 2-е изд. СПб., 1908.

⁸ Там же С. 108.

⁹ Дитятин И. Царский кабак Московского государства // Дитятин И. Статьи по истории русского права. СПб., 1896 С. 473.

¹⁰ Segal Boris M. Russian Drinking Use and Alus of alcohol in Pre-Revolution Russia / Rutgers Center of alcohol Studies. New Brunswick, New Jersey, 1987 P. 39.

¹¹ Hellie Richard. Enserfment and military Change in Moscow. The University of Chicago Press, 1971 P. 372.

¹² Дитятин И. Царский кабак Московского государства С. 52.

Сознание эпохи не то чтоб легко мирилось со всяческими неправдами, оно на них очень остро реагировало, как мы знаем по многочисленным восстаниям и бунтам этого века, но в каждом случае поводом к восстанию служили конкретные меры правительства и их исполнители.

В случае с кабаком индивидум оставался с системой, где личность целовальника ничего не определяла. Природа кабака была ясна, и вред от него тоже, но при этом кабак эксплуатировал естественное стремление к отдыху и веселью, к веселому пиру, превращая добровольное развлечение в принудительную повинность.

В XVII столетии, после Смуты, все, что может быть отнесено, хотя и очень условно, к литературе светской, внецерковной, живет и развивается без всяких прав и оправданий. Различные виды словесного творчества существуют без какого-либо официального разрешения. Да оно в сущности и не нужно тем, кто его создает. Неразрешенность в данном случае оказывается своеобразной формой свободы, той свободы, которую явочным порядком завоевала в Советском Союзе 1960-х гг. песенная поэзия, не дозволенная к печати, но зато свободно распространявшаяся на магнитофонных лентах.

Взамен привычных исторических мотивировок вымышленный, выдуманный персонаж входит в произведение при мощной поддержке тех обстоятельств быта, которые в теории литературы не получили особого определения, поскольку они имеют более социологический или социально-исторический смысл, чем собственно литературный. Обращаясь к условиям существования неразрешенной словесности XVII в., уместно вспомнить Александра Веселовского, который, имея в виду переход от перевода или записи фольклора к самостоятельному сочинительству авторов-любителей XVII в., указал, что непрофессионалов-книжников ожидали при этом такие препятствия, которых они не могли предвидеть. Он дал общее определение конфликтной ситуации, в которую невольно попадает сочинитель, располагающий каким-либо новым жизненным материалом, но не подготовленный к созданию новых повествовательных форм. Веселовский считал, что задача истории литературы — «проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти нормы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие».¹³

Кабак и катастрофические размеры пьянства дали «новое содержание» русской словесности. Кабак стал ее «героем» в XVII в., и сценической площадкой, и сюжетодвигающим моментом.

Амбивалентное отношение к кабаку и пьянству сочинителей пародийно-сатирических произведений о них углубило литературную перспективу. Судьба персонажа перестала поддаваться однозначной оценке. Неизвестно стало, кого винить — кабака или пьяницу, учреждение или потребителя.

В условиях такой психологической утраты четкой системы координат — грех / добродетель — пародия на церковную службу, какой является «Служба

¹³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.; Л., 1940. С. 52.

кабаку», содержит в себе момент возвеличения кабака, его иронического уподобления церкви, а пьяницы становятся служителями этого сомнительного по природе своей «храма».

Известный историк русской жизни XVI—XVII вв. И. Е. Забелин считал, что подобного рода сатирические, пародийные, смеховые произведения существовали на Руси давно и, если следовать его логике, в XVII в. были только занесены на бумагу. По мнению Забелина, «старый допетровский смех над жизнью» «являлся простым кощунным смехом над теми или другими порядками и правилами быта, являлся простою игрою тогдашнего ума, воспитанного на всяком отрицании и потому вообще ума кощунного <...> Это было на самом деле наивное, бессознательное или же отчасти лукавое глумление жизни, выражавшее лишь другую крайнюю сторону того же глубокого и широкого ее отрицания, на котором духовно она развивалась в течение столетий. Вот почему кощунное шутовство так было любимо нашим старым обществом и представляло в его удовольствиях такую потребную и совершенно неизбежную статью веселости».¹⁴

Превращая деловую прозаическую речь в ритмизованный текст, сочинители «Калязинской челобитной» создавали свой мир наизусть, где вместо обязательного монастырского аскетизма содержанием жизни становится пьянство. *Сам монастырь превращается в кабак, а монахи — в кабацких завсегдатаев.* Подобного рода произведения могли появиться в той духовной атмосфере, которую пронизательно определил Г. Флоровский: «Из Смуты народ выходит изменившимся: встревоженным и очень взволнованным, по-новому впечатлительным, очень недоверчивым, даже подозрительным. Это была недоверчивость от неустроенности. И эта душевная неуверенность или неустойчивость народа была много опаснее всех тех социальных и экономических трудностей, в которых сразу растерялось правительство первых Романовых».¹⁵

Сделанные мною предварительные замечания помогают, как мне кажется, лучше понять анализ природы смехового мира Древней Руси, подробно разработанный Дмитрием Сергеевичем в книге 1984 г. По его мнению, «смеховое литературное произведение имеет тенденцию к единству смехового образа: либо кабак изображается как церковь, либо монастырь как кабак, либо воровство как церковная служба <...> Когда вор начинает разбирать кровлю на клети, он произносит: „Простира ли небо, яко кожу, а я крестьянскую простираю кровлю“. Спускаясь на веревке в клеть, он говорит: „Сниде царь Соломон во ад и сниде Иона во чрево китово, а я в клеть крестьянскую“» (С. 36).

Далее Дмитрий Сергеевич входит в своем изложении природы смеха в область, до него никем не разработанную. Я имею в виду его анализ раздвоения смехового мира: «Смех в Древней Руси был сопряжен с особым самовозрастанием темы, с театрализацией, приводил к созданию грандиозных смеховых

¹⁴ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 1913. Ч. 2. С. 268—269.

¹⁵ Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 57.

действ — не к простому карнавалу, а к тематическому действию, в котором, естественно, постепенно утрачивалось само смеховое начало <...> Дело в том, что смеховой мир всегда балансирует на грани своего исчезновения. Он не может оставаться неподвижным. Он весь в движении. Смеховой мир существует только в „смеховой работе“» (С. 38).

Для понимания природы смеха «по Лихачеву», как мне кажется, имеет важнейшее принципиальное значение предложенное им противопоставление абстрагированию как «миру духовной», церковной «сверхкультуры» смехового мира, который «еще в большей мере, чем действительность, противопоставит этому духовному миру, строящемуся путями абстракции. Смеховой мир — это мир „низовой“, мир материальный, мир, обнаруживающий за ширмой действительности ее бедность, глупость, „механичность“, отсутствие смысла и значения, разрушающий всю „знаковую систему“, созданную традицией» (С. 39).

Позволю себе напомнить, что эта инвектива против «абстрагирования» появилась уже в книге 1976 г. И была полностью повторена в 1984 г. Это говорит о том, что выраженная в ней мысль была Дмитрию Сергеевичу очень дорога.

Думаю, что когда он ее писал, то имел в виду не только «действительность» Древней Руси, а ту «действительность», с которой ему приходилось сталкиваться в своей ежедневной работе...

Особое значение имеет в книге глава «Бунт кромешного мира»: «Своеобразие древнерусской сатиры состоит в том, что создаваемый ею „антимир“, изнаночный мир, неожиданно оказывался близко напоминающим реальный мир <...> В этих условиях смеховая ситуация становилась грустной реальностью. Сатира переставала быть смешной» (С. 53).

Читая эти строки, невольно переносишься на два столетия вперед в атмосферу города Глухова.

Исследование, предпринятое на литературном материале, казалось бы, далеко и от щедринской сатиры, и от «действительности» XX в., позволяет понять многое в природе русского национального смеха. Герои одного из щедринских циклов обжираются до такой степени, что издеваются над собой, над своим потерянным человеческим обликом. Этот смех над собой, это проявление полной свободы от всех запретов, протест против «действительности» и всех ее уродливых форм, против «абстрагирования», которое эту действительность возвышало и приукрашивало.

Сложная природа русского смеха с его тенденцией к постоянному раздвоению и к превращению сатиры в верную копию действительности, т. е. к самоуничтожению как сатиры, соседствует в книге Дмитрия Сергеевича с объяснением внутренней свободы, которую только в смехе привык ощущать русский человек. В смехе над собой и в смехе над окружающим его миром.