

робьев¹⁴. Известно, что многие этнографические, архитектурно-декоративные особенности татарских жилищ уже рассматривались предшествующими авторами. Однако об их приоритете в интерпретации описываемых фактов Ф. Х. Валеев умалчивает. Так, например, впервые высказанной идеей звучит у автора объяснение булгарской традицией обычая казанских татар располагать свои дома за оградой. Между тем подобное мнение было уже высказано ранее А. П. Смирновым¹⁵ и А. Г. Бикчентаевым¹⁶.

Нельзя не отметить также, что многие описываемые автором явления, как, например, типы татарских жилищ Заказанья, их конструктивные, архитектурно-декоративные особенности, формы крыльца, ворот, оград и т. д. (стр. 27, 30, 33 и др.) впервые наиболее подробно были освещены в указанных выше работах Н. И. Воробьева.

Вызывает возражение и необоснованная хронологическая характеристика некоторых фактов. Так, автор пишет, что «к концу XVIII в. татарские избы имели уже так называемые «красные» окна с раздвижными рамами. Волоковые окна с бычьими пузырями встречались редко» (стр. 27). Однако ряд авторов конца XVIII — начала XIX в., описавших татарское жилище (Паллас, Лепехин, Лаптев, Толмачев, Сухарев и др.), упоминают на существование окон, обтянутых желудочной плевой животных или рыбьей кожей. Полевые данные последних лет, собранные в селениях Заказанья, свидетельствуют о широком использовании в бедняцких домах этого материала даже в конце XIX — начале XX в. Бездоказательно звучит и утверждение автора о преобладании шестистенных жилищ в деревнях Заказанья во второй половине XVIII в. (стр. 27). Совершенно неясно, на каких источниках основано это суждение. До настоящего времени происхождение и развитие типов татарских жилищ (в том числе и шестистенных), а также их количественное соотношение в определенных хронологических рамках совершенно не разработаны.

Остается сожалеть, что в книге, содержащей описание богатого цветового декора татарского жилища, отсутствуют цветные иллюстрации.

Несмотря на отмеченные недостатки, рецензируемая работа, несомненно, принесет большую пользу как в научном, так и в практическом отношении.

Ю. Г. Мухаметшин

¹⁴ Н. И. Воробьев. Указ. раб., с. 17.

¹⁵ А. П. Смирнов. К вопросу о происхождении татар Поволжья. — «Происхождение казанских татар». Казань, 1948, с. 17, 18.

¹⁶ А. Г. Бикчентаев. Сельское жилище Татарской АССР. Казань, 1957, с. 7.

Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, 201 с.

Комическое, как одна из категорий эстетики и как определенный класс художественных приемов, издавна привлекает особое внимание исследователей. Однако в последние десятилетия область смеха осознается еще гораздо шире — не только как художественный прием, но как важнейший аспект культуры, прямо связанный с другими ее аспектами. Не говоря уже о чисто ритуальном значении смеха в аграрных мистериях и похоронных обрядах многих народностей (часто с целью магической поддержки «нормальной» циклической смены скудного изобильным сезоном, взрождения и воскресения после смерти), в самом примитивном фольклоре мы уже находим мифологических плутов-трикстеров, которые выступают своеобразными шутовскими дублерами «культурных героев», богов-демиургов, первых шаманов и т. д. Мифологический герой (или бог) и «трикстер» могут составить пару персонажей, например двух братьев-близнецов или просто соперников (например, То Кабинана и То Карвуву или Кат и его братья в мифах Меланезии), но могут быть представлены и одним персонажем с двойным лицом (например, Ворон в мифологии камчатских палеоазназов и индейцев северо-западного побережья Америки). Трикстер часто синкретически объединяет комическое начало с демоническим (например, То Карвуву не только неумело подражает своему брату, как «дурачок» кроет хижину изнутри и его поэтому мочит дождь и т. п., но также творит зло в мире — смерть, горы, плохих людей; ср. соотношение Прометея и Эпиметея). Такое совпадение демонизма и комизма далеко не сводится к стремлению сделать зло смешным. Смех порождает антимир (об этом, в частности, много говорится в рецензируемой книге), мир «навыорот», но и хтоническое царство мертвецов и злых духов во многих мифологиях строится по контрасту: в загробном мире меняются местами день и ночь, зима и лето, правое и левое, виды пищи, видимое и невидимое, что, между прочим, отражается во многих похоронных обычаях. Мир смеха и мир зла созидаются в воображении путем перемены культурных «знаков» на противоположные, при известном сохранении симметрии между объектами «мира» и «антимира». Однако хтонический демонический мир и «смеховой мир» не только зеркально симметричны и наделены обратным знаком, но также противостоят «нормальному» миру, как хаос космосу, как антиструктура структуре. Процесс первичного миротворения в мифологии

представлен как переход от хаоса к космосу, как созидание структуры, но этот процесс может повторяться и впоследствии, когда демонические силы и существа вырываются на поверхность, проникают в наш мир, неся с собой хаос как природный, так и социальный (инцест, нарушение экзогамии, производственных и религиозных запретов). И смех несет хаос (что также правильно отмечено в рецензируемой работе), разрушает порядок, социальную иерархию, принятые формы поведения, но само «смеховое» поведение имеет сугубо игровой характер и часто строго ограничивается временем, местом, празднествами типа карнавала, определенными участниками (шуты, в том числе психически неуравновешенные, и т. д.). Такое временное и ограниченное допущение смехового «хаоса» является известной отдушиной в мире строгой регламентации и в конечном счете может способствовать даже укреплению общего порядка, традиционной структуры общества. И только когда общество сильно подточено внутренними противоречиями, скомпрометировано в общественном мнении, находится в стадии разложения, тогда смех, наоборот, обнажает внутреннюю пустоту, вымороченность, абсурдность, хаотичность исторически сложившейся структуры и открывает путь новым идеалам, с точки зрения которых желательно преобразование общества как путь создания нового социального «космоса».

Известный современный этнолог В. В. Тернер в интересной книге «Ритуальный процесс. Структура и антиструктура»¹ показывает, что даже во время древнейшего универсального обряда инициации временно изгоняемые в лес новички теряют свой социальный статус и до получения нового находятся как бы за пределами социума в некоей бесструктурной «коммуне» изгоев (*communitas*). Нечто аналогичное Тернер видит в исторической диахронии в соотношении периодов жесткой социальной иерархичности и их ломки, вдохновленной «коммунальными» уравнилельными идеями. В подобных процессах велика идеологическая роль смеховой культуры, меняющей на разных этапах самые формы комизма. Проблема народного смехового творчества необычайно глубоко была поставлена в написанной в 30-е годы, но изданной значительно позже книге покойного М. М. Бахтина².

Ключом к пониманию «загадки Рабле» оказывается «народное смеховое творчество», связанное генетически с древними праздниками аграрного типа, продолженными карнавальными обрядовой традицией и создавшими в классовом обществе свой особый, праздничный, народный, внецерковный, пародийно-игровой, карнавальный мир в обрядово-зрелищных формах, в устных и письменных «смеховых» произведениях, в жанрах фамильярно-площадной речи. М. М. Бахтин анализирует карнавальный смех как праздничный, универсальный и амбивалентный (смех и хоронит и возрождает), выдвигая на первый план эту амбивалентность и гротескное выпирание материального «низа», связанное с образом пожирающей — пожираемой и рождающей — рождаемой космической утробы. М. М. Бахтин показал древнейшие фольклорно-ритуально-мифологические корни (и это его прежде всего интересовало) литературы позднего западного средневековья и Ренессанса, но из его анализа совершенно ясно, что в отличие от подлинно архаической культуры здесь речь идет уже о смеховой народной неофициальной культуре, связанной с процессами социальной дифференциации. Нет никакой необходимости далее останавливаться на знаменитой книге М. М. Бахтина, бывшей в последние годы неоднократно предметом широкого обсуждения.

Авторы новой книги о смеховой культуре посвящают ее памяти М. М. Бахтина и опираются на некоторые его принципиальные положения. Однако работу Д. С. Лихачева и А. М. Панченко никак нельзя рассматривать в качестве приложения идей М. М. Бахтина к русскому средневековью. Это оригинальная, очень интересная и плодотворная работа, освещающая иные теоретические аспекты общей проблемы смеховой культуры и, кроме того, успешно выявляющая подлинную национальную специфику русской смеховой культуры и ее историческую динамику на протяжении нескольких столетий. Если в книге М. М. Бахтина главное — общая характеристика феномена «смеховой культуры», преимущественно в синхроническом плане, то в работе Д. С. Лихачева и А. М. Панченко большое внимание, как сказано, уделяется национальной специфике, анализу сменяющих друг друга исторических форм смеховой культуры, ее чисто литературно-стилистическому аспекту (с развитием некоторых идей «Поэтики древнерусской литературы»), проблеме индивидуального «смехового» поведения в соотношении с литературной манерой средневековых писателей (на фоне «коллективных» ритуально-художественных традиций), жизненной эстетики и исторической роли юродивых.

Д. С. Лихачев (автор первой части работы «Смех как „мировоззрение“») начинает с рассмотрения классических форм русской смеховой культуры, а затем переходит к таким его особым проявлениям, как использование «смеховых» традиций в «зловещей» жизненной практике и публицистике Ивана Грозного, в политике Петра Первого, в жизненной позиции и творчестве протопопа Аввакума, к преобразованию этих форм в поздней сатире XVII—XVIII вв.

Давая блестящую характеристику классической формы русского средневекового смеха, Д. С. Лихачев как раз показывает, как «смех», с одной стороны, меняет «знаки» на противоположные (и здесь соприкасается с «демонизмом»), а с другой — разрушает

¹ V. W. Turner. The ritual process. Structure and antistructure. Chicago, 1969.

² М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

самую знаковую систему официальной культуры, дает на «выходе» антикультуру и тем самым (если воспользоваться термином Тернера) антиструктуру в виде совершенно обнаженного, «голого» буквально, всего лишнего и уравнивающего в этой своей обездоленности всех и вся. Это обнажение и уравнивание осуществляется с помощью специфической стихии «дурости» и образа «дурака», раздетого не только метафорически (говорящего «голую» правду!), но и буквально голого или переодетого в изнаночные «антиматериалы» вроде рожи, лыка, мочалы (ср. «антиматериалы», из которых архаический трикстер пытается творить людей, зверей, орудия труда).

Д. С. Лихачев показывает, что в русском средневековом смехе есть разоблачающая сила, но его принципы весьма далеки от сатиры. «В скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость» (стр. 5), но «смеющийся чаще всего смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами» (стр. 4). Это типичный для средневековья «смех над самим собой» (стр. 18). Древнерусский «дурак», «показывающий свою наготу и наготу мира, — разоблачитель и разоблачающийся одновременно, нарушитель знаковой системы, человек, ошибочно ею пользующийся» (стр. 19). Дело в том, что дурацкий «антимир» противопоставлен не просто обычному миру, а идеальному миру, как дьявол противостоит не человеку, а богу и ангелам» (стр. 24). «Мир зла — это идеальный мир, но вывернутый наизнанку, и прежде всего вывернутое благочестие, все церковные добродетели» (стр. 25). Этот же принцип проникает в собственно литературно-стилистическую сферу, например он применяется к пародиям. «Смех в данном случае направлен не на другое произведение, как в пародиях нового времени, а на то самое, которое читает или слушает воспринимающий его» (стр. 18). Средневековые «перевертыши» (выражение Д. С. Лихачева) не «дискредитируют» пародируемые произведения, а как бы творят его некое шутовское дублирование, всячески подчеркивая внутренний комизм создаваемого произведения: «Смех имманентен самому произведению» (стр. 18).

Изучая приемы русского средневекового смеха, Д. С. Лихачев обращает особое внимание на балагурство, которое создает непрерывность «смеховой работы» (стр. 43), разрушает значение слов, ассоциирует слова по звучанию, применяет оксюморон, широко использует рифму для создания комического эффекта. Рифма осуществляет эти комические сближения, оглушает изображаемое, подчеркивает, что перед нами шутка, небылица.

Смех и балагурство, по мнению исследователя, специфически связаны с раздвоением мира, с созданием бесконечных шутовских двойников. Смеховое раздвоение в шутовском антимире, как он считает, эквивалентно стилистической симметрии в высшем духовном мире «сверхкультуры», который абстрагируется в «серьезных» жанрах средневековой русской литературы. В сфере комического стиля Д. С. Лихачев выделяет соответственно «смеховое эхо», которое он характеризует как своеобразную «смысловую рифму» и чье наследие долго ощущается в обычной стихотворной рифме.

Очень интересен анализ разрушения классической формы средневекового смеха в сатире XVII в. «Эта критика» мира благополучия стала возможна благодаря тому, что нелепый кромешный мир стал миром действительным, реальным, своим, близким, а мир упорядоченный и благополучный — чужим. Нелепость одного и нелепость другого приобрели разные функции. «Мир упорядоченный и благополучный несправедлив, а поэтому вызывает ненависть, мир же бедности — свой, автор на его стороне» (стр. 63). Возникшая сатира широко использует раешный ритм и рифму. Однако развитие сатиры на основе «бунта кромешного мира», как правильно показывает автор, возможно только на основе кардинальной трансформации классических форм средневекового смеха и «это разрушило всю структуру смеховой культуры Древней Руси» (стр. 66).

Обращает на себя внимание очерк о лицедействе Грозного. Это лицедейство, включавшее и личные «выходки» Грозного, и его писания, и самую систему опричнины (как квазисмеховой коллективной системы, пародирующей церковь и государство), использовало определенные традиции смеховой культуры, но в совершенно иных целях, главным образом для издевательства над своими жертвами, что приводило к полному растворению комизма в демонизме.

С точки зрения выявления национальной специфики русской средневековой смеховой культуры исключительный интерес представляет раздел «Смех как зрелище», написанный А. М. Панченко и посвященный феномену древнерусского юродства. Юродство чуждо римско-католическому миру и православному Востоку. (Это не только не исключает, но отчасти объясняет обилие иностранцев среди русских юродивых.) В качестве типологической параллели к некоторым чертам юродства А. М. Панченко указывает на античный кинизм. Верно, что юродство как-то соотносится с раннехристианскими представлениями о том, что плотская красота — от дьявола, имеются точки соприкосновения и с шутами западного мира. Мы со своей стороны не можем не напомнить о некоторых элементах шаманизма.

Автор остроумно называет юродство «трагическим вариантом „смехового мира“» (стр. 93), находящимся между «смешным и серьезным, между зрелищем и церковью».

Сначала А. М. Панченко анализирует юродство, как зрелище, как «театр одного актера». Юродство нарушает благочестивую упорядоченность церкви, но зрелище юродства обновляет те же церковные истины: «...смеховая оболочка скрывает дидактические цели» (стр. 109). Исследователь анализирует сложные игровые связи юродивого с

толпой, без которой он не мыслится и чьи побои он сносит и даже приветствует ради нравственного воздействия на нее же. Он анализирует поведение юродивого как набор или даже систему парадоксов, неизбежных в силу того, что истинное юродство в отличие от ложного окончательно узнается только после смерти юродивого. При этом сталкиваются «мнимое безумие юродивого» и «мнимая разумность здравомыслящего человека» (стр. 152).

Далее А. М. Панченко сосредоточивается на исследовании юродства как особой формы общественного протеста, специфичной для средневековой Руси. Виды протеста: самое «неплотское» существование честных и бескорыстных юродивых как укор миру, осмеяние мира, обличение и общественное заступничество. С протестом связана и особая позиция юродивого по отношению к царю, опирающаяся на древнейший культурный архетип. Исследователь аргументирует свои тезисы тонко проанализированным большим материалом житий и исторических документов. Чрезвычайно интересны легенды об обличениях юродивых перед царями. Очень убедительны заключения исследователя о причинах и характере упадка института юродивых в третьей четверти XVII в., «когда протест достиг наибольшей силы и остроты» (стр. 180). Функцию обличения взяла старообрядческая партия, а юродивые стали вместе с ней объектом преследования.

Гибель института юродства, таким образом, следовала за упадком классических форм русской народной смеховой культуры.

Рецензируемая книга является серьезным достижением в разработке комплексной эстетической, исторической и этнографической проблемы.

Е. М. Мелетинский

Н. Шкаровская. Народное самодеятельное искусство. Л., 1975.

Литература по теории, истории и современной творческой практике народного искусства богата и разнообразна; исследование его ведется в разных аспектах и на различных уровнях. Каждый год появляются новые книги, альбомы, статьи, публикации. В этом потоке альбом Н. Шкаровской «Народное самодеятельное искусство» не затеряется.

Прежде всего о предмете исследования и о названии. Видно, здесь есть некоторое противоречие. Под самодеятельным искусством обычно понимается творчество любителей, организованных в различных кружках и студиях и совершенствующихся под руководством профессиональных художников-педагогов. Эта самодеятельность ценностно ориентирована на «ученое» профессиональное искусство и рассматривается, с одной стороны, как резерв его, помогающий раскрытию и выдвижению одаренных художников, а с другой — как форма приобщения широких масс к искусству. Другой вид народного творчества, а именно ему посвящено рецензируемое издание — это искусство, развивающееся в ином, чем профессиональное, русле, искусство, выдвинувшее в свое время Анри Руссо и Нико Пиросманашвили, ставших классиками мировой живописи, а впоследствии таких выдающихся мастеров, как И. Генералич, И. Рабузин, И. Никифоров и др. В зарубежной литературе искусство этого рода называют «примитивным», «наивным», «инстинктивным», «воскресного (или седьмого) дня», «святого сердца»; в нашей — эти определения не прижились и чаще других употребляются термины «примитивы», «наивные реалисты», «изобразительный фольклор». Очевидно, что границы между самодеятельным искусством, наивными реалистами, художественным примитивом весьма размыты, но даже при такой неустойчивости понятий вряд ли оправдано смешение их, подмена одного другим. Менее принципиальная и значительная оговорка также касается названия: издание в главной, основной своей части посвящено живописи, а не искусству в целом, включающему скульптуру, графику и декоративно-прикладное искусство.

Терминологическая проблема сохраняет, таким образом, свою остроту, но по содержанию и направленности работа Н. Шкаровской не оставляет места для каких-либо двояких толкований. Автор вводит нас в удивительный мир яркого, полнокровного, насыщенного творчества, открывающего какие-то неведомые ранее ценности нашего бытия и преобразования его средствами живописи. Состав художников, чьи произведения представлены в альбоме, достаточно широк и многообразен. Среди них мы видим и одного из выдающихся художников-примитивистов нашего времени И. Никифорова (1897—1971), и прославленных мастеров украинской народной живописи М. Примаченко, Е. Белокур, А. Собачко-Шостак, немца К. Панкова (1910—1944), работы которого были удостоены на Всемирной выставке в Париже в 1937 г. Grand prix, и целую плеяду удивительно талантливых литовских живописцев — Я. Наливайкене, К. Яцкуса, М. Казмину, Б. Завадскаса, М. Бичюнене, художников из Средней Азии и Казахстана, Грузии, Армении и Молдавии, с Волги, Урала, Дальнего Востока... В приложенных к альбому биографических сведениях о каждом из них читаем: столяр, печник, бухгалтер, портниха, домохозяйка, медсестра, заведующий клубом, тракторист, плотник, сторож... Никто из них не имеет специального образования, и лишь некоторые получали консультации методистов Заочного народного университета культуры. Искусство для