

УДК 821.111-1.«16»,«17»

**О. В. РОДНИЙ**

г. Днепропетровск

stepanov.59@mail.ru

## АМБИВАЛЕНТНЫЙ ХАРАКТЕР СМЕХА В РУССКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII в.

*Рассматриваются основные модусы комического в русской литературе XVII в., анализируются дефиниции «демократическая сатира» и «смеховая литература». Термин «демократическая сатира» неадекватно выражает черты смеховой литературы, а понятие «сатира» не может объяснить особенности комического начала в народных произведениях: смеховой литературе чужда субъективность, присущая сатире. Говоря о комическом в средневековой русской литературе, целесообразно употреблять термин «смеховая литература».*

*Ключевые слова: смех, сатира, ирония, комическое, смеховая литература, средневековая литература, амбивалентность.*

Русская литература XVII в. характеризуется такими новыми чертами, как рост личностного начала во всех сферах литературного творчества, развитие образительности, эмансипация вымысла, расширение круга читателей, появление народной литературы. В рамках последней зарождается так называемая «смеховая литература», в которой комическое играет роль главного принципа семантики и поэтики текста.

Смеховая литература представляет собой очень сложное образование, которое, по сути, соответствует пестрой ментальности литературы XVII в. как переходного периода. В ней сочетаются взаимоисключающие, противоречивые моменты: элементы древнерусской литературы и литературы Нового времени, элементы традиционной устной литературы и письменности, трагическое и комическое и т. п. Данное художественное новообразование изучалось отечественными исследователями, начиная с XIX в. А. Н. Веселовский, М. М. Бахтин, В. П. Адрианова-Перетц, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, С. С. Аверинцев и др. рассматривали смеховую литературу в контексте смеховой культуры, исследовали особенности древнерусской сатиры и юмора, взаимоотношение русского и западноевропейского смеха. И в современном литературоведении смеховая литература XVII в. рассматривается в связи с национальным своеобразием, социокультурным окружением и т. д. Исследования таких современных ученых, как А. В. Пешкова, И. Ю. Роготнева и др. позволяют углубить научную рефлексию комического, выявить истоки русской смеховой культуры. В данной ста-

тье мы предпримем попытку разграничить понятия «демократическая сатира» и «смеховая литература», которые зачастую используются как синонимические категории.

Появление «смеховой литературы», на наш взгляд, должно быть объяснено в контексте литературного процесса XVII в., рассматриваемого нами в качестве переходного периода. С точки зрения «смеховой литературы», для этого процесса характерны упразднение средневекового культурного запрета на смех и его эмансипация в русской литературе XVII в. и произошедшее в связи с этим изменение отношения к смеху, в результате чего содержание категории «комическое» претерпело сильное изменение. Можно утверждать, что до XVII в. в древнерусской культуре имелось два варианта категории «комическое»: официально-сатирический и народно-амбивалентный.

Первый вид комического непосредственно был связан с дидактическим направлением официальной литературы и соответствовал целям обличения человеческого порока, института, явления и т. д. Существование сатирических элементов в официальной литературе не нарушало запрета смеха, исходившего из того, что «Иисус Христос некогда не смеялся», и предполагало не веселый смех, а гнев и скорбь или, в лучшем случае, слабую улыбку. Второму, народно-амбивалентному варианту комического был присущ смех, «направленный и на самих смеющихся» [2, 15]. По мнению М. М. Бахтина, народный смех, уходящий корнями в архаическое ритуальное осмеяние божества, является амбивалентным,

так как в нем сочетаются взаимоисключающие начала. Такая амбивалентность выражается, прежде всего, в образе той «рождающей смерти», который столь распространен в святочных и масленичных играх Древней Руси.

В XVII в. основные модусы комического изменяются радикальным образом. Такое изменение обнаруживается почти во всех областях литературы того времени. В частности, народно-амбивалентный смех, который раньше был ограничен культовыми действиями, ритуалами, праздничными играми, проник в словесность, в результате чего возникла народная смеховая литература.

Вместе с проникновением народно-амбивалентного смеха в словесность и формированием смеховой литературы наблюдается заметное распространение комического начала. Наряду с этим и в официальной религиозной литературе изменилось отношение к комическому. С одной стороны, продолжалось употребление официального вида комического. Например, в поэзии и драматургии Симеона Полоцкого сатирические образы связаны с морализирующим осуждением общечеловеческих пороков. С другой стороны, в барочной литературе появляется иной вид комического, существенное отличие которого – в ослабленной связи с дидактичностью нравоучительной литературы. В нем отсутствует или уменьшена обличительная сатирическая острота и часто граница между сатирой и юмором становится неясной, расплывчатой. Например, в стихотворениях «Дароимство» и «Пиянство» Симеона Полоцкого комические образы сближаются с юмором и усиливаются моменты забавности и потешности комического: содержание этих стихотворений «сводится к какому-нибудь анекдоту или даже забавному каламбуру» [5, 237].

Появление смеховой литературы обусловлено не только переходным периодом, но и взаимодействием «высокой» и «низовой» литературы. По общественной принадлежности своих авторов и читателей смеховая литература считается народной. Языковые черты, бытовые детали, изображаемые в произведениях, сохранение и передача текстов – все это свидетельствует о ее принадлежности к народной культуре. Но без учета взаимоотношения «высокой» и «низовой» литературы нель-

зя объяснить сущность смеховой литературы. Смеховая литература, принадлежащая к народной культуре, отражает мировоззрение и мироощущение низшего слоя общества. Считается, что безымянные авторы смеховой литературы принадлежат к посадскому слою и низшему духовенству. Их пребывание на низшей ступени иерархической лестницы феодального общества позволяло им критически (иногда даже радикальным образом) относиться к современному им официальному мировоззрению. Безымянные авторы, иногда обличая и высмеивая недостатки феодального общества, иногда вызывая не столько критический, насмешливый смех, сколько игровой, шуточный смех, выступали как носители иного, противоположного официальному мировоззрения, создавали собственную картину мира, во многом связанную со стихией смеховой культуры.

С другой стороны, смеховую литературу одобряли, защищали и, более того, читали. Весьма интересная апология смеха содержится в предисловии к «Службе кабаку». По мнению автора этого предисловия, если кто видит в этом произведении кощунство, то ему не рекомендуется его читать. Наряду с этим автор сравнивает «Службу кабаку» со злом, но полезным злом. На этом основании утверждается, что данное произведение не только «не порочно», но и даже «полезно».

Все вышеперечисленное позволяет рассматривать смеховую литературу как явление, основанное на особом взаимодействии высокой, официальной культуры, с одной стороны, и низкой, народной культуры, – с другой.

А. Я. Гуревич, осмысливая карнавальную концепцию М. М. Бахтина, утверждает, что если «карнавал предполагает перевертывание той же самой культуры», то все его инверсии «не только не игнорируют или отвергают господствующую культуру и религиозность, но, напротив, из нее исходят, в ней обретают свои закономерности и в конечном счете по-своему утверждают ее. Карнавал есть своеобразный коррелят серьезной культуры, присутствующий в нем, пронизывающий его ткань» [4, 276–277]. Подобно этому, русская смеховая литература XVII в. и нарушает, и поддерживает господствующую культуру. Как и карнавал, русская смеховая литера-

тура амбивалентна в том смысле, что она двояко относится к современной ей официальной культуре. Поэтому правильно понять смеховую литературу можно только в том случае, если исходить из гипотезы о внутреннем взаимодействии смеховой литературы и литературы официальной, не ограничиваясь разведением их в разные стороны и противопоставлением. Как правило, в научном ракурсе смеховую литературу XVII в. принято называть «демократической сатирой».

Термин «демократическая сатира» и анализ данного литературного явления принадлежат В. П. Адриановой-Перетц. Несмотря на то, что ее работы являются основополагающими в области исследования данного литературного явления, и термин «демократическая сатира», и подход исследователя к этому феномену являются, на наш взгляд, спорными. Проблематичность ее подхода заключается в том, что она под термином «демократическая сатира» понимает не только, собственно, сатиру, но и подчеркивает к тому же ее антицерковность и антифеодальность. На наш взгляд, такой подход в значительной степени обусловлен специфической общественно-политической ситуацией.

В. П. Адрианова-Перетц в работе «Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в.» сосредоточивает внимание исключительно на сатирической направленности смеховой литературы. Так, тема «Повести о Шемякином суде» определяется как «обличение произвола богатых и взяточничества судей» [1, 175], тема «Азбуки о голом и небогатом человеке» – обличение «произвола богатых» [1, 177], тема «Повести о Фоме и Ереме» – «осуждение не способного к труду паразита» [1, 188], тема «Лечебника на иноземцев» – «выражение недоброжелательства русского народа к иностранцам» [1, 218] и т. д. Такой подход к смеховой литературе в современном литературоведении представляется проблематичным.

Во-первых, одна из эстетических особенностей сатиры заключается в том, что она возбуждает и оживляет воспоминание о прекрасном, оскорбляемом пошлостью, пороком, глупостью. В сатире действительность, как некое несовершенство, противопоставляется идеалу, как высшей реальности. Идеал сатирика вы-

ражен негативно, выявляет себя через «антиидеал», т. е. свое отсутствие, вызывающее отрицательный результат в конкретном предмете обличения. Здесь справедливо встает вопрос: действительно ли нарочитое и преувеличенное искажение действительности в смеховой литературе соответствует тому сатирическому обличению, через которое освещается противостоящий ему идеал? В самом деле, в смеховой литературе изображается картина мира особого рода, по выражению Д. С. Лихачева, «антимир».

Но, несмотря на такие черты сходства, как искаженное изображение действительности в преувеличенном виде, возбуждение воспоминания о неких противоположных им идеалах, между «антимиром» смеховой литературы и «антиидеалом» сатиры имеет место существенное различие. Если изображение «антиидеала» в сатире зависит от цели утверждения положительной и лучшей действительности, то изображение «антимира» в смеховой литературе сводится к отрицанию и противоположному ему «идеального мира».

После появления работы Д. С. Лихачева и А. М. Панченко «Смеховой мир Древней Руси» [6] началось употребление термина «смеховая литература», или «демократическая смеховая литература», либо наряду с термином «демократическая сатира», либо вместо него. Термин «смеховая литература» более адекватен для объяснения и изложения существенных черт данного литературного явления XVII в., в котором преобладают, на наш взгляд, не сатира или сатирические элементы, а смешное и стремление смешить читателей.

В смеховой литературе имеет место преувеличенное, искаженное изображение действительности. Но критическое отношение авторов смеховой литературы не могло развиваться до уровня «откровенной тенденциозности», присущей сатире, и, следовательно, сатирические элементы в ней зависят от доминанты, т. е. стремления смешить читателей. С нашей точки зрения, проблематично применение понятия «сатира», разработанного, в основном, классицизмом Нового времени, к смеховой литературе, в которой сохраняется связь с другой литературной системой, т. е. древнерусской системой.

В смеховой литературе не только нынешний мир, подвергнутый направленному искажению в преувеличенном виде, но и противоположный ему мир, изображаемый через него, отрицается и критикуется. Здесь авторы смеховой литературы выступают как носители чистого духа отрицания, которые смеются над всем миром, в том числе над собой. Изображение мира «наготы и босоты», обездоленных пьяниц не зависит от цели сатирического обличения. Сатира предполагает максимальную аксиологическую дистанцию между обличающим субъектом и обличаемым объектом. Психологическая дистанция субъекта от объекта присуща комическому вообще. По выражению А. Бергсона, для того чтобы смеяться, нужна «кратковременная анестезия сердца» [3, 12].

Что касается сатиры, то она предполагает не столько равнодушие, сколько такие активные чувства, как гнев, ненависть и т. д. Позиция автора в сатирическом произведении определена именно этой специфичностью сатиры. В данном случае сатирический смех представляет собой, прежде всего, выражение превосходства сатирика над объектом обличения. В сатире автор выступает как носитель идеала, с позиции которого он обличает отрицательную действительность. Без уверенности в своей справедливости, в своем моральном превосходстве над отрицательной действительностью, по нашему убеждению, невозможна сатирическая острота. В древнерусских же сатирических произведениях осмеивается не что другое, а создается смеховая ситуация внутри самого произведения. Смех направлен не на других, а на себя и на ситуацию, создающуюся внутри самого произведения.

Из вышесказанного вытекает, что понятие «демократическая сатира» неадекватно выражает черты смеховой литературы, а понятие «сатира» не может объяснить особенности комического начала в данной литературе. Смеховой литературе чужды и «антиидеал», и субъективность, которые являются предпосылкой сатиры. Проблемы специфичности комического начала в смеховой литературе являются более сложными. Понятие «комического», понимаемое в духе Нового

времени и разработанное эстетиками и литературоведами этого времени, особенно в классицизме, на наш взгляд, не может объяснить особенности комического начала смеховой литературы, в которой сохраняется связь с традиционной древнерусской культурой.

Особенность подхода Д. С. Лихачева и А. М. Панченко к исследованию смеховой литературы заключается, главным образом, в том, что они видят в ней «древнерусский смех», который принадлежит к типу смеха средневекового: древнерусский «дурацкий смех», по всей видимости, родствен смеху средневековой Европы. Осмеивался не только объект, но и субъект повествования, ирония превращалась в автоиронию, распространялась и на читателей, и на автора, смех был направлен на самого смеющегося.

Таким образом, говоря о комическом в средневековой русской литературе, следует употреблять термин «смеховая литература», поскольку она если и содержит элемент сатиры, то он имеет амбивалентный характер. Сатирическая же литература – это в большей степени феномен литературы Нового времени. Подобная дефиниция «сатирической» и «смеховой» литературы позволит в дальнейшем провести анализ комического в украинской барокковой литературе, которая, сохраняя национальные комические традиции, была восприимчива к процессам, происходящим в западноевропейской литературе.

#### Список использованных источников

1. Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. / В. П. Адрианова-Перетц. — М.—Л. : Изд-во АН СССР, 1937. — 414 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1965. — 543 с.
3. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. — М. : Искусство, 1992. — 124 с.
4. Гуревич А. Я. Проблема средневековой народной культуры / А. Я. Гуревич. — М. : Искусство, 1981. — 359 с.
5. Еремин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург / И. П. Еремин // Симеон Полоцкий. — М.—Л. : Искусство, 1953. — С. 234—248.
6. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. — Л. : Наука, 1984. — 295 с.

**О. RODNYI**  
Dnipropetrovsk

### AMBIVALENT LAUGHTER IN XVII CENTURY RUSSIAN DEMOCRATIC LITERATURE

*The main comic moduses in the Russian XVII century literature are discussed in the article; analyzes the definitions «democratic satire» and «humorous literature» are analyzed. It is concluded that the term «democratic satire» not adequately expresses humorous literature features, and the concept «satire» can not explain the comic features in the folk novels: humor literature hasn't subjectivity which is characterized for satire. Speaking about comic medieval Russian literature it is appropriate to use the term «humorous literature».*

*Key words: laughter, satire, irony, comic, laughter literature, medieval literature, ambivalent*

**О. В. РОДНИЙ**  
м. Дніпропетровськ

### АМБІВАЛЕНТНИЙ ХАРАКТЕР СМІХУ В РОСІЙСЬКІЙ ДЕМОКРАТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVII ст.

*Розглядаються основні модуси комічного в російській літературі XVII ст., аналізуються дефініції «демократична сатира» і «сміхова література». Термін «демократична сатира» неадекватно передає риси сміхової літератури, а поняття «сатира» не може пояснити особливості комічного начала в народних творах: сміховій літературі чужа суб'єктивність, притаманна сатирі. Кажучи про комічне в середньовічній російській літературі, доцільно вживати термін «сміхова література».*

*Ключові слова: сміх, сатира, іронія, комічне, сміхова література, середньовічна література, амбівалентність.*

*Стаття надійшла до редколегії 20.03.2015 р.*

УДК 801.82:821.161.2 Юрій Винничук

**О. В. РОМАНЕНКО**  
м. Київ  
ukrlit@bigmir.net

## ЛЬВІВСЬКА ЦИВІЛІЗАЦІЯ У РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

*У статті аналізуються особливості інтерпретації образу міста Львова у романі Ю. Винничука «Танго смерті». Досліджується категорія сакрального і профанного у наративній структурі і семантичному просторі роману та у образі Львова.*

*Ключові слова: Львів, топос, сакральне, профанне, хронотоп.*

«Я люблю Львів тамтой більше, ніж цей. Його в моїй уяві сформували спогади старих львів'ян і давні часописи, як щось величне і дуже своєрідне, не схоже ні на що. Як добре, що є ще застав старі інтер'єри, носіїв львівського балаку, пізнав справжню львівську кухню. Від самого дитинства не можу вивільнитися від тамтого Львова. ...І отак я живу, переповнений голосами всіх тих фризирів і старих батьрів, перекупок і вишуканих панюнь... Сидять у мені вуйцьо Зеньо, вуйцьо Даньо, цьоця Люся, цьоця Амалія, пан Цепа, пан Суслик, дурний Мецьо, пані Міхалова і десятки інших забутих і незабутих, чий голоси я мушу передати далі» [8, 395–396].

Ця довга цитата зі статті «На руїнах тамтого Львова» Юрія Винничука є концептуальною для розуміння образу Львова у більшості його

творів: і новелах «У вічній полоні Різдва» чи «Вікон застиглого часу», у «Мальві Ланді», «Таємницях львівської кави», «Легендах Львова» та «Галицькій кухні», а понад усе – «Танго смерті». Завдання зберегти і передати голоси зниклої львівської цивілізації письменником виконано і це засвідчує пильний аналіз образної системи роману «Танго смерті». Однак предметом спеціального дослідження цей аспект не став, хоча твір привернув увагу доволі широкою аудиторії і спричинив дискусію стосовно його естетичних якостей, а також ширшу дискусію – стосовно формування і трансформації образу міста Лева у загальному просторі колективної історичної пам'яті львів'ян та українців. Цим і зумовлена актуальність статті.

Методологія дослідження орієнтована на висновки, зроблені у працях А. Ассман, С. Грінб-