

Д. А. ГАВРИЛОВ

ТРЮКАЧ. ЛИЦЕДЕЙ. ИГРОК



ОБРАЗ ТРИКСТЕРА В ЕВРОАЗИАТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Дмитрий Анатольевич Гаврилов

Трюкач. Лицедей. Игрок.

Образ трикстера в евроазиатском фольклоре

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27061333

Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре:

ISBN 978-5-98882-096-3

Аннотация

На материале ряда мифов, фольклорных и литературных текстов индоевропейских и азиатских народов в книге рассмотрена роль трикстера. Особое внимание уделено особенностям трикстера как культурного героя при смене социально-культурных эпох и мировоззренческих парадигм. Автор подходит к архетипу трикстера с неожиданной стороны, показывая удивительную значимость этого образа в традиционной культуре и в человеческой душе.

Книга рекомендуется в первую очередь студентам, аспирантам, научным работникам специальностей «философия культуры», «этнопсихология», «религиоведение», но будет интересна и всем думающим читателям, заинтересованным в поисках глубинного смысла событий и идей.

Первый вариант книги под названием «Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре» вышел в 2006 г.

Содержание

ПРИРОДА ШУТОВСТВА	5
От автора	14
Часть I.	17
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Дмитрий Гаврилов Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре ПРИРОДА ШУТОВСТВА

*Если существует так много Шутов, желающих
стать мудрее, почему же и Мудрец не может быть
Шутом?*

Жизненный девиз Сальвадора Дали

Когда мы произносим, а произносим мы их частенько, хрестоматийно известные мысли Н. М. Карамзина и Н. В. Голя, давнымдавно ставшие крылатыми афоризмами: «Смеяться, право, не грешно / Над тем, что кажется смешно!», «Чему смеетесь? – Над собою смеётесь!» – то ничего больше к ним не можем добавить... И добавлять-то не требуется!..

Что же – человеку свойственно смеяться надо всем. Над временем, над государством, над собой... Состояние пере-смешника из карнавальной маски стало его органичной природой. Оно необходимо ему, как воздух. Без него он уже не представляет собственной жизни. Оно становится неотъ-

емлемой частью любой *мисте-рии* и неизменной основной составляющей религии и мифологии. Объяснить это можно осознанием собственной греховности, присущим, безусловно, в меньшей степени античному, а в большей – средневековому человеку.

Тягостное чувство личной греховности, возникавшее *духовной антитезой* принятой за образец идеальной модели святости, не могло, в конце концов, не вылиться в эпатажное осмысление повседневной действительности, что в какой-то мере способствовало возникновению «*института шутовства*» в Европе и «*института юродства*» на Руси.

Сами «*институты шутовства и юродства*» как духовные проявления историко-культурного плана и как социо-структурные образования имеют огромное значение для изучения мирового культурного процесса в целом, не говоря уже о разделении на виды искусства и более конкретном делении на жанры.

Многим с детства приходилось слышать синонимы: *скоморох, юродивый, Петрушка, Арлекин, Полишинель, клоун...* Действо перечисленных персонажей нередко именовали *буффонадой...* Ошибочно полагать, что *шутство* и *скоморошество* – только профессия, занятие *шута* и *скомороха* в средневековой Европе или на Древней Руси. Это понятие значительно шире, чем его трактуют различные словари. *Шутство* и *скоморошество* – образ жизни, мировоззрение практически любого средневекового художника.

Природа *скоморошества* и *юродства* в средневековой Руси была точно такой же, как природа трубадуров, миннезингеров, менестрелей и вагантов средневековой Европы. Частные различия, обусловленные национальным своеобразием, жизненным укладом, не отменяют общих закономерностей развития названных направлений. Следовательно, *шутство* и *скоморошество* необходимо рассматривать как исторические явления европейского масштаба. Это, как никто другой, понимал М. М. Бахтин – создатель поэтики *КАРНАВАЛА* и *КАРНАВАЛИЗАЦИИ*...

Мы привыкли к традиционному изображению шутов. Когда мы произносим слово *шут* – сразу же перед глазами встаёт картинка: эдакий остряк-балагур в немыслимом колпаке с бубенцами. Три длинных конца колпака символизируют ослиные уши и хвост – атрибуты карнавальных костюмов во время римских Сатурналий и «ослиных процессий» раннего средневековья.

В картах *шут* играет роль *символа*. В Таро, к примеру, *шут* – карта Старших Арканов (карта 0 в английской традиции, карта 22 – во французской). Занятно, что и в споре двух школ Таро основным камнем преткновения является именно нумерация карты «*Шут*». В стандартной колоде игральных карт существуют два Джокера. Это карты с изображением шута, которые в большинстве игр стандартной колодой могут заменить в комбинации любую другую карту по желанию играющего.

О существовании *шут*ов как профессиональной касты допустимо говорить со времени родоплеменного общества. Плиний Старший, описывая визит Аппеллеса во дворец эллинистического царя Птолемея I, упоминает *царского шута* («*planus regius*»). Тем не менее, как отмечал М. М. Бахтин, в основном определение *шут* ассоциируется с европейским средневековьем.

Шут – символическое зеркальное отражение, близнец, тень короля. Шуты воспринимались как люди, оставшиеся по божьей воле недоразвитыми детьми. Не только люди с актёрскими способностями, но и люди с психическими заболеваниями зачастую зарабатывали шутством средства к существованию.

Суфийские мистики издревле слагали притчи о Ходже Насреддине, который, по одной из версий, был шутом самого Тамерлана.

Все королевские дворы средневековья нанимали различного рода шутов, в число умений которых входило музицирование, жонглирование, актёрство и загадывание загадок.

Наибольшего расцвета *институт шутства* достиг в период правления Елизаветы I Английской, современником и подданным которой был легендарный Уильям Шекспир, в сущности, также являвшийся *Шутом* и *Лицедеем*.

С наступлением эпохи Просвещения и Реформации традиция найма шутов прервалась.

Если говорить про *шутовство* на Руси, то это, как уже мною указывалось выше, – *скоморошество*, имеющее давние, ещё языческие традиции.

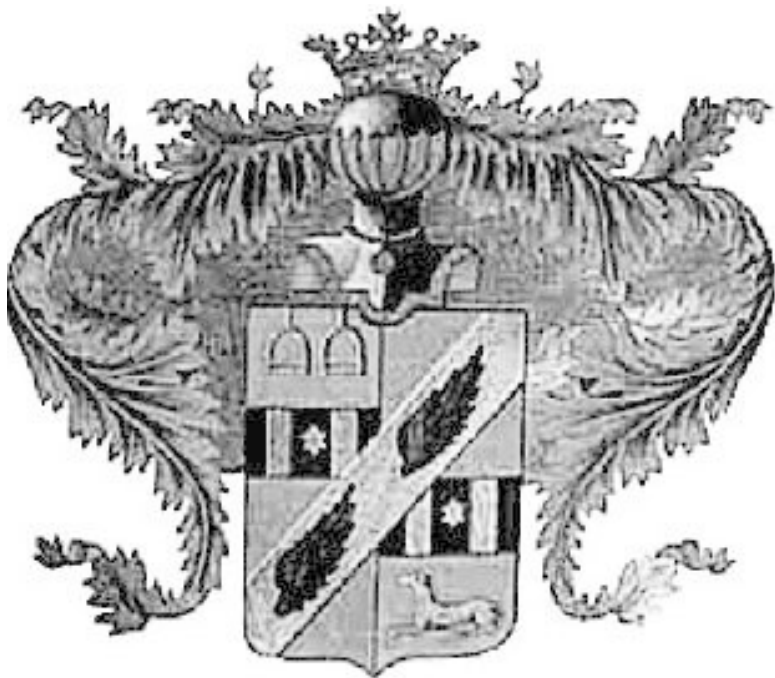
Постоянный персонаж русских сказок *Иван-дурак* (ср.: англ. *Fool, Joker*) часто противопоставляется царю именно в качестве носителя некоего *тайного знания*, на первый взгляд кажущегося глупостью.

При русском барском доме или дворце содержались *шуты*, в обязанности которых входило развлекать забавными выходками господ и гостей.

При дворе русских царей, а после и императоров также содержались шуты. Известны *придворные шуты* Петра Великого – Иван Александрович Балакирев, вошедший в историю множеством рассказанных якобы им анекдотов, и Ян д'Акоста, которому за политические и богословские споры Пётр пожаловал остров в Финском заливе и титул «Самоедского Короля».

Во все времена и у всех народов шуты были *мудрыми советниками* королей. Они со знанием дела и весьма активно занимались политикой. Имя польского дворцового шута *Станьчыка* сохранилось в устной народной традиции как синоним остро слова, высмеивающего текущие политические события. В период новой истории эта фигура стала *симво-*

лом для многих поляков.



Герб рода Балакиревых, к которому принадлежал и И. А. Балакирев, придворный шут Петра Первого

Король Тонга Тауфаахау Тупоу V – первый в новейшей истории монарх, официально нанявший шута на королевскую службу. Шутом стал некто Джесс Богдонофф, призванный на эту должность в 1999 году. Сохранить должность ему,

однако не удалось, так как в 2001 году «шут» был уличён в серьёзных финансовых хищениях (параллельно Богдонофф занимал должность финансового советника короля) и вынужден был покинуть королевство.

Некоторые современные исследователи, на мой взгляд, вполне оправданно считают средневековых *шутов* также и носителями *древних духовных традиций* и *тайных знаний*.

Я считаю, что книга Д. Гаврилова «Трюкач. Лицедей. Игрок: образ Трикстера в евроазиатском фольклоре» – дерзкая исследовательская попытка осмыслить мировую мифологию с иных, *не онтологических* позиций, но, если быть более точным – стремление создать свою *онтологию*.

Кто такой Вахх? – Трикстер? – Трикстер. Кто такой Прометей? – Трикстер? – Трикстер. Не говорю уже о Дионисе и Гермесе (он же Меркурий), близком нам, атлантологам,¹ – Гермесе Трисмегисте (он же Тот Трисмегист, Атлант), Локи, Мефистофеле, Велесе, Бароне Субботе, Сунь Укуне, Тескатлипоке...

В эпических литературных памятниках и фольклоре есть великое множество примеров Трикстеров... Кто такие Гильгамеш, Зигфрид, Беовульф, Мерлин, король Артур, Гамлет Саксона Грамматика, Тиль Уленшпигель, Святогор, Илья Муромец, если не Трикстеры?..

Архетип Трикстера с течением времени значительно эво-

¹ Автор предисловия является, помимо прочего, вице-президентом Русского общества по изучению проблем Атлантиды.

люционировал в контексте мировой литературы – Ахиллес, Одиссей, Панург, Гамлет, великолепные шекспировские шуты – Оселок («Как вам это понравится»), Шут («Король Лир»), Тринкуло («Буря»), Башка («Бесплодные усилия любви»), Фесте («Двенадцатая ночь»), Ланчелот Гоббо («Венецианский купец»), Лаваш («Все хорошо, что хорошо кончается»), Йорик («Гамлет»), Шут («Тимон Афинский»), Пэк (««Сон в летнюю ночь»»), Терсит (комедия «Троил и Крессида»), Шут («Отелло»), Дромио Сиракузский и Дромио Эфесский («Комедия Ошибок»), Спид («Два веронца»); развесёлая гоп-компания из поэмы Себастиана Брандта «Корабль дураков», Фауст, Шико, Франкенштейн, доктор Джекил, Панночка, наконец, Воланд со свитой и Мастер с Маргаритой, Остап Бендер, альтист Данилов...

Музыкальная культура также изобилует образами шутов – это и *Риголетто* – титульный герой оперы Верди, и *Паяцы* – действующие лица в одноимённой опере (итал. Pagliacci) Руджеро Леонкавалло, и *Дагонет* – шут короля Артура в средневековых романсах...

С 2001 года в Москве, на сцене театра «Ленком» идёт последняя пьеса Григория Горина «*Шут Балакирев*» (постановка Марка Захарова). Прототипом главного героя является реальный исторический персонаж – уже упомянутый Иван Александрович Балакирев – *придворный шут* и *слуга* императора Петра I и императрицы Екатерины I. *Шут* в трактовке Горина – это не просто остроумный лицедей, но и

всеобщий любимец, вобравший в себя оптимизм народа, его отвагу и весёлую удаль.

В России существует популярная рок-группа «*Король и Шут*», творческая философия которой основана на образе Шута. Также группа использует русские фольклорные элементы и элементы европейской средневековой готики.

XX век открыл новые грани в образе Трикстера. Произошло это благодаря кинематографу. Ряды Трикстеров пополнили обаятельные герои Чарли Чаплина, *Трус – Балбес – Бывалый* – кинообразы, созданные Георгием Вициным, Юрием Никулиным, и Евгением Моргуновым; Фантомас, Стэнли Ипкисс в маске бога Локи, капитан Джек Воробей из серии фильмов «Пираты Карибского моря», Джокер из фильма «Тёмный рыцарь», фотожурналист из фильма «Апокалипсис Сегодня», как и Рядовой Шутник (*private Joker*) из «Цельно-металлической оболочки», а далее различные невероятные монстры, которых невозможно перечислить при всем желании...

Архетип Трикстера прочно занял своё место в мировой культуре и без осмысления и осознания его духовного феномена невозможно получить полной картины достижений человечества, чему, на мой взгляд, способствует новая книга Дмитрия Гаврилова, которую держит в руках внимательный и взыскательный читатель...

*Олег СТОЛЯРОВ, кандидат филологических наук, доцент
МГОУ, член Союза писателей*

От автора

В этой книге я рассматриваю роль трюкача и лицедея на материале некоторых фольклорных источников и литературных текстов ряда индоевропейских и азиатских народов, а также их мифологии. Мною проанализированы образы классических трюкачей: языческие боги – Локи, Один, Гермес, Велес; традиционные фольклорные персонажи – чёрт, Насреддин, Уленшпигель, а также те, за которыми качества трикстера ранее не усматривали – Диоген Синопский, Одиссей, Илья Муромец, Мерлин и св. Николай. Несколько меньше внимания уделено прочим родственным образам из сказок народов Азии и Европы, а также трикстерам из литературных произведений XVIII–XX вв. «За кадром» остаётся и сама идея ученичества (то есть инициации, посвящения) у дьявола или колдуна, но она требует специального рассмотрения и заслуживает отдельной книги.

Приступая к работе и уже проделав значительную часть её в виде умозаключений, я понял: сама неординарная тема этого исследования окажет соответствующее влияние на его характер. Потому я сознательно не стал устранять некоторую неоднородность стиля изложения, который варьируется от строго научного до почти художественного. Это следствие противоречивости главного героя данной работы, стало быть, бороться с этим и неправильно, и просто бесполезно.

но. Я должен предупредить читателя: книга может (по меньшей мере, на сам период чтения, а то и на последующие времена) внести коррективы в его жизнь. И на обложке следовало бы поместить картинку: «Осторожно, Трикстер!» – приблизительно так, как добросовестный производитель алкоголя и табака сообщает мелкими буквами о вреде питья и курения для здоровья. Но нет! Я вовсе не хочу внушить читателю мысль о вредности этого персонажа, однако тот, кто с трудом переносит перемены и не склонен радоваться сюрпризам, должен отложить эту работу до лучших времён. **Тот же, кто смел, пусть читает до конца!** И... готовится к внесению разнообразия в свою повседневность.

В 2006 г. я стоял в какой-то дурацкой очереди, держа под мышкой папку с рукописью к первому изданию. Мимо меня, приплясывая и пританцовывая, двигался рыжий рябой старикашка. Я был зол и хмур, рукопись отклонили уже не в одном издательстве. А рыжий приблизился ко мне, да как дёрнет за бороду. Я папку так и выронил. Только хотел дать гадёнышу затрещину, а его и след простыл. Исчез. Рассказываю, как на духу, всё так оно и было – знамение богов. Посмеялся я, собрал выпавшие листы и пошёл дальше. Так что готовьте и вашу бороду, а у кого её нет – косу! И ждите своего «рыжего»!

Я, что называется, на собственной шкуре испытал все прелести общения не только с этим, вполне безобидным, но и иным – вороватым и не знающим правил приличия Трикс-

тером. Теперь же, выполнив свою миссию, скромно надеюсь, что внимание этой Силы переключится на читателей, а всякие «мелкие безобразия» в моей жизни сойдут постепенно на нет.

Дмитрий ГАВРИЛОВ

Часть I.

О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РОЛИ ТРИКСТЕРА

Смех – единственное испытание серьезного, а серьезность – смешного. Подозрителен предмет, который не переносит насмешки, и лживая шутка, которая не выдерживает испытания серьезностью.

Горгий из Леонтии, древнегреческий софист



Основатель аналитической психологии Карл Густав Юнг утверждал, что есть психические структуры (архетипы), присутствующие в каждом из нас (Юнг, 2004). Как гены определяют наше физиологическое развитие, так и архетипы, словно инварианты, определяют характер нашего психологического развития. Наиболее распространённая формулировка определения архетипа звучит скупой и примерно так: «Форма без собственного содержания, определяющая и канализирующая психический материал». Юнг поясняет смысл архетипа, образно сравнивая его с пересохшим руслом реки, которое и определяет направление будущего потока, но не характер течения. Архетип сам по себе неосознаваем, но может быть представлен в сознании в виде разных образов, которые зависят в том числе и от культуры, к которой принадлежит человек, и от его личных представлений об окружающем мире.

Одним из этнопсихологических инвариантов традиционной культуры является **трикстер** (подробнее см. Гаврилов, 2004, с. 18–26; Гаврилов, 2005, с. 3–28). Ему посвящён ряд работ, подчас опровергающих одна другую. Это совершенно неудивительно с учетом противоречивости самого образа трикстера и его задач. В первой части книги я рассмотрю различные точки зрения предшественников, отдавая должное их смелому шагу: исследовать тему трикстера. В последующих частях будут приведены конкретные примеры деятельности этого хитреца и лицедея.

«Нарушитель спокойствия – ветер, дующий в Европу из бескрайней и первобытной Азии, проносящийся по широкому фронту от Фракии до Балтики. Иногда он дует извне и размечает народы перед собой, как сухие листья, а иногда действует изнутри и внушает людям идеи, сотрясающие основы мира. Это стихийный Дионис, врывающийся в Аполлонийский порядок. Назовем творца этой бури Вотаном, и мы очень много сможем узнать о его характере, изучая историю и ход революций и беспорядков, которые он породил в духовном и политическом мире. Но чтобы понять его характер совершенно точно, надо вернуться в то время, когда человечество использовало мифологический язык и не пыталось объяснить каждую вещь, примеряя ее на человека и его ограниченные способности. Язык мифов уходит вниз, в глубочайшие первопричины, в психику и ее автономные силы. Древнейшая интуиция человека воплотила эти силы в богов и описала как можно полнее и тщательнее в соответствии с их разнообразными характерами в мифах. Это стало возможным, потому что здесь – проблема основных и неизменных типов или образов, присущих бессознательно многим народам. Поведение народа получает свой специфический характер из собственных, лежащих в основании образов, и, следовательно, можно говорить о некоем архетипе <Вотана>. Как автономный психический фактор, Вотан порождает эффекты коллективной жизни людей и в соответствии с этим также раскрывает свой характер» (Юнг, 1936).

Собственно слово «трикстер» в буквальном переводе с английского означает «обманщик, хитрец, ловкач» и происходит от *trick* – трюк, хитрость, обман; шутка, шалость; глупый поступок; фокус, умение, сноровка. Производные формы: *tricksy* – ненадёжный, обманчивый, шаловливый, игривый, разодетый, нарядный; *tricky* – сложный, запутанный, мудреный, хитрый, ловкий, находчивый, искусный – в зависимости от контекста. В современном русском языке для этого понятия есть множество синонимов или слов, близких по смыслу: шут, скоморох, плут, обманщик, лицедей, «дурак», или заимствованных – паяц. Все они в той или иной степени отражают стороны трикстера как вещи, объединяющей их в себе, ибо она нарушает общепринятые границы, установления, порядок.

Слово «дурак» я заключил в кавычки намеренно. Причину появления кавычек можно понять, вспомнив слова Шекспира, говорящего устами Виолы, о шуте Фесте в одной из самых знаменитых комедий:

«Он хорошо играет дурака.

Такую роль глупец не одолеет:

Ведь тех, над кем смеешься, надо знать,

И разбираться в нравах и привычках,

И на лету хватать, как дикий сокол,

Свою добычу. Нужно много сметки,

Чтобы искусством этим овладеть.

Такой дурак и с мудрецом поспорит,

А глупый умник лишь себя позорит».

«Когда Юнг впервые встретился с образом трикстера, последний сразу же напомнил ему карнавальные традиции, для которых характерна обращённость традиционного иерархического социального порядка, а также средневековые традиции, в которых чёрта называли «дураком от Бога». Юнг подметил в образе Трикстера большое сходство с алхимической фигурой Меркурия, с присущей последнему тенденцией к лукавству, совершению то забавных, то злых проделок, способностью к мгновенному перевоплощению, обладанию двойственной божественно-животной природой, подверженностью пыткам и мукам самого разного рода, близостью к образу целителя и спасителя. Однако, несмотря на присущие ему качества героя, в результате присущей ему глупости Трикстер создаёт то, для создания чего никто иной оказывается непригодным, даже если потратит свои самые лучшие силы.

Юнг обнаружил, что в качестве мифического образа трикстер соответствует ещё и внутренним переживаниям. Когда бы и где бы ни появлялся трикстер, несмотря на свой невзрачный вид, он обладает способностью превращать то, что казалось ранее бессмысленным, в нечто, наделённое смыслом... Пробуждение образа трикстера означает: подступила беда или, по меньшей мере, возникла опасная ситуация. «Когда Трикстер начинает действовать в сказках, худо-

жественных произведениях, синхронизированных событиях, ошибочных действиях, фантазиях-проекциях и личных переживаниях... коллективная фигура Трикстера воссоздаётся вновь и вновь, она наделяет человека пробуждающей его энергией, а также божественным образом потенциально-го целителя и спасителя» (Samuels, 1968).

Первым образ трикстера в его эволюционном развитии рассмотрел Поль Радин применительно к первобытной мифологии индейцев (Радин, 1999)². С его точки зрения иррациональное поведение трикстера есть не что иное, как возможность выхода низменных страстей, не признанных моральными устоями племени и общественным укладом. Этими безрассудными выходками трикстер зачастую ломает имеющиеся традиции и создаёт новые. Так, согласно Радину, в мифологии индейского племени Виннебаго присутствует мотив перехода трикстера в культурного героя, стоящего на более высокой ступени развития.

² Однако в этой книге я не стану рассматривать тот архаический пласт мифов и сказок народов на стадии разложения первобытно-общинного строя, в которых трикстерами выступают кролики, шакалы, лисы, вороны и прочие люди, надевшие звериные маски (или птичьи перья) и сменившие человеческие имена на прозвища (вспомнить хотя бы средневековый «Роман о Лисе»). Этот пласт архаики хорош либо для ребёнка, либо для академического исследования. И читатель вряд ли потешится, если мы с ним здесь классифицируем и эту «живность». Осознанно не касаюсь того, что дотошно рассмотрено предшественниками. Русских читателей отправляю также к работе: Петрухин В. Я. Мифы о творении мира (2005).



Взвешиватель жребиев бог Гермес-Меркурий. Античное изображение

Карл Густав Юнг в изданной в качестве послесловия к английскому изданию книги Радина статье отметил: «Так как рассказы о трикстерах грубо примитивны, неудивительно, если человек видит в мифе просто плод раннего, архаиче-

ского сознания...» (Юнг, 2004, с. 338–358).

«Мотив трюкача, – пишет Юнг в том же исследовании, – проявляется не только в мифической форме, но также присущ ничему не подозревающему современному человеку, когда он чувствует себя игрушкой в руках “случая”, который парализует его волю и действия своим откровенно злым умыслом. Мы тогда говорим о “вещах, приносящих несчастье”, “заколдованности” и “зловредности” объекта. Здесь Трикстер представлен противоречивыми тенденциями бессознательного... и в некоторых случаях – подобием второй личности детского или подчиненного характера...»

Первыми симптомами в жизни тех, кто подвергся «атаке трикстера», я бы назвал крушение самых точных и выверенных наперёд планов. Это порождение многовариантности в любой, даже самой определённой ситуации. словно за левым плечом вашим беспрестанно прицепился какой-то толкающий под руку мелкий бес.

«Я думаю, – продолжает Юнг, – что нашёл подходящее определение для этого компонента характера, когда назвал его Тенью. На культурном уровне он воспринимается как личные ошибки, или промахи, которые затем рассматриваются как дефекты сознательной личности. В карнавальнх и им подобных обычаях мы находим пережитки коллективного образа Тени, которая доказывает, что личная Тень частично коренится в коллективной фигуре сознания. Эта коллективная фигура постепенно разрушается под воздействи-

ем цивилизации, оставляя в фольклоре следы, которые трудно распознать. Но основная её часть олицетворяется и становится предметом личной ответственности».

Итак, «дух трикстера» по Юнгу ярко обнаруживается в средние века, проявляясь главным образом в празднике «Пир дураков», во время которого, как сообщается в хронике 1198 г., совершалось «столь много мерзостей и постыдных действий», что святое место было осквернено «не только непристойными шутками, но даже пролитием крови». Спустя 250 лет в хрониках можно прочесть, что во время этого праздника «даже священники и духовные лица выбирали архиепископа, епископа или папу и называли его Папой дураков <...> В самой середине церковной службы маски с нелепыми лицами, переодетые женщинами, львами и фиглярами, плясали, пели хором непристойные песни, ели жирную пищу с угла алтаря возле священника, правящего мессу, играли в кости, бегали и прыгали по всей церкви».

Действие романа сэра Вальтера Скотта «Айвенго» приходится как раз на конец XII в. В нём действует шут Вамба. По ходу романа шут переодевается священником, чтобы проникнуть во вражеский замок, а затем избавляется от рясы, нарядив в неё своего хозяина Седрика, чтобы тот, напротив, сумел выбраться из того же замка. Устами своего героя писатель дал явственно понять о насмешливом отношении к церковникам в народной среде, как во времена написания романа, так и в описываемую им эпоху:

« — Боюсь, — сказал Чёрный Рыцарь, — что здесь никого не найдется, кто бы годился на роль отца-исповедника.

Все переглядывались между собой и молчали.

— Ну, я вижу, — сказал Вамба после короткой паузы, — что дураку на роду написано оставаться в дураках и совать шею в такое ярмо, от которого умные люди шарахаются. Да будет вам известно, дорогие братья и земляки, что до шутовского колпака я носил рясу и до тех пор готовился в монахи, пока не началось у меня воспаление мозгов и осталось у меня ума не больше чем на дурака. Вот я и думаю, что с помощью той святости, благочестия и латинской учёности, которые защиты в капюшоне доброго отшельника, я сумею доставить как мирское, так и духовное утешение нашему хозяину, благородному Седрику, а также и его товарищам по несчастью.



Шут Вамба и Гурт, герои романа «Айвенго», рис. В. Бундина, 1957 год

– Как ты думаешь, годится он на это? – спросил у Гурта Чёрный Рыцарь.

– Уж право, не знаю, – отвечал Гурт. – Если окажется негодным, то это будет первый случай, когда его ум не подоспеет на выручку его глупости».

Итак, шут, побывав в шкуре монаха, вновь становится шутом и предлагает рясу Седрику:

«Они переоделись, но тут у Седрика возникло новое за-

труднение.

– Я никаких языков не знаю, кроме своего родного наречия да нескольких фраз по-нормански; как же я буду выдавать себя за настоящего монаха?

– Вся штука в двух словах, – сказал Вамба. – Что бы ни говорили тебе, отвечай: “*Rax vobiscum!*” При встрече или прощаясь, благословляя или проклиная, повторяй: “*Rax vobiscum!*” – и всё тут. Для монаха эти словечки так же необходимы, как помело для ведьмы или палочка для фокусника.

Произноси только низким голосом и с важностью: “*Rax vobiscum!*” – и против этого никто не устоит. Стража ли, привратник, рыцарь или оруженосец, пеший или конный – безразлично: эти слова на всех действуют как заклинание. Если меня завтра поведут вешать (что ещё очень сомнительно), я непременно испытаю силу этих слов на палаче. <...>

– А разве там, за стенами, есть надежда на выручку? – спросил Седрик, взглянув на шута.

– И ещё какая надежда! – воскликнул Вамба. – Да будет вам известно, что, натянув мой балахон, вы одеваетесь в мундир полководца. Пятьсот человек собралось под стенами этого замка, и сегодня я был одним из главных предводителей. Моя дурацкая шапка сошла за каску, а погремушка – за маршальский жезл. Вот увидим, много ли они выиграют, сменив дурака на умного человека. Право, я боюсь, как бы они, разжившись премудростью, не потеряли храбрости. Итак, прощай, хозяин, будь милостивее к бедному Гурту и

сжался над его собакой Фангсом, а мой колпак повесь на стену в Ротервуде, в память того, что я отдал свою жизнь за хозяина как верный... дурак».

По-видимому, кое-где приверженцами «Пира дураков» были сами священники. Со временем таковыми стали и высшие властители, вплоть до Ивана Грозного и Петра I: ни тот, ни другой не гнушались откровенного юродствования.

В 1571 г. войска Московии потерпели урон от крымских татар. К царю Ивану прибыли ханские послы с требованием выплат. Как сообщает Пискаревский летописец, Грозный встретил их наряженным в сермягу и баранью шубу: «О приходе крымского царя к Москве. |л. 574 | В лето 7079-го попущением божиим за грехи христианския прииде царь крымский на Рускую землю... И прииде царь крымской к Москве и Москву выжег всю, в три часы вся згорела, и людей без числа |л. 574 об.| згорело всяких. А князь Иван Бельской приехал з дела к себе на двор побывати да вошел в погреб к сестре своей к Васильевой жене Юрьевича, и тамо и задохся со всеми тут, да кнегиня Аксения Ивановна, князя Юрьева книгини Михайловича Галицына. Да князь Никита Петрович Шуйской, меньшой брат князю Ивану, ехал в ворота на Живой мост и стал пробиватися в тесноте вон, и тут его Татев человек ножом поколол, и он тотчас и преставися; и иных от радных без числа. Да в ту же пору вырвало две стены городовых: у Кремля пониже Фроловского мосту против Троицы, а другую в Китае против Земского двора; а было

под ними зелия; ино и долл. 575|сталь людей побилло многих. И как царь крымской поиде от Москвы, и прислал послов к великому князю по выход. И князь велики нарядился в сермягу, бусырь да в шубу боранью и бояря. И послом отказал: “Видишь де меня, в чем я? Так де меня царь зделал! Все де мое царство вышленил и казну пожег, дати де мне нечево царю!» (ПСРЛ, Т. 34).

Д. С. Лихачёв полагал, что лукавый Грозный под псевдонимом Парфений Уродивый выступил с рядом посланий с целью «искажения и глумления над христианским культом» (Лихачёв, 1972, с. 10–20). Надписание «Творение Парфения Уродивого» носят два произведения. Первое – «Послание к неизвестному против люторов», второе – «Канон св. Архангелу Михаилу, грозному воеводе, хранителю души и тела, всем человеком посылаемому от Вседержителя Бога по вся души человеческие душу возвести к Господу, а тело земле предати. Ты же, человеце, не забывай смертного часа, по вся дни пой канон сей».

Иван Грозный – царь-трикстер, склонный к игре, маскараду, трюку, а вместе с тем изощрённой жестокости. Исходя из числа его жён добавим к его характеристике и необыкновенную гиперсексуальность (при том, что Парфений – «девственник» или даже «девственница», то есть «юродивая дева»).

Иоанн создал в Александровской слободе пародию на православный монастырь. Монахами стали приближенные

опричники, игуменом сам Иван. Длительные церковные службы сменялись неистовым разгулом и кровавыми казнями. Вроде бы загадочная история 1575 г., когда Грозный объявил царем крещёного татарского князя Симеона Бекбулатовича, а сам принял титул князя московского (причем официальные обращения, и челобитные к Симеону начинал со слов: «великому государю всея Руси Ивашка московский смиренно челом бьет», или униженными самопрозваниями «Иванец Васильев со своими детишками с Иванцем да с Федорцем челом бьет»), также имела очевидный шутовской подтекст.

Но Иоанн Васильевич явно заигрывался, под конец жизни уже не отличая пародии от действительности. Неудивительно, что результатом правления царя-трикстера в России стала Смута.

Приходит на ум и бомбардир Пётр Алексеев (как вы понимаете, царь Пётр Алексеевич). Как отмечает в своей статье «“Всешутейший собор” и связанные с ним празднества Петровской эпохи: проблемы происхождения» Л. А. Трахтенберг, основанный Петром Великим «сумасброднейший, всешутейший и всепьянейший собор» просуществовал не менее тридцати лет (Трахтенберг, 2005). Его устройство являлось пародией на иерархию Русской православной церкви. В нём были, например, «дьяконы», «архидиаконы», «попы», «ризничий», «архиереи», в том числе «митрополиты», а также «диаконысы», «архи-игуменья» и «князьи-гу-

меня» (список неполон!). У членов «собора» были особые одеяния, которые тоже представляли собой пародию на облачения священнослужителей: к примеру, вместо архиерейской панагии они носили флягу, а на митре «князя-папы» был изображен Бахус. «Всешутейший собор» и пародические «титулы» его членов неоднократно упоминаются и в частной переписке, и в особых документах, связанных с его функционированием, – например, в программах «избрания и поставления князя-папы», автором которых был Петр I.

Сам Петр формально числился «протодиаконом Петром Михайловым». Первым «князем-кесарем» был князь Федор Юрьевич Ромодановский. Реальный царь звал его «королём» и «пресветлым царским величеством», себя же именовал, уподобляясь Грозному, «холопом и последним рабом» князя, в конце своих писем к нему подписывался просто Питэр или «Петрушка Алексеев», а на церемониях целовал Ромодановскому руку.

В деятельности «всешутейшего собора» пародировалась не только Русская православная церковь, но и церковь римско-католическая: это доказывается, к примеру, употреблением таких «титулов», как «папа» и «кардиналы», или тем, что митра «князя-папы» была похожа на митры католических епископов, а главные заседания собора пародировали апостолов Христа и их Тайную Вечерю.

Исторических параллелей «всешутейшему собору» достаточно. Его прообразом могли быть, например, засвидетель-

ствовавшие в XVII в. «игрища <...> на коих святых нарицают, и монастыри делают, и архимарита, и келаря, и старцов нарицают». Из этого свидетельства допустимо сделать вывод, что игры, в которых пародировалась иерархия церкви – в данном случае устройство монастыря – могли быть распространены на Руси как в допетровскую эпоху, так и в годы правления Петра. Разумеется, неизвестно, сколь распространены они были: сведений недостаточно, чтобы об этом судить, но такая параллель как минимум вполне возможна. Просто не надо забывать о том, что культурно-историческая ситуация не способствовала сохранению сведений о подобных играх, которые могли считаться антицерковными.

Так или иначе, в народной традиции, в фольклоре народов Европы и в том числе у славян (Лобач, 2006, с. 105–106) бытовало распространённое представление о служителях христианского культа как вовсе не о «канонически праведных», а о сладострастных, похотливых и развращённых персонажах.

В многочисленных изданиях на разных языках сочинение Адама Олеария «Описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию» вплоть до XVIII в. считалось одним из основательнейших трудов о России. Автор его дважды побывал в Московии в конце 1630-х гг. и в 1643 г., оставив свидетельства очевидца о быте русских и их ближайших соседей, которые тем и ценны (если делать при этом поправку на то, что автор – иностранец и что русскому хоро-

шо, то иноземцу – смерть). Адам Олеарий, свидетельствуют о пьянстве среди священнослужителей: «... Духовные лица не стремятся к тому, чтобы быть свободными от этого порока. Так же легко встретить пьяного попа и монаха, как и пьяного мужика. Хотя ни в одном монастыре не пьют ни вина, ни водки, ни меда, ни крепкого пива, а пьют лишь квас, т. е. слабое пиво, или кофент, тем не менее монахи, выходя из монастырей и находясь в гостях у добрых друзей, считают себя в праве не только не отказываться от хорошей выпивки, но даже и сами требуют таковой и жадно пьют, наслаждаясь этим до того, что их только по одежде можно отличить от пьяниц мирян. Когда мы, в составе второго посольства, проезжали через Великий Новгород, я однажды видел, как священник в одном кафтане или нижнем платье (верхнее, вероятно, им было заложено в кабаке) шатался по улицам. Когда он подошел к моему помещению, он, по русскому обычаю, думал благословить стрельцов, стоявших на страже. Когда он протянул руку и захотел несколько наклониться, голова его отяжелела и он упал в грязь. Так как стрельцы опять подняли его, то он их все-таки благословил выпачканными в грязи пальцами. Подобные зрелища можно наблюдать ежедневно, и поэтому никто из русских им не удивляется» (Олеарий, 2003, XXXVIII, кн. III, гл. 6).

Словом, трикстерское издевательство над «святыми отцами» имело под собой реальную основу. Высмеивание же самого Господа помогало преодолеть суеверный ужас перед

ним.

«Что сделалось смешным, не может быть опасным!» – утверждал Вольтер.

Ещё одно типичное явление – это западноевропейские «дурацкие общества», «шутовские гильдии», «которые регулярно устраивали смотры-парады, пародирующие выступления епископов, словопрения судей, въезды королей в города и т. д.», постоянно действующие комические «ордена», «общества» и «республики».



С гравюры Альбрехта Дюрера, конец XV – начало XVI в.
Из иллюстраций к «Кораблю дураков» С. Бранта

При Петре Великом штат придворных шутов насчитывал 24 человека. Здесь вполне историчным представляется нам образ шута Балакиря, то есть Балакирева, младшего современника императора, дурачившего в имевших повсеместное хождение анекдотах то попа, то Синод, то самого царя (Проделки хитрецов, 1972, с. 254–262). Уже трудно отделить шутовство, аутентичное времени пребывания Балакирева при дворе (в роли шута он был крайне непродолжительное время, уже под конец царствования Петра), от того, что ему приписывала затем благодарная молва. Характерно, что шут выступает заступником перед государем и спасителем тех, кому уже никто и ничто помочь не в силах. Он смехом смирял жестокие нравы эпохи. Так, например, однажды Пётр Великий подписывал указы о смертной казни, посиживая за столом (на котором дневал и ночевал любимый учёный кот царя). Балакирь притащил в рукаве мышку. И когда государь спросил у шута совета по части казни, он выпустил мышь перед носом кота. Участь мыши была решена мгновенно. «Кот-то у вас, государь, учёный, – сказал шут. – Но и его природа тянет, и все идёт не по уму, а по природе. Так и висельника одолевает природа поди. И ничего он с собой сделать не может...» Словом, Пётр помиловал уже осуждённого, сочтя наглядный пример убедительным.

В одной из баек шут просит себе у Синода власти над мухами. Заседатели охотно соглашаются. Тогда Балакирь на-

пустил в синоидальное заседалище мух и, стояло какой из них сесть министру на плешь, мигом бил по ней мухобойкой. «Министрам взять нечего, потому что все подписавши, что мухи – его подданные: что хочет, то и делает» (Русская сатирическая сказка, 1958, с. 98).

Впрочем, царь, любивший всё делать сам, не ограничивался лишь созерцанием шутовских представлений, но сам изобретал и принимал участие в разного рода «дурацких» действиях.

В созданный им «всешутейший и всепьянейший собор» во главе с Зотовым входили ближайшие сподвижники Петра³. Все важнейшие государственные события – военные победы, дипломатические успехи – отмечались шутовскими выходками: наряженные члены собора на санях, запряжённых свиньями, козлами, собаками, разъезжали по столице, врывались в боярские дома и заставляли хозяев принимать участие в общем веселье. Особым разгулом сопровождалась

³ После смерти Никиты Зотова «патриарший» престол занял Петр Иванович Бутурлин, который был назначен на роль «всешутейшего и всепьянейшего митрополита Санкт-Петербургского, Ижорского, Кроншлотского, Ингерманландского». К Бутурлину перешёл не только потешный пост Зотова, но и его вдова, с которой новый «князь-папа», тоже овдовев, обвенчался по настоянию государя в 1721 году. У самого Петра I в том соборе была кличка Пахом-пихайх*й. Никита Зотов именовался как «Всешутейший и всесвятейший патриарх киреби Никита Пресбургский, Заяузский, от великих Мытищ и до мудищ». Чтобы не смущать читателя, мы опускаем прочие звания и клички участников собора, они были не менее матерными и даже в тот век, более характерный фривольными языковыми оборотами повседневной речи, предосудительными.

состоявшаяся в 1720 г. шутовская свадьба князя-папы. Действо это граничило с кощунством – ведь пародировалось одно из важнейших церковных таинств. Свадебную процессию возглавляли Пётр и Александр Данилович Меншиков, одетые в костюмы матросов. Они били в барабаны. Эти факты интересны тем, что речь в них идёт не просто об отдельных праздниках или обрядах, но о постоянно действующих организациях. Ведь и «всешутейший собор» существовал именно как особого рода организация на протяжении более тридцати лет. Членами его были известные государственные деятели, например: Головкин, Стрешнев, Апраксин или Мусин-Пушкин.

В 1870–1880-х гг. в журнале «Русская Старина» публикуются очерки Михаила Семевского о деяниях Петра I, составленные автором по подлинным и до того времени неизданным документам. В первую очередь это бумаги Тайных Розыскных дел Канцелярии времени Петра Великого, более века хранившиеся в Петропавловской крепости, но при Николае Павловиче перенесённые в Государственный архив министерства иностранных дел. Среди книг, которыми пользовался Семевский, и многотомное издание «Деяний Петра Великого» 1792 года. Едва ли могут возникать сомнения в подлинности изложенного.

Более 70 страниц книги освещают одну из любопытнейших сторон в характере Петра, все они отведены теме своеобразного юмора государя-императора, как раз проявивше-

гося в основании «всешутейшего и всепьянейшего собора» (на манер церковного) и «епархий пьяниц, обжор и шутов» (Семевский, 1884, с. 280–311).

М. И. Семевский пишет: «...За нужное почитаю сказать, или паче повторить уже сказанное мною в разных местах истории монаршей, что все его величества забавы и шутки имели целию своею какую-нибудь пользу или намерение. Сия же забава, о которой мы говорить намерены, имела целию своею весьма важный предмет. Мудрый государь, дабы мечтаемую папой власть над христианством, и самую его особу в большее привести у подданных своих презрение, наименовал бывшего учителя своего, реченнаго г. Зотова, папою; наряжал его смешным образом в его папские уборы, представлял многие обряды папские в таком же смешном виде, и проч.

Равным сему образом приводил он мало-по-малу в неуважение патриарха российского. Мы уже видели в своем месте, что великий государь, решившись от самой смерти последнего патриарха Адриена упразднить патриаршее достоинство в России, но что ведая привязанность народную к сей верховной главе духовенства, предоставил оное времени, пока то есть несколько предрассудки народные придут, так сказать, в ослабление... Но наконец видя, что народ, дворянство и самые даже знатные особы все еще с некоторою нетерпеливостью ожидали посвящения новаго патриарха: тогда-то уж монарх, а именно в конце минувшего [1714] года, ре-

шился открыться, что ожидание их есть тщетно; он собрал первейших духовных империи своей и других знатных особ, объявил им, что он хочет быть один начальником российской церкви, и предоставляет учредить духовное собрание, состоящее из просвещеннейших в государстве особ духовных, дабы принимать их совет в делах, до церкви касающихся... (собрание получило название Священный Синод. — Д. Г.) ...А дабы к сему приготовить умы, то восхотел государь наперед изведать мысли своих подданных и о тех переменах, которые положил он учинить в правлении церковном; на сей-то конец того-ж князь-папу преобразил в патриарха; он одевал его иногда в подобное патриаршему платье; сей последний, когда представляющий патриарха садился на лошадь, держал стремя коня его, по примеру некоторых царей российских, при восседании патриарха на коня в назначенные дни. Сему же концу соответствовала и выдумка монаршая толь смешной церемонии свадебной сего мнимого патриарха...» (Там же, с. 318–332).

Свадьба тайного советника Никиты Моисеевича Зотова (которому на момент свадьбы было около 75 лет) была расписана до мелочей — кому из участников (адмиралов, генералов, графов, князей и т. д.) в каком платье быть, в какие игры играть. Например, генерал-лейтенант Бутурлин по замыслу Петра должен был бить в барабаны. Князя Долгорукие да Голицыны, переодетые в китайское платье, должны были дудеть в дудки, а господа Бестужев и Толстой бить в

тарелки медные.

Карл Густав Юнг указывал, что этот «“праздник” Дурака или “счастливый случай” давал волю более древнему слою сознания со свойственными язычеству необузданностью, распутством и безответностью <...> Совершенно очевидно, что Трикстер является “психологемой”, чрезвычайно древней архетипической психологической структурой. В своих наиболее отчетливых проявлениях он предстает как верное отражение абсолютно недифференцированного человеческого сознания, соответствующего душе, которая едва поднялась над уровнем животного» (Юнг, 1997, с. 338–356). Кстати, долгое время сохранялось написанное рукой Петра в 1722 г. и подписанное им толкование заповедей⁴, которое мы здесь не приводим потому лишь, что в наш век повального тяготения к клерикализму автору, того и гляди, припишут как его собственное и крамольное мнение самого Петра Великого, который был не только трикстером, но и несомненным культурным героем своей эпохи.

* * *

Известнейший советский исследователь Е. М. Мелетин-

⁴ См.: Семевский, 1884, с. 332–334. Полные сарказма толкования и ядовитые комментарии дальновидного государя-«Антихриста» к заповедям не грех перечитать нынешним властям предрежащим, сменившим в одночасье партийный или комсомольский билеты на крестик и свечу.

ский определяет Трикстера через призму образа культурного героя: «К[ультурный]. г[ерой]. (с чертами первопредка и демиурга) и его комический дублёр – трикстер – центральные образы не только архаической мифологии как таковой, но и первобытного фольклора в целом. Это объясняется, во-первых, архаически-синкретическим характером указанных образов (они предшествуют отчётливой дифференциации религиозных и чисто поэтических сюжетов и образов) и, во-вторых, тем, что К. г. (в отличие, например, от духов-хозяев) персонифицирует (моделирует) не стихийные силы природы, а саму родо-племенную общину» (Мелетинский, 1982, с. 27).

Деление на серьёзного культурного героя и его демоническокомическую противоположность в религиозном контексте соответствует этическому дуализму, а в поэтическом – противопоставлению героического и комического. Яркий пример в литературе – Бог и чёрт, Фауст и Мефистофель, а если брать не столь очевидные пары антагонистов, то... вот, пожалуйста: романтик Теодоро и неразборчивый в любви лакей Тристан, «которому по смерти обман воздвигнет изваянья, лукавство посвятит поэмы, Крит – лабиринты...» из комедии Лопе де Вега (1562–1635) «Собака на сене».

Нарушая социальные нормы, герои-трикстеры разрывают порочный круг мира, где всё предопределено («любовь предпочитает равных»), создавая многовариантность, свойственную в мифах богам хтоническим. Трикстер тем самым рабо-

тает на переходе от жесткой системы к многовариантной.

Культурный герой по Мелетинскому – изначально «В силу недифференцированности представлений о природе и культуре в первобытном сознании (напр., появление огня в результате трения приравнивается к происхождению природных явлений грома и молнии, солнечного света и т. п.) К[ультурному]. г[ерою]. приписывается также участие в мироустройстве: вылавливание земли из первоначального океана, установление небесных светил, регулирование смены дня и ночи, времён года, приливов и отливов, участие в создании, формировании и воспитании первых людей и др. <...> В древних версиях мифов, отражающих специфику присваивающего хозяйства, культурный герой добывает готовые блага культуры, а порой и элементы природы путём простой находки или похищения у первоначального хранителя (у старухи-прародительницы, у хозяйки царства мёртвых, у небесных богов, у духов-хозяев)» (Там же, с. 25).

И далее у него же: «Демонически-комический дублёр К[ультурного]. г[ерою]. наделяется чертами плута-озорника (трикстера). <...> В мифах заметна тенденция отделить серьёзные деяния К[ультурного]. г[ерою]. от озорных трюков. <...> У некоторых североамериканских племён мифы о творческих деяниях Ворона, Койота и др. воспринимаются с полной серьёзностью и ритуализованы по формам бытования, а анекдотические истории с тем же Вороном и Койотом рассказываются для развлечения. <...> Озорные про-

делки трикстера большей частью служат удовлетворению его прожорливости или похоти. Обычно преобладает какое-нибудь одно качество: например, у индейцев северо-западного побережья Америки ворон – прожорливый трикстер, а норка – похотливый; в мифологии догонов Легба отличается гиперэротизмом, а Йо – обжорством. Стремясь удовлетворить голод или ненасытное желание, трикстер прибегает к обману, нарушает самые строгие табу (в т. ч. совершает кровосмешение), нормы обычного права и общинной морали (злоупотребление гостеприимством; поедание зимних запасов семьи или родовой общины). Нарушение табу и профанирование святынь иногда имеет характер “незаинтересованного” озорства... пародии на шаманское камлание <...> Действуя асоциально и профанируя святыни, трикстер тем не менее большей частью торжествует над своими жертвами, хотя в отдельных случаях он терпит неудачи. Сочетание в одном лице серьёзного К[ультурного]. г[ероя]. и трикстера, вероятно, объясняется не только фактом широкой циклизации сюжетов вокруг популярных фольклорных персонажей, ни и тем, что действие в этих циклах отнесено ко времени до установления строгого миропорядка – к мифическому времени. Это в значительной мере придаёт сказаниям о трикстерах характер легальной отдушины, известного “противоядия” мелочной регламентированности в родо-племенном обществе, шаманскому спиритуализму и др. В типе трикстера как бы заключён некий универсальный комизм,

распространяющийся и на одураченных жертв плута, и на высокие ритуалы, и на асоциальность и невожатанность самого плута» (Там же, с. 27).

В. Я. Пропп показал, что «изучение атрибутов (действующих лиц) даёт возможность научного толкования сказки. С точки зрения исторической это означает, что волшебная сказка в своих морфологических формах представляет собою миф» (Пропп, 2003, с. 82–84). Им разобраны общие мотивы плутовства и одурачивания в народном фольклоре. Одурачиванием Пропп причинение неудачи или посрамление воли, причём иногда одураченный может оказываться посрамлённым по собственной вине (Пропп, 2002, с. 76–83). Среди прочих он выделяет, например, группу сказок о шутах.

Так, шут говорит, что у него есть плётка, которая оживает мёртвых. «По сговору с женой он будто бы ссорится с ней, будто бы ударяет её ножом, на самом же деле прокалывает заранее спрятанный пузырь с кровью, а потом ударяет её плеткой, и она оживает. Плетку эту он продаёт за большие деньги. Покупатель убивает свою жену и пробует оживить её плеткой. Плут над ним смеётся. Сказка состоит из цепи подобных проделок. Его враги пытаются отомстить ему и уничтожить его, но это оказывается невозможным – он всегда выходит сухим из воды» (Там же).

«Такие сказки – продолжает Пропп, – для современного человека представляют некоторую загадку. Смех представ-

ляется здесь циничным и как будто бессмысленным. Но в фольклоре имеются свои законы: слушатель не относит их к действительности... победитель прав уже потому, что он побеждает, и сказка нисколько не жалеет тех доверчивых глупцов, которые делаются жертвой проделок шута» (Там же).

В комедии драматурга Лопе де Вега (по совместительству, что само по себе забавно, носившего звание *familiar del Santo oficio de la Inquisicio'n* – добровольного слуги инквизиции) «Собака на сене» лакей Тристан, персонаж с характерными чертами трикстера дважды «разводит на деньги» недругов своего господина, прикидываясь наемным убийцей. Кроме того, переодеваясь греческим купцом, он в самой безвыходной ситуации как будто из-под земли достаёт Теодоро (культурному герою) богатого и знатного отца – старика, которого Тристан без труда убеждает, будто это и есть его некогда похищенный пиратами и проданный в рабство сын:

« *Теодоро* :

*Ты здесь с убийцами моими
О чем-то говорил сейчас?*

Тристан:

*Нет дурня в городе у нас,
Достойного равняться с ними.
Вот цепь и тысяча эскудо
За то, чтобы я вас убил.*

Теодоро:

*Послушай, что ты натворил?
Смотри, не кончилось бы худо.
Я изнываю от тоски.*

Тристан:

*Когда бы вы меня слышали,
Вы мне бы вдвое больше дали,
Чем дали эти дураки.
По-гречески не так уж трудно
И говорить в конце концов:
Чередованье всяких слов.
Зато же и звучит как чудно,
А имена зато какие:
Астеклия, Катиборратос,
Серпалитония, Ксипатос,
Афиниас, Филимоклия...
Здесь главное – красивый звук,
И если кто точней не вник,
Сойдет за греческий язык.*

Теодоро:

*Меня терзают сотни мук,
Волненья горести и страха.
Ведь если вскроется обман,
Я столько бедствий жду, Тристан,
Что наименьшим будет плаха.*

Тристан:

С такими мыслями носиться!

Теодоро:

Ты – дьявол, вот кто ты такой.

Тристан:

*Пусть всё течет само собой,
А там увидим, что случится»⁵.*

Рассматривая исторические корни русской народной сказки, Ю.И. Юдин в отдельной работе также обращается к образу сказочного шута, дурака, вора и чёрта:

«...Несомненна связь поведения сказочного шута с древнейшими доисторическими верованиями, представлениями и обрядовой практикой. Для того чтобы определить роль этого доисторического элемента, нашедшего приют в бытовой сказке, обращенной к аудитории новой, феодальной эпохи, необходимо выяснить, что же представляет собой сам сказочный шут, каково художественное назначение и социальное задание этого образа.

Бросается в глаза, что сказочный шут не связан ни с одним сословием, классом или известной профессиональной группой населения. Он находится как бы вне социальных связей и вторгается в социальную структуру исторической эпохи как инородное тело. Шут всегда оказывается за рамками всякой житейской обыденности. Он выделен бывает уже

⁵ Пер. М. Лозинского.

самим названием “шут”, указывающим на его непохожесть, необычность, странность, отъединённость от окружающих... <...> выставляемая напоказ профессия шута является лишь прикрытием, личиной, помогающей обманывать недалеких простаков.

Шутки и шутовские проделки бывают подлинным призванием сказочного героя, выступают истинной его профессией, не признаваемой окружающими за полноценный род занятий. Шутовство – единственная, по существу, сфера его свободной жизнедеятельности, которую он избирает по собственному влечению к ней. Сказочный сюжет поэтому представляет собой ряд эпизодов, в которых речь идет об отдельных шутовских проделках. Эпизодов этих может быть сколько угодно, порядок их тоже не имеет существенного значения. Структура сюжета, следовательно, подчеркивает тем самым существенную характерную черту образа главного героя.

Чрезвычайно любопытно, что шута, наподобие профессионального потешника, другие сказочные герои время от времени приглашают и просят пошутить, сыграть какую-либо шутку, придумать необычную проделку <...>

Наказание же самого шута готовится произойти открыто, на виду у всех. Его, например, волокут в мешке, чтобы утопить, или привязывают к березе, чтобы побить вальками; чтобы расправиться с ним, его недруги являются к нему домой. Шут даже не пытается найти защиту в законе. Он вы-

глядит, по-видимому, юридически бесправным. И это лишний раз подчеркивает его особое социальное положение человека стороннего и всегда в каком-то смысле лишнего, общественного привеска. С другой стороны, тот же шут пользуется большой и несомненной симпатией не только самого сказочника и его аудитории: окружающие его в сказке действующие лица признают в нем достоинства непревзойденного хитреца и обманщика, а иногда и просто весельчака и шутника, способного вмиг развеять томящую скуку рутинного существования» (Юдин, 2006, с. 82–83).

Сравнивая тексты русских сказок сравнительно поздней, в сравнении с европейским эпосом, записи, мы всё равно найдём те же самые черты того же трикстера, трюкача и лицедея.

«...Даже беглый анализ происхождения сказочных шутовских мотивов обнаруживает несомненную их связь с доисторическими представлениями и верованиями. Однако они выглядят уже вполне современно, а шут не выглядит отягощенным никакими верованиями и предрассудками, он свободен и в отношении к прошлому, и в отношении к настоящему. Он начинен исключительно своими плутнями, но они-то как раз и основываются на очень древнем знании. Оно дано шуту как особое хитрое знание, недоступное уму обычного человека. Он странным образом, как странно вообще его положение среди окружающих, приобщен к этому знанию, и это выделяет его, отделяет от других сказочных персона-

жей. Он пользуется своим хитрым знанием как оружием. Но шут использует при этом отнюдь не суеверия обманываемых и простаков, и сама сказка вовсе не делает упор на разоблачение и осмеяние суеверий самих по себе.

Опираясь на особое знание, шут постоянно провоцирует своих антагонистов, играя на их корысти, затмевающей разум, желания и готовности поверить во что угодно ради собственной выгоды.

Наследник древнейшей доисторической культуры, шут переносится сказкой на историческую почву, попадает в тихий омут застойной жизни с ее привычным порядком. Он везде возбуждает смятение, будит тревогу, всех задевает, никого не оставляет в покое. Как можно заметить, главный предмет его нападок – корысть и “нормальная” логика корыстного мира. На исторической почве нет места вере в доисторические представления. Нет этой веры ни у сказочника, ни у его главного героя-шута. Но нет в сказке доверия и к незыблемому порядку вещей. И если прошлое не противопоставляется настоящему, оно, тем не менее, оказывается достаточным для того, чтобы из сравнения и соприкосновения с ним всплыла алогичность и абсурдность настоящего. Поэтому главным оружием шута является уничтожающий смех. Он основан на обесмысливании обычных, “нормальных” и привычных житейских отношений, поступков и представлений, на приведении их к абсурду или на вскрытии абсурда, в них заложенного, но не всегда заметного рутинному

уму. Здесь истоки и общие параллели культурных явлений, порождающих богатую литературную традицию: клоунаду, эксцентрические народные представления и проч...» (Там же, с. 83–84).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.