

Древнерусский смех и логика комического

Понятие смеха неоднозначно: оно может быть осмыслено сразу с нескольких попарно противостоящих друг другу точек зрения. Достаточно сказать, что смех бывает детищем и профессионального, и непрофессионального творчества; способен устанавливать социальную дистанцию и вместе с тем стирать социальные различия; в историческом плане как «возмущает», так и стабилизирует картину мира.

Открывающуюся тем самым возможность многочисленных альтернативных подходов к смеху подтверждает тот беспрецедентный по масштабам научный интерес нашей эпохи к этому явлению, который неуклонно растет, начиная с трудов А. Бергсона, М. Истмана, Э. Дюпреля и других вплоть до ряда новейших исследований.¹ Комическое оказалось материалом, удовлетворяющим разным толкованиям, которые взаимно дополняют друг друга, претендуя иногда на исключительные права в рассмотрении смеха.² Спрашивается, нельзя ли предпринять обобщение этих разноречивых трактовок в единой модели логических форм, семантического материала и функций комизма?

Русская научная школа 1920—1940-х годов обращалась к смеху главным образом в историко-культурных исследованиях,³ что в какой-то мере позволило ей избежать определений, сужающих объем этого понятия и абсолютизирующих его отдельные стороны. Именно этой традиции — в первую очередь идеям М. М. Бахтина — наследует книга Д. С. Лихачева

¹ См., например: А. Я. Сыркин. Некоторые аспекты изучения юмора и примеры из древнеиндийской литературы. — В кн.: Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1964; L. M a k a r i u s. Clowns rituels et comportements symboliques. — Diogenes, 1970, № 69; G. B. M i l n e r. Homo Ridens: Towards a Semiotic Theory of Humor and Laughter. — Semiotica, 1972, vol. V, № 1; P. A. R. B o u i s s a c. 1) Les avatars du clown: Transformations sémiotiques et parallélisme des systèmes. — Semiotica, 1972, vol. V, № 13; 2) Clown Performances, as Metasemiotic Texts. — Language Sciences, 1972, № 19; J. W e i s g e r b e r. Satir and Irony, as Means of Communication. — Comparative Literature Studies, 1973, vol. X, № 2; Вяч. Вс. И в а н о в. Из заметок о строении и функциях карнавального образа. — В кн.: Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973; Ю. М. Л о т м а н. Гоголь и соотношение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции. — Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, 1 (5). Тарту, 1974.

² Ср., например, утверждение Э. Дюпреля: «Социологическая проблема смеха — это проблема смеха в целом» (E. D u p r é e l. Le problème sociologique du rire. — Rev. philos. de la France et de l'Étranger, 1928, t. 106, № 9 et 10, p. 231).

³ О. Ф р е й д б е р г. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1939, с. 100 и след.; В. Я. П р о п л. Ритуальный смех в фольклоре. (По поводу сказки о Несмеяне). — Учен. зап. ЛГУ, 1939. Сер. филол. наук, вып. 3, № 46; М. Б а х т и н. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; ср. также: Н. Н. С р е т е н с к и й. Историческое введение в поэтику комического, ч. I. Ростов н/Д, 1926.

и А. М. Панченко «„Смеховой мир“ Древней Руси»,⁴ авторам которой удалось не только раскрыть изменение функций смеха в процессе движения русской культуры от средневековья к XVII—началу XVIII в., но по существу дать импульс новому теоретическому осмыслению комизма.

Область смеха характеризуется в обсуждаемой книге (главы, написанные Д. С. Лихачевым) как «антимир» — «крошечный», «опричный», «инишний» мир.

Понятие «антимира» станет логически прозрачным, если обратиться к такому принципу изучения культур, который исходит из четырехзначного чнения культурных ценностей.⁵ Всякая ценность с этой точки зрения включена в классы либо положительных, либо отрицательных фактов культуры, совместно (синкретическая значимость) противостоящих классу природных явлений. «Крошечное», «опричное», «инишнее» принадлежит не только культуре (в позитивном или негативном ее вариантах), и не только природе, но представляет собой результат *смешения культурного и природного*.

Вот почему, в частности, смеются над одеждой, вывернутой мехом наружу, над обнаженным телом, над медведями скоморохов, подражающими людским манерам, над предметами культурного обихода, сделанными из «ложных материалов» (с. 20) — рогожи, соломы, бересты, лыка,⁶ над зооморфными масками и т. п.⁷

Слияние культурных и природных фактов — необходимое, но недостаточное условие смеха. Это обстоятельство хорошо демонстрирует диалог, взятый из «Сказания о молодце и о девице». Обращение сватающегося героя к строптивой невесте («... Ясна сокола очи, черна соболя брови, сера ястреба зрение, борза команя губы, бела горноста я скакание, павиное твое поседание»⁸) влечет в ответ брань, рассчитанную на комический эффект: «Подугольный сверчок. . . Жил бы ты как жолна в дупле, как мышь под кровлею, как червь под корою, как жук в г. . .».⁹ Хотя обе реплики одинаково стирают грань, отделяющую человека от животного царства, смешной, по всей видимости, оказывается только вторая из них. Помимо того, что комическое высказывание имеет регламентированный объем значения, указывая на сдвоенные культурно-природные объекты, оно должно также обладать специфическим содержанием зачения и располагаться в определенной позиции относительно смежных высказываний (план семантического развертывания текста).

Если в увещаниях героя антропо- и зооморфные признаки совместимы друг с другом (разумеется, под углом зрения некоторой культурной конвенции), то в ответе невесты они расщепляются, становятся несовместимыми: сватающийся молодец сопоставлен с символами отверженности и одиночества. Как видно, нейтрализация контраста между культурой

⁴ В дальнейшем страницы этого издания приводятся в тексте статьи в скобках.

⁵ A. J. Greimas. Du Sens. Paris, 1970 (Ch. «Les jeux des contraintes sémiotiques», — par A. Greimas et F. Rastier). Использование языка четырех—шести значной логики для проникновения в тексты культуры было предвосхищено в диалоге Платона «Филеб» (П л а т о н. Соч., т. 3, ч. 1. М., 1971, с. 26 и след.).

⁶ Ср. смеховую роль «низких» материалов в палеоазиатском фольклоре: Е. М. Мелетинский. Структурно-типологический анализ мифов северо-восточных палеоазиатов. — В кн.: Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 105.

⁷ Ср. смеховое сопоставление мотивов продолжения рода и письменной коммуникации в «Заветных пословицах» В. И. Даля: С. С a r l e y. Les proverbes érotiques Russes. Études de proverbes recueillis et non publiés par Dal' et Simoni. The Hague—Paris, 1972, № 36, 52, p. 47, 49.

⁸ Хр. Л о п а р е в. Сказание о молодце и о девице. Вновь найденная эротическая повесть народной литературы. — ПДП, вып. ХСІХ. СПб., 1894, с. 17.

⁹ Там же, с. 18—19.

и природой сопровождается в комическом высказывании отбором взаимно исключающих признаков из той и другой областей.¹⁰

Развертывание фабулы предполагает такое упорядочение ее элементов, при котором всякий последующий мотив включает в себя признак предыдущего, — например реализация какого-либо события включает в себя предпосылку этого события, но не наоборот. В цитированном отрывке предпосылка объединения персонажей комбинируется с реализацией их разъединения. Тем самым связывание мотивов осуществляется через инверсию значения (в следующих друг за другом элементах высказывания положительные знаки меняются на отрицательные).¹¹ Инверсия к тому же слита с конверсией: действие в первой реплике направлено от героя к героине, во второй направлено на героя. Конверсия инверсии называется в логике контрапозитивным высказыванием. Связывание комического мотива с предшествующим ему смысловым отрезком текста, равносильное смене направления в описываемом действии (конверсия) и обращению значения этого действия, подтверждает родство смеха с тактикой игры-соревнования,¹² где поступки партнеров сочетаются между собой по точно такому же принципу. Если сопоставить разные способы расположения звеньев в смысловой цепи (прямой порядок, инверсия, конверсия, контрапозитивный порядок), то можно заключить, что смех вспыхивает в случае наименее предсказуемого линейного развертывания текста.¹³

Итак, намечены три правила, применение которых организует логическую форму смеха: 1) *правило смешения* несовместимых объемов значений; 2) *правило взаимного исключения* признаков этих объемов; 3) *правило контрапозитивности* комического высказывания относительно предшествующих элементов текста. Кроме того, сделано предположение, что *содержание* смеха образуется в силу снятия границы между культурными ценностями и природными фактами. С этим пониманием логики и материала комизма надобно согласовать теперь определение его функций в поведении человека, что повлечет за собой дальнейшую конкретизацию мотивов смеха.

К функциональному осмыслению смеха удобно подойти, опираясь на представление о наличии разных коммуникативных уровней в человеческом общении. Целесообразно различать три такие иерархические ступени, имеющие место в любом (комическом) тексте: уровень автокоммуникации, на котором раскрывается роль смеха в области индивидуальной психологии; уровень коммуникации внутри коллектива, обнаруживающий социальное значение комизма; наконец, уровень передачи информации во времени, т. е. историко-культурный уровень. Предположим, что каждое из только что перечисленных правил порождения смеха соответствует

¹⁰ Сближение контрастных значений как условие смеха неоднократно обсуждалось исследователями; ср. хотя бы определение Э. Обуа: «Комическое — это интеллектуальная игра, которая состоит в неожиданном примирении несовместимых объектов или в примирении несовместимых суждений либо сообщений относительно самих объектов» (E. Aubouin. *Technique et psychologie du comique*. Marseille, 1948, p. 121).

¹¹ Об инверсии языкового и социального синтаксиса в клоунаде см.: P. A. R. B o u i s s a c. *Les avatars du clown*. . . , p. 294.

¹² О связи смеха и игры см.: M. E a s t m a n. *The Sense of Humor*. New York—London, 1921. В дальнейшем изложении для анализа будет привлекаться главным образом смех, возникающий в речи, однако выводы этой статьи могут быть распространены и на комическое поведение.

¹³ Таким образом, приобретают логическую мотивировку обычные при изучении смеха указания на неожиданность комической ситуации, которые восходят к известному афоризму И. Канта: «Смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» (И. К а н т. Соч., т. 5, М., 1966, с. 352).

одному из трех коммуникативных уровней, на котором оно получает актуализацию.

Допустим, далее, что на уровне автокоммуникации актуальным будет правило смешения несовместимых классов объектов. (В случае автокоммуникации, стало быть, искомыми оказываются объемы значений).¹⁴ *Нейтрализация противопоставления культура/природа воплощается для индивидуального сознания в мотивах смерти и продолжения рода*, где человек выступает сразу и в качестве социального, и в качестве биологического существа (ср. возрастной статус балаганных «дедов»¹⁵ либо черты инфантилизма, в частности случаи эгоцентрической речи, в шутовском поведении). В общественной жизни наиболее решительному обузданию и ритуализации подвергаются действия, связанные именно с этими мотивами. Понятно, что смех ослабляет складывающиеся тем самым напряжения и выполняет терапевтическую функцию,¹⁶ причем разрешение конфликта уводит смеющегося в особую логическую сферу.

Этот психический процесс бывает воплощен и в перенесении умиротворенного конфликта на партнера. Автокоммуникация (как и «внешняя» коммуникация¹⁷) протекает либо по схеме Я → Я, либо по схеме Я → ОН. В первой версии смех будет интравертирован, замкнут на субъекте, во второй — распространен на другое «я», экстравертирован. Преобладание *экстравертного смеха* предполагает, что смехом может быть достигнут каждый член общества, что комический акт зависит от конкретной ситуации и поэтому носит спонтанную, а не стереотипическую окраску.¹⁸ Напротив, *интравертный смех* ритуализует роль человека, побуждающего к смеху; комическая ситуация оказывается зависимой от исполнителя этой роли (балагура, шута, скомороха, профессионального актера и пр.). Склонность средневековых людей к смеху, направленному на самого смеющегося,¹⁹ которую особенно отчетливо выражает в древнерусской литературе «Моление Даниила Заточника» (с. 30—31), хорошо согласуется с общей характеристикой средневековья как «этикетной» культуры, где индивидуальное подавляется за счет типового. На последовательную разграниченность смехового и серьезного миров в средневековой культуре указывают сведения о том, что исполнителям ролей «халдеев» в «пещном действе» и участникам святочных игр предписывалось проходить очищение в крещенской проруби после водосвятия:²⁰ изменению комического амплуа сопутствовала процедура, символизировавшая новое рождение.

При переводе внутренней речи во внешнюю искомым для автора комического высказывания, по-видимому, становится второе из названных выше

¹⁴ Ср.: Л. С. Выготский. Избранные психологические исследования. М., 1956, см. особенно с. 371 и след.

¹⁵ П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 469—471. Заслуживает внимания догадка Ю. И. Юдина об огненном (рыжем) цвете волос шута как атрибуте, диахронически связанном с представлениями о потустороннем мире: Ю. И. Ю д и н. Своеобразие историко-художественной проблематики русских бытовых сказок о шутах. — В кн.: Проблемы историзма в художественной литературе. Курск, 1975, с. 15.

¹⁶ Уместно сказать, что книга З. Фрейда об остроумии (русский перевод: З. Фрейд. Остроумие и его отношение к бессознательному. М., 1925) дает искаженное представление о рубрикации смеховых форм, основываясь, скорее, на логике немецкого языка, чем на универсальной логике, как это убедительно показал Цв. Тодоров: Tz. T o d o r o v. Recherches sur le symbolisme linguistique. — Poétique, 1974, № 18.

¹⁷ Ю. М. Лотман. О двух моделях коммуникации в системе культуры. — В кн.: Труды по знаковым системам, вып. 6. Тарту, 1973, с. 228 и след.

¹⁸ О противопоставлении спонтанного и стереотипического смеха см.: D. V i c t o r o f f. Le rire et le risible. Introduction à la psychosociologie du rire. Paris, 1952, p. 109 et sqq.

¹⁹ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле... с. 15 и след.

²⁰ Ал. С. Фаминцын. Скоморохи на Руси. СПб., 1889, с. 105, 165.

правил. При этом отсылающий сообщение обязан учитывать точку зрения адресата, которому для правильного усвоения сказанного необходимо знать, на каком основании классифицируются объекты речи. *Человек выходит за пределы биологического существования, создавая технические и знаковые ценности—артефакты и тексты.* Именно эти его свойства и исключаются, когда он превращается в предмет смеха²¹ (ср. хотя бы отступления от речевых норм—обмолвки, аграмматические конструкции и т. п. — в качестве возбудителей смеха, а с другой стороны — такой источник комизма, как описание ложных технологий, например рецепты лекарств в «Лечебнике, как лечить иноземцев»: «Когда у кого заболит сердце и отягощеет утроба, и тому пристойные статьи: взять мостового белого стуку 16 золотников, мелкаго вешняго [конаго] топу 13 золотников, светлаго тележнаго скрипу 16 золотников. . . , а принимать то все по 3 дни не етчи»).²²

Придавая человеку свойства, которые противоречат общественной норме, смех расшатывает союз осмеиваемого с коллективом.²³ В то же время если подвергающийся осмеянию противостоит данной группе, то смех может стимулировать принятие этого индивида в члены коллектива. В обоих случаях смех солидаризует коллектив («одни равные смеются между собой»).²⁴ На уровне внутригруппового общения и/или контакта между сосуществующими группами смех имеет характер социальной санкции и подразделяется, если воспользоваться терминами Э. Дюпреля, на *смех исключения* и *смех включения*.²⁵

В свете сказанного средневековый смех выглядит парадоксальным культурным явлением. Вследствие формальной отмеченности границ, которые отсекали комический мир от серьезного мира и которые преодолевались лишь с помощью специальных очистительных процедур, естественный для средневековья смех, замкнутый на субъекте, должен был истолковываться в качестве смеха исключения. Быть смешным — значило принадлежать к обособленной от общества профессиональной группе. Не случайно средневековое мышление связывало «веселых людей» с символами социального отчуждения: в лубочной литературе скоморох мог изображаться в виде обросшего шерстью кинокефала,²⁶ в былинах ему было уготовано место «на печке на земляные»,²⁷ (ср. аналогичную символику в сказочном фольклоре (Запечник), появление которой, согласно Е. М. Мелетинскому, обусловлено юридической нормой отчуждения младшего брата при разделе родительского имущества²⁸); интересно, что фрески Софии Киевской, посвя-

²¹ В тех культурах, где абсолютизируется «естественный человек» и ставятся под сомнение технические и символические средства цивилизации, смех возникает в результате либо «овеществления» человека (люди как автоматы), либо дискредитации его семиотической деятельности («книжная мудрость»); ср. в этой связи концепцию смеха, предложенную в трактате А. Бергсона (русский перевод: А. Бергсон. Собр. соч., т. 5. СПб., 1914).

²² В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937, с. 247.

²³ По этой же причине для замкнутого социума желательно, чтобы смех не оставался без ответа и был нейтрализован встречным смехом, восстанавливающим равновесие в коллективе; ср. структуру исполнения народных сатирических песен: Л. Б. Перевезев. К построению кибернетической модели художественной деятельности. — В сб.: Точные методы в исследованиях культуры и искусства (материалы к симпозиуму), ч. 1. М., 1971, с. 146.

²⁴ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти т., т. 13. М., 1958, с. 190.

²⁵ E. Durkheim. Le problème sociologique du rire, p. 288 et sqq.

²⁶ Ф. А. Рязановский. Демонология в древнерусской литературе. М., 1915, с. 55.

²⁷ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, ч. I. М., 1861, с. 144.

²⁸ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.

щенные скоморохам, расположены на стенах лестничного проема, ведущего на «хоры», т. е. в промежутке между основными пространственными зонами храма, моделировавшими мироустройство. Между тем христианская религия «основывается на ритуализации акта приобщения (communion) в евхаристии»²⁹ и поэтому не в состоянии мириться с господством исключающего смеха (отлучение от церкви по понятным причинам не бывает смешным). На русской почве средневековый религиозный смех предстает не только в полной (святочный цикл), но и в ослабленной форме, превращается в улыбку (ср. улыбку Богородицы³⁰), т. е. в такое коммуникативное действие, в котором погашены все значения смеха, кроме значения сопричастности коллективу.³¹

Парадоксальность средневекового отношения к смеху (которая свидетельствует об отсутствии взаимно-однозначного соответствия между коммуникативными уровнями средневековой культуры) удовлетворительно объясняет двусмысленное положение профессиональных исполнителей комических ролей в древнерусском обществе, не отказывавшихся от своей миссии, вопреки негодованию христианских авторов и запретительным мерам вплоть до решений Стоглава. Как показал А. И. Кирпичников, опираясь на грамоты XVI в., скоморохи обычно находились под княжеским и боярским покровительством и не могли без особого на то разрешения преследоваться земскими людьми, которые в противном случае подвергались юридической ответственности.³²

Религиозный смех включения в его передупцированном варианте получает доступ в словесное искусство Древней Руси лишь после кризиса средневекового мира, в XVII в. («... примиряющий смех над... врагами», (с. 77) в «Житии» Аввакума), когда, несмотря на раскол церкви, оставалась надежда на объединение.

Теперь следует расписать функцию смеха в историко-культурном процессе. Ясно, что на уровне передачи информации во времени приобретает актуальность то правило формирования смеха, которое регулирует связь комического высказывания с предшествующей ему цепью сообщений. *Смех может быть контрапозитивен как относительно текстов, каноничных для данной культуры, так и относительно текстов, не принадлежащих к кругу ее ценностей.* Выступая в качестве конверсии историко-культурного ряда текстов и отрицая их семантическое содержание, смех ломает временную и причинно-следственную зависимость в этом ряду, прерывает и замыкает последовательность межтекстовых преобразований. В бытовой практике смех приурочивается к особым пограничным ситуациям, к моментам превращения одного (биологического, семейного, социального) состояния в противоположное (ср. такие факты из жизни Древ-

²⁹ H. C. Shands. The War with Words (Approaches to Semiotics, 12). The Hague, 1971, p. 119.

³⁰ Ср. оппозицию (глумящийся) скоморох/(карающая) Богородица в сказании «О некоем скоморосе, хулившем пречистую Богородицу», из которого это противопоставление перекочевало на фрески Мелетовской церкви (Д. С. Л и х а ч е в. Древнейшее русское изображение скомороха и его значение для истории скоморошества. — В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964, с. 464 и след.; со ссылкой на описание фресок: Ю. Н. Д м и т р и е в. Мелетовские фрески и их значение для истории древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951, с. 403—412).

³¹ О функции улыбки в системе коммуникации см.: R. L. Birdwhistell. Kinesics: Inter- and Intra-channel Communication Research. — Information sur les sciences sociales, 1963, vol. VII, № 6, p. 20 et sqq.

³² А. И. Кирпичников. К вопросу о древнерусских скоморохах. — СОРЯС, 1891, т. 52, № 5, с. 17—18.

ней Руси, как обычай слушать бахарей перед сном;³³ участие скоморохов, замещающих родителей невесты-сироты, в свадебных поездах³⁴ и проч.). Известно, что передача сообщений во времени бывает рассчитана на сохранение или на дальнейшее наращивание социальной информации. Смех, в силу его пограничной природы, либо обрамляет разного рода культурные циклы, отмечая стыки периодически повторяемых культурных процессов (*смех, консервирующий картину мира*), либо сигнализирует о том, что получаемая из прошлого информация исчерпала свои преобразовательные способности, непригодна для новых метаморфоз (*смех, реформирующий картину мира*).

Примером консервирующего смеха (в соответствии с интерпретацией Вяч. Вс. Ивановым труда М. М. Бахтина³⁵) служит карнавал, знаменующий завершение старой и начало новой календарной фазы.³⁶ карнавал распространяет свое действие на весь семантический строй данной культуры, предусматривая тем самым воспроизведение и предотвращая изменение ее модели при переходе к новому календарному циклу. В пределах отдельно взятых текстов сходным образом допустимо толковать финальный смех в волшебной сказке, который отрицает истинность рисуемых в ней событий, чтобы замкнуть в себе мир значений одного из самых устойчивых жанров повествовательного фольклора.³⁷ Понятие консервирующего смеха приближает нас к разгадке такого явления, каким была средневековая сакральная пародия, создававшая своего рода тупик на пути преобразования тех текстов, для которых полностью исключалась возможность каких бы то ни было инноваций. Вторжение в средневековую культуру Руси смеха, утратившего охранительную целеустановку, приходится на эпоху Ивана Грозного. То обстоятельство, что «шутовская и жестокая организация крошечников-опричников дезорганизовывала и высмеивала земщину: ее „знаковую систему”» (с. 61), было равносильно сужению социального объема карнавала, переводу смеха, направленного на общество в целом, в смех, раскалывающий общество на две половины.

Показательными для характеристики консервирующих социальных механизмов православного мира может считаться та разновидность карнавала, которую являл собой институт юродства — аналог сакральной пародии. Юродивый подвергает карнавальная трансформации подвиг Христа (низводит пророчества до комических загадок, иногда содержащих языческие мотивы (с. 131 и след.), наказывает побоями вместо исцеления

³³ Н. К о с т о м а р о в. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. СПб., 1887, с. 205.

³⁴ Ал. С. Ф а м и н ц ы н. Скоморохи на Руси, с. 19, 180; ср. приуроченность клоунады к паузам в цирковом зрелище.

³⁵ Вяч. Вс. И в а н о в. Из заметок о строении и функциях карнавального образа, с. 52.

³⁶ Ср. изображение карнавала в концовках фильмов: Вяч. Вс. И в а н о в. О структурном подходе к языку кино. — В кн.: Точные методы в исследованиях культуры и искусства (матер. к симпозиуму), ч. 2. М., 1971, с. 288. Ввиду пограничной синтаксической позиции смеха исключительный интерес представляет утверждение Б. М. Эйхенбаума о том, что первые игровые фильмы (последовавшие за видовыми лентами) были комическими и сыграли решающую роль «в деле осознания кино как искусства» (Б. Э й х е н б а у м. Проблемы киностилистики. — В кн.: Поэтика кино. М.—Л., 1927, с. 14). Это замечание особенно любопытно, если учесть, что развитие кинематографа открывает увлекательную возможность для реконструкции генезиса искусства как такового. Ср.: А. Н. В е с е л о в с к и й. Разыскания в области русского духовного стиха, VI—X. — Зап. Имп. Акад. Наук, СПб., 1883, т. 45, с. 175. Здесь же (с. 197—198) см. о приуроченности всеобщего смеха к концу мира в апокрифической литературе.

³⁷ Однако наряду с комическими клише сказке известны финальные формулы, которые удостоверяют правдивость ее сюжета; о вариантах сказочных концовок см.: Н. Р о ш и я н у. Традиционные формулы сказки. М., 1974, с. 54—87.

и проч.) и, навлекая на себя осуждающие насмешки толпы, отводит смех от сакральных объектов. Иначе говоря, юродивый присваивает себе способность коллектива к смеху над непоколебимыми культурными ценностями, изолирует эту способность в качестве явного отклонения от социальной нормы (институт юродства — «корпорация одиночек», с. 126). Поступки юродивого нуждаются в письменно зарегистрированной реабилитации, освобождающей их двойственный смысл: «Аще же не написана будут благодеяния их памяти ради достойныя, то убо ис памяти нашея изыдет и забвению и неразумению (sic!) подлежит».³⁸ Текст поведения и «Житие» (или собственноручный документ) юродивого — это парное образование. Житейная литература переворачивает смысл действий, совершенных юродивым: восстанавливает пророческое значение его комических загадок (Василий Блаженный, непотчительно выплескивая вино на пиру Ивана Грозного, тушит пожар в Новгороде),³⁹ обличает толпу, которая не слышит его ночных молитв,⁴⁰ перечисляет чудеса исцеления, случившиеся у его гроба, указывает на жертвенный характер юродства. Олицетворяя сдвоенность самых разных культурных противоположностей, юродивый играет роль посредника (медиатора) в общественной жизни, в том числе роль посредника между царем и его подданными, между идеологическими партиями (в период раскола), между явленным и тайным мирами (Михаил Клопский находит украденную панагию,⁴¹ Василий Блаженный разбивает камнем икону, на которой «под образом богородичным» обнаруживается «образ дьявольский»).⁴² Внутренне противоречивое отношение средневековой культуры к смеху преодолевалось двумя способами: одним из них был карнавал, который охватывал весь, временно отчуждаемый от самого себя, социальный организм; другим служило юродство, отторгавшее смех от общества.

Понятия, полученные при постройке порождающей модели смеха, выступают как исходный набор категорий, предназначенных для концептуализации отдельных комических ситуаций. Другими словами, обсужда-

³⁸ Житие преподобного Прокопия Устюжского. СПб., 1893, с. 2.

³⁹ И. И. Кузнецов. Святые блаженные Василий и Иоанн, Христа ради Московские чудотворцы. М., 1910, с. 93—94.

⁴⁰ Житие преподобного Прокопия Устюжского, с. 50.

⁴¹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Куселевым—Безобразовым, вып. 4. СПб., 1862, с. 42.

⁴² И. И. Кузнецов. Святые блаженные Василий и Иоанн... , с. 87. Позиция юродивого в христианской среде сближается с позицией шамана в архаических культурах. Ср. такие — частью нетривиальные — показатели этого сближения, как шаманский трагизм (В. Г. Богораз-Чукчи. II. Религия. Л., 1939, с. 131 и след.) и рассмотренная А. М. Панченко (с. 151—153) неактуальность границ мужского и женского миров для юродивого (Авва Симеон заходит голым в женскую купальню); театрализованный характер камлания (Е. С. Новик. Камлание шамана как драматизированное описание вселенной. — В кн.: Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973, с. 20 и след.) и юродства (с. 104—139); обращение обоих, по терминологии К. Леви-Стросса, медиаторов к глоссологическим речениям и некоторые др. Сказанное не обязательно должно приводить на мысль о наличии архаических тенденций в православии; ср. сопоставление шаманской и психоаналитической терапевтических систем: С. Lévi-Strauss. *Anthropologie structurale*. Paris, 1958 (Ch. «Magie et Religion»), p. 197 et sqq. Сличение с шаманами восточнославянских волхвов-скоморохов находим у Н. Н. Воронина: «Некоторые черты роднят северных волхвов с шаманами, которые также соединяют в себе функции жреца-посредника между людьми и духами, предсказателя, врача и заклинателя погоды» (Н. Н. Воронин. Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI веке. — В кн.: Краеведческие записки Государственного Ярославско-росовского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, вып. 4. Ярославль, 1960, с. 85). Не исключено, что осознание смеха как магического действия объясняется способностью комического к одновременной консервации и реформации культуры.

шаяся выше схема может быть проверена аналитически — путем обзора соположенных комическим текстам реалий.⁴³

Рассмотрение прагматики смеха делает очевидным тот факт, что эти реалии должны не только поддаваться логическим процедурам, последовательно актуализуемым в трехслойной структуре комического высказывания, но и принимать на себя на каждом уровне как минимум одно из двух противоположных функциональных значений, благодаря которым смех определяется в качестве интравертного или экстравертного, исключаящего или включающего, консервирующего или реформирующего. Сверх того, на каждом коммуникативном уровне комические ситуации должны соответствовать как минимум одному из двух контрастирующих мотивов смеха: смерть/продолжение рода, артефакты/тексты, «своя» культура/«чужая» культура.⁴⁴

Поиск реалий, допускающих полноценную комическую интерпретацию, всякий раз будет зависеть от сложной комбинации условий, предшествующих возникновению смеха. Примером послужит «Повесть о Фоме и Ереме». Правилу слияния культурного и природного отвечают в ней мотивы физического уродства и старости персонажей, становящихся объектами экстравертного смеха. Остранение персонафицированной таким образом темы смерти происходит в результате того, что семантически совпадающие признаки действующих лиц расторгаются; «Повесть» рисует комическую ситуацию мнимого различия:

Ерема был крив, а Фома з бельмом,
Ерема был плешив, а Фома шелудив.⁴⁵

Комическая пара, в которой двойники (в плане референции текста) суть антиподы (в плане выражения текста), представляет собой явление, принципиально обособленное от всех остальных случаев объединения индивидов в группы, и неизбежно навлекает на себя исключаящий смех (ср. романтическую сатиру). Формально-грамматическое противопоставление синонимов (прием псевдодизъюнкции) отрывает текст от обозначаемой реальности, делает его антитекстом, который заведомо не подлежит проверке, как об этом оповещает программа «Повести». При этом «Повесть» несопричастна явным образом какому-либо предшествующему ряду памятников, она контрапозитивна в сравнении с языковой нормой в целом. Смех, замкнутый внутри языкового мира «своей» культуры, выполняет защитную функцию применительно к лингвистическим правилам порождения высказываний, отклоняет как ошибочные семантически не отмеченные грамматические конструкции.⁴⁶

Требования, которым обязан удовлетворять репертуар комических ситуаций, заметно ограничивают его мощностъ. Следует ожидать, что

⁴³ Относительная независимость порождающих процессов от чувственного восприятия подтверждается новейшими данными физиологии, согласно которым механизм абстрактного познания сосредоточен (у правой) в левом полушарии мозга: «Можно предположить, — пишут Т. А. Доброхотова и Н. Н. Брагина, — что процессы абстрактного познания свободны от рамок конкретного пространства и времени» (Т. А. Доброхотова, Н. Н. Брагина. Пространственно-временные факторы в организации нервно-психической деятельности. — Вopr. филос., 1975, № 5, с. 142.)

⁴⁴ Понятно, что здесь идет речь об идеализированной модели смеха, поскольку часто встречаются и такие комические тексты, в которых смех выступает в редуцированной форме, основанной на неполном использовании рассмотренных логических процедур.

⁴⁵ Русская демократическая сатира XVII века. М.—Л., 1954, с. 43.

⁴⁶ Ср. функцию аналогичных искусственных конструкций в лингвистике XX в., где они способствовали «возмущению» теорий языка.

«словари» комических реалий могут быть заданы закрытыми списками для разных этапов культурной истории⁴⁷ и тогда в каждом из полученных перечней последующие ситуации будут отличаться от предыдущих каким-либо одним свойством, созвучным тому или иному условию порождения смеха.⁴⁸

Дифференциацию комических текстов обеспечивают не только различия отображаемых в них реалий, но и различия самих видов отображения, т. е. тех логических средств, которые обуславливают процесс жанрообразования в области смеха. Комическое высказывание, как и любое иное, есть результат трансформации наличного речевого фонда, по ходу которой происходит замещение тех или иных единиц, принадлежащих к планам выражения, содержания и референции речи (означающая сторона знаков, признаки классов обозначаемых объектов, классы обозначаемых объектов).⁴⁹ Замещаемые (переменные) единицы сигнификации могут несколькими способами комбинироваться с единицами, сохраняющими стабильное состояние, и друг с другом, чем и объясняется (в первом приближении) жанровое расподобление комических текстов или их фрагментов, если тексты представляют собой сложные жанровые формирования. Поскольку трем планам речи соответствуют три формальные процедуры, стимулирующие смех, постольку в разных жанрах одни логические операции будут захватывать господствующее положение, а другие выступать как заданные автору комического высказывания.

1) В том случае, когда переменными становятся классы обозначаемых объектов, а планы выражения и содержания речи постоянны, возникает *гротескный*, или *метонимический*, *смех*.⁵⁰ Преобразование объема значения зависит от того, как соотносятся между собой трансформируемый и полученный в итоге трансформации классы объектов (см. ниже), и заключается в заменах части класса целым классом, части частью, целого частью или целого класса пустым классом. Ввиду того что при этом должно выполняться правило смешения культурного и природного, гротескный смех размыкает физические границы, разделяющие две смысловые области. Ср. замену частей человеческого тела деталями природного мира, которой сопутствует литота, в «Росписи о приданом».

Сама она в полдевята аршина,
Да поперек ее половина.
В носу у ней растет калина,
а в роту выросла рябина.
Шея журавлина,
ноги корабликом.
Роза рыжа,
а в животе грыжа.⁵¹

Взаимодействие двух объемов значения — данного и искомого — бывает не только одновременным (парадигматическим), как в приведенном отрывке, но и последовательным (синтагматическим), осуществляемым

⁴⁷ Ср. набросок одного из таких «словарей»: В. Я. П р о п п. Проблема смеха и комизма. — Учен. зап. ЛГУ, 1971, № 355. Сер. филол. наук, вып. 76. Русская литература XIX—XX веков, с. 162—176.

⁴⁸ Исследование трансформационных правил, регулирующих становление исторических типов смеха, не входит в задачу этой статьи, материал которой ограничен древнерусской культурой.

⁴⁹ См. подробнее: И. П. С м е р н о в. Семантика литературного текста и семантика языка. — В кн.: Язык и стиль. Волгоград, 1976.

⁵⁰ Об исторической специфике средневекового гротеска см.: А. Я. Г у р е в и ч. К истории гротеска. «Верх» и «низ» в средневековой латинской литературе. — ИОЛЯ, 1975, т. 34, вып. 4, с. 317—327.

⁵¹ Русская демократическая сатира XVII века, с. 131.

в рамках линейно чередующихся мотивов,⁵² как, например, в «Скоморошине о чернеце». В этом тексте каждому мотиву, отсылающему к частям женского тела или ко всему телу, предмету сексуального вожделения персонажа, параллелен мотив пищи: «Вынесли ему белого хлеба, || А он просит у них белаго тела»⁵³ и т. п. Различение парадигматического и синтагматического смеха⁵⁴ увеличивает число названных вариантов комической метонимии до восьми.

2) Гротеску противоположен жанр *травестийного* или *метафорического смеха*, который образуется при вторжении новых означающих и сопричастных им смысловых различительных признаков в высказывания, обладающие стабильным референтным наполнением. В «Сказании о крестьянском сыне» вор, забравшийся в чужую клеть, маскирует свои действия конфессиональными цитатами; поедая каравай хлеба, он имитирует акт евхаристии: «Тело Христово примите, источника бессмертного вкусите»;⁵⁵ обманутый хозяин принимает вора за ангела. Сохранение семантического объема изображаемого действия (поедание хлеба) сочетается здесь с подменой содержания этого действия на противоположное (нераскрытое воровство → таинство евхаристии) и с контрапозитивным превращением воровского слова в литургическую речь. Приписывая одному и тому же обозначаемому предмету контрапозитивные словесные знаки и взаимно исключаящие семантические свойства, комическая метафора производит переупорядочение культурных ценностей,⁵⁶ тогда как комическая метонимия подрывает представление о культуре как об автономной пространственно-временной длительности. Контраст между этими типами смеха делает особенно наглядным внесловесная коммуникация, где травестийному жанру соответствует мимический грим,⁵⁷ а гротескному — обнажение.

3) Жанр *комической синонимии*, или *языкового комизма*, вызывается к жизни подстановками, совершаемыми в плане выражения речи, для которой заданными служат содержание и объем значений. Понятие языкового комизма раскроет «Притча о старом муже и молодой девице»: «. . . а тебе у меня, старому смерду, спать на полу или кутнике на голых досках с собаками, а в головы тебе из-под жернов дресваной камень <в мелких трещинах, нечистый — И. С.>; да пожалую тебя, велю тебе дать соломенную рогожу, да пей болотную воду, да ежь сухой хлеб, да квашенные поскрепки. . . , а тебе, старому смерду, побереженной <вызывает сомнение «ѣ» в первом слоге корневой морфемы этого слова, которое, по-видимому, производно от лексемы «береста»> рожке, неколотой потылице <«потылица»=затылок>, жаравной <журавлиной> шее, лещевым скорыням <«скорынья»=челюсть>, сомове губе, щучьим зубам, понырой свине <понурой>, раковым глазам, потихлому г. . . у <«потиху»=украдкой, скрытно, тайком; скорее всего, однако, написание «потихлому» ошибочно и следует читать: «потухлому»>, опухлым пятам, желтая седина. . . , си-

⁵² Это утверждение, справедливое и для всех остальных жанров смеха, в том числе для метафорических, надо полагать, не согласуется с распространенным мнением о сопряженности метонимии и метафоры, с одной стороны, с активизацией синтагматических и парадигматических связей текста — с другой: R. Jakobson. Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. — R. Jakobson, M. Halle. Fundamentals of Language. The Hague, 1956.

⁵³ А. М. Панченко. Скоморошина о чернеце. Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. XXI. М.—Л., 1965, с. 92.

⁵⁴ См.: G. B. Milner. Homo Ridens. . . , p. 17 et sqq.

⁵⁵ Демократическая сатира XVII века, с. 111.

⁵⁶ Ср. метафорические по своей природе сказки о проделках шутов.

⁵⁷ В связи с обсуждавшимся выше инфантилизмом, присущим некоторым видам комической речи, ср. этимологический анализ позднелатинского «masca» в: Th. Thass-Thienemann. The Subconscious Language. New York, 1967, p. 59—60.

дел бы ты на печи, чтобы у тебя, смерда, в шее скрыпело, а в роте храпело, а в носе сапело».⁵⁸ В то время как обычная письменная речь тяготеет к тому, чтобы обслуживать носителей всевозможных (профессиональных, областных и возрастных) диалектов, тексты, относящиеся к жанру языкового комизма, напротив, возникают за счет перевода трансдиалектных лексических величин в знаки, циркулирующие в узких коллективах. Этот жанр смеха переворачивает вектор, обозначающий направление от периферии к центру культурного мира, и инверсирует ценность слова (в «Сказании о старом муже и молодой девице» смех обусловлен употреблением на месте (и на фоне) книжного стиля грубой просторечной лексики).

4) Актуализация единиц, входящих в планы содержания и референции речи (при неактуальности единиц плана выражения) создает эффект иронии, или *комической омонимии*. Поскольку искомые содержание и объем значения должны подчиняться, соответственно, правилу разъединения смысловых признаков объектов и правилу смешения несовместимых классов объектов, постольку ирония устраняет взаимно-однозначную связь между словесными знаками и их понятийно-референтным наполнением, низводит означающие до степени ложной формы, прямо противоречащей тому, что имел в виду автор иронического высказывания.⁵⁹ Образец иронии в древнерусской литературе — «Сказание о роскошном житии и веселии».⁶⁰ Если в начале этого текста описание страны изобилия может восприниматься как поддающееся верификации («Не в коем государстве добры и честны дворянин внов пожалован помещицом малым, и то ево поместье меж рек и моря, подле гор и поля, меж дубров и садов и рощей избранных»),⁶¹ то по ходу повествования такое ощущение сводится на нет с помощью нагнетения преувеличений: «А за таким великим приходом той земли не бывает снегов, не дождя, грозы не видеть и что зима отнюд слышать. . . Кто изволит до таких тамошних утех и прохладов, радостей и веселья ехать, и повез бы с собою чяны с чянчики и с чянцы, бочки и бочерочки, ковши и ковшички, братины и братиночки, блюда и блюдишки, торелки и торелочки, ложки и ложечки, рюмки и рюмочки, чашки, ножки и виrotchки, ослопы и каменя, броски и уломки, сабли и мечи и хорзы, луки, сайдаки и стрелы, бердыши, пищали и пистолеты, самопалы, винтовки и метлы, было бы сем от мух пообмахнутися, а прямая дорога до тово веселья от Кракова до Аршавы и на Мозовшу, а оттуда на Ригу и Ливлянд. . . , а кого перевезут Дунай, тот домой не думай».⁶² Изображение путешествия в земной рай, кажется, обладает сходством с погребальным обрядом (собираясь в дорогу, нужно брать с собой оружие и приборы для еды). Такого аргумента было бы недостаточно для доказательства указанного сходства, если бы он не подкреплялся мотивом переезда через реку⁶³ и темой невозвратимости путешествующего. Если это предположение справедливо, то разбираемый текст не только выдает культурные блага за природные, но и отрицает содержание этих благ, переводя тему жизни в тему смерти.

⁵⁸ Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым—Безбородко, вып. 2. СПб., 1860, с. 454.

⁵⁹ Поэтому для усвоения иронии необходимо «однородное общество» (J. Weisberger. *Satir and Irony*. . . , p. 166).

⁶⁰ Ср. также «Послание дворительное недругу».

⁶¹ Памятники старинной русской литературы. . . , вып. 2, с. 457.

⁶² Там же, с. 457—458.

⁶³ К этому стоит добавить, что гидроним «Дунай» обычно выступает в восточнославянских колядках в связи с пролитой кровью Христа (А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха, VI—X, с. 244—245), а в словесном сопровождении свадебного обряда — как символ разлучения невесты с родным домом (Н. П. Колпакова. Лирика русской свадьбы. Л., 1973, № 287—289).

5) *Аллегорический смех*,⁶⁴ или *комический нонсенс*, создается в силу такой трансформации заданного автору материала, которая затрагивает сигнификативные единицы, образующие план содержания речи. Иначе говоря, в процессе порождения этой разновидности смеха актуальной делается лишь процедура разъединения признаков, идентифицирующих обозначаемые вещи и ситуации. Так, в «Повести о Шемякином суде» содержание действий персонажей последовательно (синтагматически) обретает смысл, противоположный исходному: герой падает «с полатей на зыпку» и убивает попова сына до смерти, — судья велит бедняку взять попадью и прижить с ней ребенка; герой показывает судье камень — Шемяка принимает камень за мзду и т. д. Комический нонсенс обрывает семантическую зависимость между знаком и предметом обозначения, подставляя вместо нее новую зависимость, противоположную по отношению к прежней. Если комизм языка и ирония острают выразительные средства речи, смещая связь центра и периферии словесной культуры, то аллегорический смех, переформируя соответствие между миром знаков и реальностью, придает культурным установлениям характер динамической системы.

6) С комической аллегорией в мире смеха контрастирует *комическая символика*, формируемая таким творческим актом, который состоит в преобразовании словесных знаков и их референтов. Существование этого логически допустимого жанра смеха доказывает, в частности, пародия «Праздник кабацких ярыжек»; ср. начало пародии («месяца китовраса в нелепый день иже в неподобных»), которое, согласно В. П. Адриановой-Перетц, представляет собой перелицовку извлечения из «служебной» минеи: «Месяца маяя в 8 день иже во святых».⁶⁵ Показательно, что сохранение смысла трансформируемого оригинала (календарная дата) сочетается в «Празднике. . .» с непустым пересечением планов выражения пародийного и пародируемого текстов (удерживаются интонационный контур и грамматический строй осмеиваемого источника), так как в противном случае восприятие жанра комической символики было бы затруднено (ср. комические загадки).⁶⁶ Комическая символика адресуется кругу посвященных, — не случайно поэтому «Праздник. . .» содержит обращение к искушенному читателю: «Всякое доброе, аще не добре творит, добро побеждает, яко же и при враческом художестве в зелиях бывает потребно и ядовие в мерном разтворении ко здравью, сиче и зде, аще благоискусный читатель, иже весть предложитьи и ко времени и к лицу и к потребе сотворити по намерению своему полузу добрую»⁶⁷

7, 8) Логика комического, наряду с рассмотренными формами смеха, допускает и такие формы, которые основываются на полном (трансрациональном) преобразовании всех заданных автору комического высказывания сигнификативных компонентов (применительно к литературе нового времени ср. интересный случай комической глоссолалии в черновых тетрадах к «Бесам»),⁶⁸ чему противостоит минус-смех, отказывающий комическим текстам в праве быть смешными. В качестве примера последнего ср. «Письмо» Кантемира «К стихам своим», упоминающее «Повесть о Ерше»:

⁶⁴ Ср. понятие «антиаллегории», выдвинутое Цв. Тодоровым при изучении фантастических повестей предромантизма и романтической поры применительно к «Носу»: Т. Тодоров. Introduction à la littérature fantastique. Paris, 1970, p. 37 et sqq.

⁶⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века, с. 41.

⁶⁶ О тематике комических загадок см.: В. Адрианова-Перетц. Символика сновидений Фрейда в свете русских загадок. — В кн.: Академику Н. Я. Марру. М.—Л., 1935.

⁶⁷ В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века, с. 94.

⁶⁸ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-ти тт., т. 11. Л., 1974, с. 235.

Когда уж иссякшим время ваше пройдет,
 Под пылью, молям на корм кинутой, забыты
 Гнусно лежать станете, в один сверток свиты
 Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдет
 (Буде пророчества дух служит мне хоть мало)
 Вам рок обернуть собой иль дикру, иль сало.⁶⁹

Окончательная индивидуализация комических текстов, осуществляемая в рамках того или иного жанра, происходит в результате того, что замещаемые или замещающие сигнификативные компоненты могут быть связаны друг с другом (как параллельно, так и последовательно) разными отношениями, куда входят отношения пустого пересечения (два множества не имеют общих элементов), включения (одно множество есть подмножество другого), непустого пересечения (два множества имеют общие элементы) и совпадения (два множества идентичны).⁷⁰ Рассмотрение названных типов связей применительно к каждому из описанных выше жанров смеха позволило бы создать полный свод логических процедур, порождающих смех, который был бы частью общей риторики, т. е. науки о построении текстов.

⁶⁹ Антиох Кантемир. Собр. стихотворений. Л., 1956, с. 217.

⁷⁰ Ср. разграничение трех приемов создания комического сообщения (повторение, инверсия, интерференция): А. Бергсон. Собр. соч., т. 5, с. 145, след.