**Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре**

С. Е. Юрков

Во второй половине XVIII в. происходит разделение и в сфере искусства — по критериям «высокого» и «низкого», а народного — на «городское» и «крестьянское». По мнению Б.М. Соколова, городская культура представляла собой «третий», «отщепенческий» культурный слой, находящийся в пространстве между культурой дворянства и крестьянства. Отсюда его маргинализм и неустойчивость; он тяготеет к социальному «верху», на который ориентируется, будучи, тем не менее, порождением крестьянской культурной среды. Этим объясняется изначальная лиминарность городской культуры, смешение в ней и европейских заимствований и народных традиций.2

Городской фольклор оказался тесно связанным с ярмарочной культурой, для которой XVIII в. также стал отправной точкой развития (к 1830 г. в стране действовало около 1700 ярмарок 3). Ярмарка воспроизводила атмосферу всенародного праздника по духу близкого карнавалу, в ее пространство включались трактиры, кабаки, центры увеселений, в нем находили свое место и торговцы, и праздный люд, бродяги, воры, нищие. Характеризуя специфику русского праздничного действа, исследователь Н.А. Хренов пишет: «В какой-то степени праздничное время с его безудержным разгулом и весельем в православной цивилизации представляло преодоление, пусть временное, жесткой зависимости от судьбы, отождествлявшейся в христианском мире с божьим промыслом. Это значит, что где-то на заднем плане праздничного веселья продолжают свое действие независящие от человека иррациональные силы, его судьба <...>...праздничное поведение русского человека с присущим ему разгулом представляет мир, контрастный по отношению к повседневному

2 Соколов Б.М. Художественный язык русского лубка. — М., 2000. — С. 167.

3 Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — нач. XX в. — Л., 1988. - С. 5.

поведению. И этот контраст имеет мифологическую основу, иначе говоря, потребность по Фрейду, стихии выражения Эроса, что применительно к нашей проблематике символизирует веселье и разгул, оказывается оборотной стороной потребности в Танатосе. Фиксируемая исследователями балагана смеховая стихия народа включает нас в танатологическую стихию...»4

Ярмарка являлась основным средством реализации городской фольклорной культуры, квинтэссенцией же ярмарочных зрелищ выступал балаган. Балаганы традиционно устраивались на площадях, временно становящимися «сакральным» местом в отношении прочего пространства города (первый балаган был открыт в Москве в 1765 г. бесплатно, что связывалось с установкой власти на легализацию городских народных гуляний с целью уравнять в праве на них представителей всех сословий). Балаган олицетворял центр праздничного веселья и служил комплексным воплощением многих видов искусств: театра, пантомимы, клоунады и проч. Композиционный принцип балаганного, и в целом, ярмарочного зрелища — типично гротескный: соединить в одном явлении (по крайней мере, месте) известное, знакомое и необычное, экзотическое (причем последнее нередко достигалось путем открытого обмана и жульничества). В результате беззастенчивого смешивания своего и чужого образовались оксюморонные сочетания типа того, что можно было увидеть на вывеске: «Русский театр живых картин, танцов и фокусов китайца Су-чу на русском деолекте со всеми китайскими причудами».5

Невиданному и экзотическому отдавалось естественное предпочтение. Демонстрировались великаны, сатиры, бородатые женщины, лилипуты, женщины-рыбы. В балаганах Санкт-Петербурга в 1870-90-х гг. на всеобщее обозрение выставлялись теленок о двух головах, мумия «египетского царя-фараона», дикарь с острова Цейлон, поедающий живых голубей, человек, пьющий керосин и закусывающий рюмкой, «дама-паук», «девочка-сирена» с

4 Хренов Н.А. Земледельческие архетипы на городской площади/ Развлекательная культура России XVIII—XIX вв.: Очерки истории и теории./ Сб. ст. под ред. Е.В. Дукова. — СПб., 2000. — С. 283-284.

5 Некрылова А.Ф.. Савушкина Н.И. Вступ. статья /Народный театр/ Под ред. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. - М., 1991. — С. 17.

русалочьим хвостом и многое другое. Иными словами, объектами показа служили артефакты той самой «кунсткамерной культуры», основы которой закладывались Петром I, но в перевернутой форме: обычное подавалось как необычное (петровский принцип предполагал обратное), страшное обращалось в веселое. Случалось и так, что из всего обещанного ярмарочной рекламой, зритель видел лишь небольшую его часть или же вовсе не то, о чем сообщалось. Однако и эти мистификации, «одурачивания» и обман соответствовали общему настрою ярмарочной стихии с ее нелепостью, алогизмом и абсурдизацией. Народ шел на «зрелище» и ярмарочные устроители делали все, чтобы не разочаровать публику. Отсюда — использование приемов неожиданности, потрясения, чрезмерности, так что посетитель уходил ошеломленный, подавленный избытком эмоций. Создавалось немыслимое буйство красок, шума, движения, сливавшееся в «гигантский, чудовищный, безобразный хаос»6. Вспоминая о своих впечатлениях от первого посещения балагана, А. Бенуа писал: «...я вышел из балагана одурманенный, опьяненный, безумный...»7 Именно на подобный резонанс — не просто получения удовольствия или эстетических эмоций, а производство шока, смешения чувств, доведения до экзальтации, соединенной с потрясением, — рассчитывались ярмарочные действа. Если балаган не переворачивал частных норм, то в целом он представлял собой подлинный антимир, полный ярких красок, необычных костюмов, кричащих вывесок трактиров, аттракционов, звучания шарманок, труб, флейт, боя барабанов. Любой цвет, звук, слово усиливались чрезмерностью, нарушающей предел привычного восприятия. Каждый праздник манифестирует собой какую-либо идею; в таком случае идейная подоплека ярмарочных увеселений — демонстрация победы над монотонней повседневности, торжество над ее рутиной. Поэтому всякий элемент ярмарочной жизни окрашивался в тона, резко контрастирующие с обыденностью: то, что в обычной жизни должно отвечать норме, на время праздника становилось выходящим за границы норм. По характеристике А. Блока «всякий балаган <...> стремится стать тараном, пробить брешь в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и

6 Лейферт А.В. Балаганы. - Пг., 1922. - С. 63.

7 Цит. по: Там же. - С. 8.

развратные объятия этой материи, как будто передает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя <...> одурачена, обессилена и покорена; в этом смысле я «принимаю мир» — весь мир с его тупостью, косностью...»8 Таким образом, можно утверждать. культурная функция ярмарочного балагана — «оживление» повседневности за счет деструкции привычных поведенческих норм и хаотизации, чем, в свою очередь, достигается и примирение человека с жесткими условиями жизни за пределами празднества. Этой задаче подчинено и содержание балаганных представлений.

Собственно сам балаган (от персидск. «балахане» — верхняя комната, балкон 9) — это спектакль, сценическое действо. Фактически его фабула едва намечалась и не имела особой значимости, она лишь должна была соответствовать общей ярмарочной атмосфере суматохи, путанице понятий, беспорядку. Беспорядок собственно и являлся той «упорядочивающей» структурой, согласно которой организовывалась ярмарочная жизнь. «Бешеный темп», «пулеметная дробь акробатических трюков», «элементы абсурда» — таковы выдержки из анонсов газет по поводу арликинады англичан братьев Ганлон-Ли, выступавших в балагане на Марсовом поле в Санкт-Петербурге в 1875- 1877 гг.10

Композиционно сходным оказывался и кукольный театр Петрушки, ставший постоянным спутником ярмарки с 1840-х гг. Несмотря на незамысловатость и примитивизм, «комедия» пользовалась неизменным успехом. Полная алогизмов, нелепиц, бестолковой суеты, она внушала зрительские симпатии и тем, что главный герой по ходу действия расправлялся с персонами, олицетворяющими высший порядок — квартальным полицейским, воинским начальником, лекарем, т.е. производил поругание официально принятого порядка.

Помимо действий, важнейшим орудием воздействия на настроение публики являлось ярмарочное слово. Балаганное слово — это оксюморон, алогизм, скабрезная шутка или рассказ, острое и меткое высказывание в адрес толпы, балагурство. Последнее представляет собой непрерывный поток шуток, присказок, словесных сочетаний, образованных рифмованием и аллитерацией.

8 Цит. по: Маска и маскарад в русской культуре XVIII—XX веков: Сб. ст./ Под ред. Е.И. Стругинской. - М„ 2000. - С. 142.

9 Зоркая И. Фольклор. Лубок. Экран. — М., 1994. - С. 153.

10 Там же. - С. 177.

Это смеховой монолог «ни о чем», главное — его непрерывность, поскольку прекращение монологического процесса, удерживающего единство, слитность фона антимира, немедленно приводит к его исчезновению и возвращению от смеха к заботе и серьезности. Балагурство «разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму». «вскрывает нелепость в строении слов»11, т.е. обращает семантический порядок в хаос. Решению данной задачи способствует рифма, позволяющая выстраивать в один ряд слова принадлежащие различным, далеким друг от друга семиотическим кодам, но сходные по звучанию; рифма «оглупляет» слово, десемантизирует старые значения и создает новые, непривычные. Одновременно она маркирует текст, свидетельствуя, что перед нами мир недействительный, буффонный. Выполняя роль средства достижения комического эффекта. рифма создает морфологические симбиозы, соединяет логически несоединимое, порождая словосочетания — «монстры». Рифмованный поток сохраняет постоянную незавершенность, открытость текста, позволяя бесконечно присоединять к нему слова с новым значением.

Первоочередное право на слово — у балаганного «деда», раешника или зазывалы. После 1840-х гг. балаганный «дед» становится едва ли не самой приметной и одиозной фигурой, замыкающей на себе все ярмарочное пространство. Его задача — привлечение публики на зрелище, обещание всяческих чудес и диковинок (с непременным гиперболизированием), непрерывная болтовня с собравшимся народом. Внешний образ «деда» создавался специфическим набором атрибутов: старая солдатская шинель, длинные волосы, борода из пеньки, на шее — оловянные часы, в руках потрепанная книга, под мышкой — обязательный полуштоф 12. Среди действующих лиц ярмарки «дед» представлялся наиболее карнавализированным персонажем, средоточием внимания и нарушения норм. Своими речами он продуцирует дух «чрезмерности», «избыточности»: всегда немного «навеселе», постоянно намекает на свое пристрастие к вину и обжорству, что сближает его с картинами пира, материального изобилия,

11 Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. - Л.. 1984. - С. 21.

12 Некрылова А.Ф. Русские народные... — С. 129.

каковым оно казалось народному сознанию. Его действия суетливы, беспорядочны; постоянная подвижность выдает желание быть одновременно «и здесь и там», вместить в себя все пространство праздника, заполнить его суетой и весельем. Резкие переходы от хохота к преувеличенной серьезности или плачу, активная жестикуляция и мимика, насмешки над толпой и самим собой, поток болтовни, состоящий из рифмованного соединения слов в некую нескончаемую цепь — все это нацеливалось на дестабилизацию нормы восприятия, подготавливая публику на прием любой информации, какой бы нелепой или абсурдной она не казалась. Область тематики речей «деда» была довольно ограниченной: гиперболизированные и сниженные образы еды и питья, перевернутый мир вещей, чрезмерная брань и хвала, фамильярность, комические разоблачения, сниженный женский персонаж и поощрительно-возвышенный тон по отношению к осуждаемым поступкам (драка, кража, обман и т.д.)13.

Образ балаганного «деда» — откровенно скоморошеский, его монологи о своей жизни — комические повествования о сплошных неудачах, побоях, ограблениях, пребывании в полицейском участке; он все делает «не так», «наизнанку». Его театральная «бутафория»: книга, старые часы, бутылка — все огромных размеров, несоответствующих норме. Отличие от фигуры скомороха лишь в том, что «дед», водрузишись на балаганный балкон (раус), устраивает представление перед большей массой народа и более разнородной по составу. Последнее усиливает разницу со скоморошеством: «дед» в большей степени поднадзорен взгляду власти, в результате социальная острота его комических повествований и степень их пикантности заметно сокращается. Указанные факторы снижают скоморошескую сущность «дедовских» выступлений, приближая их к образцу цирковой клоунады.

Еще одна примечательная и необходимая (хотя и невидимая) во время праздничного массового народного гуляния фигура — фигура вора. Вор на ярмарке подобен дураку в деревне, он более отдает, чем похищает. Благодаря его незримому присутствию атмосфера веселья обретает особый привкус. Если все праздничные факты предсказуемы в своей «непредсказуемости», то вор действительно непредсказуем. Не случайно «дед», балагуря с публикой, постоянно пугает ее тем, «кто выше его», усиливая общий накал впечатлений.

13 Указ. соч. - С. 141.

Вор по-своему организует ход зрелища, создавая зону повышенного эмоционального напряжения, некоего «сладкого ужаса» от ожидания того, что может случиться нечто непредвиденное, разрушающее запланированное течение праздника. По его воле эпицентр всеобщего внимания способен переместиться с любого объекта или ярмарочного персонажа на место акта воровского действия, на пострадавшего. Случай реального воровства есть своеобразный катарсис для прочей публики от сознания, что «украли не у него». Часть эффекта, свойственная скоморошескому зрелищу — обострение чувства созерцанием «запретного», утраченное при развлечении «дедовскими» комическими выходками вследствие легализации его положения, экспроприируется вором. Дозволенное на период праздника игровое нарушение норм дополняется посредством воровства настоящим их преступлением, что, в свою очередь, сообщает оттенок большей реальности всему происходящему. По данной причине балаганному «деду» остается только вторичная роль трикстера по отношению к вору, это взаимодополняющие карнавальные персоны, из которых вор — главенствующая. Если «дед» создает дух комизма, переворачивая «серьезную» норму, то вор своим серьезным действием способен «перевернуть» комическую норму самого «деда», тем самым поставив его в глупое положение. Подобная «обращаемость обращаемости» — от смешного к серьезному и наоборот — как нельзя лучше соответствует атмосфере беспорядочности. хаоса и нисколько не портит праздника, чем подтверждается адекватность вора его общему настрою.

По утверждению Ю.М. Лотмана, балаган, ярмарочное представление отличаются от театральной комедии «чувством дозволенности нарушения моральных запретов», фривольной тематикой 14. Это отчасти верно, но не является самым существенным признаком подобной дифференциации. Тот же балаганный «дед», затрагивая «запретные» темы, прибегал к использованию «эзоповой речи», в противном случае он легко мог оказаться в полицейском участке. Раешник демонстрировал «вздорные» картинки только отдельно и за дополнительную плату. Более кардинальное различие, отделяющее мир ярмарочного праздника от повседневной жизни, — это сама общая обстановка пестроты, яркости, беспорядка, внутри которой выход за пределы моральных

14 Лотман Ю.М. Об искусстве. - СПб., 1998. - С. 487.

норм — только частный случай. Нарушаются не только моральные, но любые возможные нормы, что в своей гиперболизации производило резонанс шока и удивления, т.е. того, что является подлинным антагонистом чувству монотонности, невыразительности обыденного существования, и было призвано разрушить его. Ярмарочная «избыточность» и «чрезмерность» есть не только переживание «полноты бытия», это — «захват» бытия, вольности и свободы с ощущением того, что завтра всего этого лишишься. Всякая чрезмерность указывает на лишенность, нехватку чего-то в иной области жизни, компенсацией к чему она выступает. Отсюда — не просто праздничное гуляние, а разгул, свобода «с надрывом», с отчаянием, требование «всего и сейчас». Понимая подобные настроения публики ярмарочные «торговцы зрелищами» стремились обеспечить данный максимум, доводя каждый штрих праздничной картины до гротескно-преувеличенных масштабов. Ярмарочная стихия - царство видимости и «соблазна». Избыток красок, образов в своем непрерывном «прессинге» и круговороте оставляли от себя только «впечатление», чувство скольжения по поверхности предметов реальности, воспринимающихся лишь в качестве «формы», и оттого способных породить перцептивный кризис: «...Надвигаясь со всех сторон с головокружительной быстротой, опустошенные знаки <...> лишают субъекта возможности удерживать их в привычном поле взгляда и интерпретации, остается лишь тактильное ощущение вещей, нечто сродни галюцинации...»15. Отсюда — аффекты растерянности, опустошенности или даже подавленности, могущие возникать во время и после посещения «зрелища». «Чрезмерность», предельная концентрация бытия отражает претензию ярмарки предстать «правдивей правды». — факт, в котором Ж. Бодрийяр усматривает «апогей симулякра» и при этом источник ироничности 16. Специфика ярмарочной иронии в том, что ситуация «видимости», обмана вовсе не стремится к сокрытию, а напротив, намеренно акцентируется, служа почвой для творения комических приемов и композиций.

Использующая в процессе развлечений публики «симуляционые» явления, ярмарка, тем не менее, сама по себе — не симулякр. Ярмарочное веселье генерирует «видимость», но именно она и выступает ее субстанциальным качеством, устраняющим ее симуляцией ность в целом.

15 Петровская Е. Вхождение в конечное. /Бодрийяр Ж. Соблазн. М., 2000. - С. 12.

16 Бодрийяр Ж. Указ. соч. - С. 116-117.

Хаотизация, разрушение норм «серьезной» повседневности, амбивалентость веселья («и страшно и весело») позволяют рассматривать балаган и связанные с ним элементы в качестве «перевернутого», гротескного мира. Обратная, «теневая» сторона балаганного веселья воссоздавалась за счет открыто негативного отношения к нему и с позиций представителей официальной, «высокой» культуры, и с позиций ортодоксальной церкви. Мнение православного духовенства для простого народа на протяжении всего периода XVIII—XIX вв. оставалось далеко не безразличным, а оно было однозначным: балаганы, карусели и прочие увеселительные «монстры» — кощунство. Исследователь В.Ю. Лещенко свидетельствует «Народная линия балаганной культуры воспринималась в назидательной литературе без энтузиазма и получила название «плевел» народной мудрости — нечистого, расстроенного и непотребного, проникшего на святую Русь»17. Князь КМ. Долгорукий, побывавший в 1813 г. на нижегородской ярмарке, записал в дневнике: «Всегда мне странно казалось, что на подобных игрищах представляют монаха и делают из него посмешище <...> Со временем так приучают народ видеть чернеца деревянного с бабой в комаринской, что и на живого старца будут с теми же помышлениями посматривать»18. В середине XVIII века народные игрища драматург Сумароков охарактеризовал как «смех без разума»19. Что же касается представителей закона, то еще в первой половине XVIII в. в одном из полицейских рапортов по поводу поведения, творимого при каруселях, сообщалось, что тому веселью «описанию и премерзностному в манерах подлого сословия <...> места в донесении быть не могло»20.

17 Лещенко В.Ю. Семья и русское православие (XI—XIX вв.). — СПб.. 1999. - С. 292.

18 Некрылова А.Ф. Указ. соч. — С. 64.

19 Берков П.Н. Вступ. статья / Русская комедия и комическая опера XVIII в.: Сб. ст. / Под ред. П.Н. Беркова. - М.-Л., 1950. - С. 8.

20 Иванов Е.Г. Карусели и прочие монстры. — М., 1928. — С. 13-14.