Ли Чаочжэн

Самовоображение и нарративное воображение скоморохов в русском эпическом фольклоре

Аннотация: В статье исследуется феномен самопрезентации и нарративной стилизации скоморохов в русском эпическом фольклоре. Исследование начинается с анализа образа творцов (метаобраза) в фольклоре. Затем определяется ситуация выживания скоморохов и раскрываются особенности их самовоображения и формирования «я» путем сопоставления фольклорных текстов с текстами официальных документов. Далее на основе анализа пародийной интерпретации скоморохами классических фольклорных текстов выявляется особый тип воображения, свойственный скоморошьей повествовательной манере. Исследование демонстрирует, что фольклор, как домодерный ресурс культурного просвещения, имеет глубокое значение для культурного обновления.

Ключевые слова: самовоображение, нарративное воображение, скоморохи, эпический фольклор

Self-Imagination and Narrative Imagination of the Skomorokhs in Russian Epic Folklore

Abstract: This article explores the self-fashioning and narrative stylization of the skomorokhs in Russian epic folklore. It begins by examining the image of the creator, or meta-image, in folkloric tradition. It then reconstructs the skomorokhs' conditions of survival and analyzes the ways in which their sense of self was imagined and fashioned through the interaction between folkloric texts and official documentary discourse. Finally, through an analysis of the skomorokhs' parodic reworking of classical folkloric texts, the article identifies a distinctive mode of imagination characteristic of skomorokh narrative poetics. The study argues that folklore, as a premodern medium of cultural formation, played a profound role in processes of cultural renewal.

Keywords: self-imagination; narrative imagination; skomorokhs; epic folklore

Каждый народ имеет свой эпос и фольклор. Очевидно, что русские былины, карело-финские руны, якутские олонхо, бурят-монгольские улигеры, узбекские дастаны, шорские кай и другие подобные им песни многочисленных народов представляют собой различные национальные формы эпоса. Эпос каждого народа также имеет своих легендарных певцов и сказителей, и в качестве таких талантливых носителей традиции выступают английские менестрели (minstrels), испанские хуглары (juglares), итальянские шарлатаны (ciarlatani), французские жонглеры (jougleurs), немецкие шпильманы (spielmann) и русские скоморохи.

Проблема саморепрезентации и саморефлексии скоморохов в эпическом фольклоре в конечном счете представляет собой проблему образа творческого субъекта фольклора.

Размышляя о природе художественного произведения, Людвиг Фейербах (Ludwig A. Feuerbach) вводит понятие «опредмечивания» (Vergegenständlichung), отмечает: «[произведение искусства] есть не что иное, как опредмечивание художественной личности художника...» [1]. «Опредмечивание» означает вынесение собственной сущности вовне и превращение её в предметное выражение личности. Опираясь на близкое понимание соотношения личности и текста, академик АН СССР В.В. Виноградов из данного явления,

опираясь на теорию литературной риторики, выдвинул теорию «образа автора»: «Образ автора — это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения»[2]. Близкую позицию занимает и американский культуролог Стивен Гринблатт (Stephen J. Greenblatt), который также рассматривает проблему с точки зрения автора и выдвигает теорию формирования «я» (self-fashioning), подчеркивая необходимость двустороннего анализа: с одной стороны, социального бытия, отражённого в литературных текстах, с другой — воздействия самой литературы на культуру, анализируя культуру, на основе которой создается текст, и культуру, воплощенную в тексте. Гринблатт утверждает: «Великое искусство — это поразительно чуткий барометр сложной борьбы и гармонии внутри культуры» [3] . Это в полной мере относится и к эпическому фольклору: под грандиозными эпическими повествованиями скрываются яркие портреты взаимодействия певцов, сказителей и других исполнителей русского фольклора с внешними социальными условиями.

Будь то «опредмечивание» Фейербаха, «образ автора» Виноградова или «формирование “я”» Гринблатта, все эти концепции основаны на признании рефлексивности субъекта и его отношения к самому себе. Под самовоображением в данной статье понимается воображаемое конструирование субъектом собственного образа в фольклорном тексте.

Образ скоморохов запечатлен эпическим фольклором с достаточной полнотой. В данном исследовании мы используем понятие «метаобраз», чтобы подчеркнуть специфику саморепрезентации скоморохов, т.е. называем образы творцов метаобразами. Метаобразы можно условно разделить на следующие три типа: 1) искусный гусляр; 2) противник зла и социальной несправедливости; 3) святой человек, являющий чудеса.

1) Образ искусного гусляра

Исполнителей на гуслях называют гуслярами, и, учитывая тесную связь гуслей с русским фольклором, в некоторых фольклорных произведениях скоморох предстает как искусный музыкант и гусляр. В.Ф. Миллер отмечает: «лучшим доказательством участия скоморохов в исполнении и даже сложении былин может служить то, что в былинах нередко богатыри играют на гуслях и поют не хуже скоморохов, производят на слушателей сильное впечатление и, облекаясь в костюм скомороха, являются желанными гостями на княжеском пиру»[4].

«Садко» — один из классических русских героических эпосов, в котором рассказывается о том, что морской царь был поражен звуками гуслей бедного Садка и помог ему стать самым богатым купцом в мире. Мастерство Садко в игре на гуслях покорило морского царя и заставило его танцевать три суток:

Играл Садко сутки, играл и другие,
Да играл еще Садко и третьии —
А все пляшет царь морской во синем море[5].

В сказке №215 из собрания Афанасьева герой Бездольный встречает в своем путешествии гусляра, который утверждает, что его инструмент обладает волшебной силой: «мои гусли непростые: за одну струну дернешь — синее море станет; за другую дернешь — корабли поплывут; за третью дернешь — будут корабли из пушек палить»[6].

2) Образ противника зла и социальной несправедливости

В народной сказке «Веселый» скоморох по имени Веселый живет вместе со своими товарищами — волком и медведем. Когда у людей что-либо пропадает, подозрение неизменно падает на них. Они строят на берегу озера домик, где готовят пиво, но, как ни странно, пиво исчезает каждую ночь. С помощью своей смекалки Веселый поймал настоящего вора, Бабу-ягу, избавил себя и своих друзей от позора: «Вытащили этот клин, затолкали туда пальцы; руки зажало у ней (Бабы-яги). Тут он ее и кончил. А сами стали пиво пить. Тогда и узнали, как отчего дело у них происходило!»[7]

Сказители и, возможно, сами скоморохи вносили в сказку элементы реальной действительности. Как В.Я. Пропп отмечает: «Включение в сказку социальных мотивов, вопреки логике повествования, не исключение, а норма, ибо производные формы в волшебной сказке связаны с реальной действительностью. Целый ряд трансформаций объясняется вторжением ее в сказку»[8].

3) Образ святого человека, являющего чудеса

Среди эпических фольклорных произведений имеется сюжет, не только посвященный самому скомороху, но и утверждающий святость его профессии, нужность ее людям. Основная мысль эпоса, утверждающего нужность и святость профессии скоморохов, выражена в известной скоморошине (былине) «Вавила и скоморохи».

Сказка «Вавила-скоморох» рассказывает о старике, который учился аскетизму у скомороха под именем Вавила. В сказке скоморох является благочестивым аскетом и пустынником, его пища были «сухая крома да пустая вода». Ложе было у Вавилы-скомороха в сенях, на вольном воздухе, «впиялись в него вершковы гвозди». В конце концов скоморох-пустынник попал на небо: голубь к нему прилетел с святым ангелом. «Ты, говорит, голубь?» — «Голубь». — «Какой, говорит, ты голубь?» — «Твой святой ангел. Тебя бог наградил, Вавила-скоморох; ты будешь, Вавила-скоморох, голубиный бог!»[9]

Одним из главных признаков святости в народном сознании является способность творить чудеса, а сверхчеловеческая сила часто является общей чертой метаобразов скомороха. Это и мастер-гусляр, способный вызывать военные корабли и пушки, и маг, направлявший крестьян на свержение тирании, и пустынник, подвергавшийся физическим пыткам, но выходивший из них невредимым.

Формирование «я» представляет собой, по сути, способ выражения себя миру через «повествования», результат взаимодействия между внутренними эмоциями и внешними социальными силами. Оно не только выполняет функцию катарсиса, но и является необходимым выбором для воссоздания и утверждения личности. Во второй части статьи прослеживаются отдельные этапы изменения общественного положения скоморохов, прослеживается его самоформирование.

Прежде чем исследовать самоповествование скоморохов, необходимо обратиться к официальному дискурсу, формирующему социальный образ скоморохов. Иван IV в 1551 г. организовал церковное собрание, известное как «Стоглавый собор», на котором были собраны постановления Собора в виде «Стоглава».

В 16-м вопросе 41-й главы «Стоглава» карнавальные выступления скоморохов рассматриваются как осквернение венчания и прямо запрещает им приближаться к церквям: «В мирских свадбах играют глумотворцы и арганники, и смехотворцы, и гусельники и бесовские песни поют. <…> К венчанию ко святым церквам скоморохом и глумцом пред свадбою не ходити, и о том священником таким запрещати с великим запрещением, чтобы

таковое безчиние никогдаже не именовалося»[10].

В 19-м вопросе 41-й главы «Стоглава» содержатся сведения о многочисленных ватагах скоморохов[11]. По словам власти, группы скоморохов творят зло в сельской местности и представляют серьезную угрозу для нормальной жизни крестьян: «да по дальним странам ходят скоморохи совокупяся ватагами многими до штидесяти и до семидесяти и до ста человек и по деревням у крестьян сильно ядят и пиют и из клетей животы грабят, а по дорогам разбивают», «ни службы служат, ни промышляют, и от них всякое зло чинится: крадут и разбивают и души губят»[12]. Поэтому указом было решено наложить строгий и жесткий запрет на деятельность этих бродячих артистов и запретить сыновьям и слугам дворян развлекаться с ними: «благочестивому царю своя царская заповедь учинити, якоже сам весть, чтобы от них впредь такова насильства и безчиния не было нигдеже никогдаже», «чтобы дети боярские и люди боярские и всякие бражники зернью не играли и по корчмам не пили, и прочего зла не творили, и жили бы покрестьянски, и были бы довольни своими оброки»[13].

Самоформирование происходит там, где чуждое сталкивается с авторитетом. Формирование «я» достигается по отношению к чему-то, что воспринимается как чуждое, странное или враждебное. Нужно найти или изобрести опасного Другого — еретика, дикаря, ведьму, прелюбодейку, предателя, антихриста — чтобы напасть на него и уничтожить[14]. В официальном, преимущественно церковном, дискурсе скоморохи изображались как кощунственные, озорные и вредные для сельскохозяйственного производства, и потому они не могли быть включены в тот общественный порядок, который санкционировался церковью. При этом церковь называет песни, исполняемые скоморохами, «бесовскими». Как выражается Гринблатт, «авторитет видит в Чужом либо бесформенное и хаотичное (отсутствие порядка), либо ложное и негативное (демоническая пародия на порядок)»[15]. Демонизация инакомыслия — обычная тактика авторитета, и противостояние этому механизму исключения — прямая цель самоформирования скоморохов.

В ответ на поношения в адрес скоморохов в церковных уставах и государевых грамотах, в некоторых песнях выражено подчеркнуто-уважительное отношение к ним и даже возвеличивание некоторых их добродетелей:

Скоморошки — люди добрые,
Скоморошки очестливые.
Скоморохи высоко себя ведут,
Скоморохи зелена вина не пьют.
Они трубочки не курят табаку,
Они шапочки не носят на боку[16].

В своей работе скоморохи проявляют свою доброту, справедливость, святость и незаменимость: выступая как носители магического начала в ритуальной жизни, как мудрецы — в светской и как благочестивые фигуры — в духовной жизни народа, скоморохи проникли во все аспекты жизни людей. После крещения Руси языческие представления и обычаи населения сохранялись еще веками, и скоморохи используют образ гусляра для оправдания и подчеркивания своей роли в старой религиозной системе и ритуалах, а образ мудреца — для противодействия идее, что эти бродячие артисты нарушают порядок повседневной жизни и крестьянский труд. Своим содержанием скоморошьи сказки и былины опровергают легенды

церковно-учительной литературы, направленные против скоморохов, а также представление о них как о скупых пьяницах и носителях всевозможных пороков. Мы не можем утверждать, что эти целенаправленные тактики являются сознательными ответами и контратаками скоморохов на подавление церкви, но мы можем, по крайней мере, предположить, что эти (намеренные или ненамеренные) позитивные изображения и повествования являются своего рода стрессовой реакцией скоморохов. Стресс возникает, когда человек осознает серьезные последствия определенного стимула, и он исчезает, когда человек обладает достаточной способностью справиться со стрессовым событием, и именно в этой ситуации неравенства сил происходит самоформирование бродячих артистов.

М.М. Бахтин раскрывает в творчестве Рабле борьбу двух культур, двух культурных линий — народной культуры и официальной средневековой культуры. Эти две культуры, серьезная и комическая, существуют и в эпическом фольклоре, со временем в жанровой системе фольклора сформировались две взаимоскоррелированные подсистемы — «серьезная» и «смеховая» (пародируемая и пародирующая), ср.: былина / скоморошина; волшебная, животная, бытовая сказки / докучная сказка, анекдот; величальная / корильная песни; быличка / антибыличка; страшилка / антистрашилка и др.

Нередко считается, что в новейшей культуре, особенно в эпоху постмодернизма, пародия приобретает особую значимость, однако этот древний прием невозможно оторвать от фольклорной почвы. Самое раннее употребление слова «παρωδία» (parodia) во второй главе «Поэтики» Аристотеля, где он называет пародией комическое подражание эпической поэзии, такой источник и признает большинство словарей.

Эпические богатыри в пародийной традиции нередко подвергаются снижению: наряду с зооморфизацией встречается и их комическое превращение в пьяниц. Например, былина «Васька-пьяница и Кудреванко-царь» на сюжетном уровне пародирует былину «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», богатырь Илья Муромец комически превращается в Ваську-пьяницу. В основе обеих былин лежит тема защиты страны от татарского нашествия, разница лишь в том, что Илья Муромец добровольно отделился от Киева из-за неуважения князя Владимира, но не перешел на сторону татар, а при нападении татар на Киев вновь появился, чтобы спасти князя из гибельного положения:

Я отказан уж от города от Киева,
От того я от пиру, пиру чесного я
<…>
Это все-то Илья, стоит, выслушиват.
Он прибил-то, прирубил да всех тотаревей,
Он прибил-то, прирубил все до единого;
Убивал-то он Идолища поганого…[17]

В отличие от богатыря, пьяный Васька, обидевшись на великого князя за то, что тот мешал ему пить, предал Киев и присоединился к татарскому войску… После взятия Киева из-за несправедливого раздела добычи Василий перебил всех захватчиков и вернулся к князю Владимиру с золотом и серебром:

«Здрастуйте, панове-уланове,

Все турзы-мурзы, тотаришша поганые!
Я веть как еду к вам в помощницьки!»
<…>
Садилса как Васька да на добра коня,
Он бил-то, рубил всех до единого,
Одного только оставил, которой по ему сказал.
Обрал он злато и серебро
Поехал он к Владимеру на широкой двор[18].

Следует отметить, что в народной сказке царевны в сказках не всегда невинны и добры, в некоторых сказках встречаются мотивы «злая царевна мучает героя», как это происходит, например, в сказке «Вещий сон».

Царевичу удается пройти испытания и жениться на царевне другого царства Елене Прекрасной благодаря помощи Ивана. Чтобы отомстить Ивану, Елена метит его тело краской, пока он спит, и пытается убить его на следующий день: «Вот ночью, как уснули все крепким сном, она пришла к ним с своею волшебною книгою, глянула в ту книгу и тотчас узнала виновного; взяла ножницы и остригла у него висок»[19].

Скоморохи не способствовали укреплению официальной власти, не говоря уже об их сатирических выступлениях, а документально зафиксированные проступки — пьянство, хулиганство, воровство — делали их чужеродным элементом в господствующем дискурсе. Если прямое противостояние давлению официального дискурса затруднено, то можно лишь то возможным становится создание внутри произведения альтернативного мира, противоречащего официальному и реальному. Самое прямое средство — использовать повествование для самовоображения, изображая позитивные, справедливые, святые, всеми уважаемые и любимые метаобразы.

Нарративное воображение, т.е. пародирование — не столь частый тип отношений к эпической традиции, но эффективность его велика: оно непосредственно способствует возникновению новых сюжетов, ситуаций, образов, в конечном счете — новых художественных концепций. В основе былинных пародий лежит художественный прием образного, художественного, семантического переворачивания (выворачивания наизнанку) отдельных элементов эпического текста, образа или эпической поэтики[20].

Примечания:

[1] Feuerbach L. Einleitung in die Logik und Metaphysik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. p. 38.

[2] Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Поэтика, 1963. С. 92.

[3] Greenblatt S.J. Renaissance self-fashioning. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. P. 5.

[4] Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. М.: Институт русской цивилизации, 2015. С. 104.

[5] Русская народная былина «Садко». URL: https://narodstory.net/russkie-bilyini.php?id=2 (дата обращения: 10.09.2024)

[6] Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в трех томах. Т. II. М.: Наука, 1984. С. 128.

[7] Сказка «Веселый». URL: https://mirckazok.ru/zelenin-dmitrij-konstantinovich/vesyolyj/

(дата обращения: 10.09.2024)

[8] Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. С. 159.

[9] Садовников Д.Н. Сказки и предания Самарского края. СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел., 1884. С. 291.

[10] «Стоглав, собор 1551 года», вопрос 16 главы 41. URL: http://sidashtaras.ru/img/dejania_stoglava_1551.pdf (дата обращения: 10.10.2024)

[11] Белкин А.А. Русские скоморохи. М.: Наука, 1975. С. 101.

[12] «Стоглав, собор 1551 года», вопрос 19, 20 главы 41. URL: http://sidashtaras.ru/img/dejania_stoglava_1551.pdf (дата обращения: 10.10.2024)

[13] «Стоглав, собор 1551 года», вопрос 19, 20 главы 41. URL: http://sidashtaras.ru/img/dejania_stoglava_1551.pdf (дата обращения: 10.10.2024)

[14] Greenblatt S.J. Renaissance self-fashioning. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. P. 9.

[15] Greenblatt S.J. Renaissance self-fashioning. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. P. 9.

[16] Власова З.И. Скоморохи и фольклор. СПб.: Алетейя, 2001. С. 319.

[17] ФЭБ ЭНИ Былина «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром». URL: http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/bst/bst-191-.htm (дата обращения: 10.11.2024)

[18] ФЭБ ЭНИ Былина «Васька-пьяница и Кудреванко-царь». URL: http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/ag1/ag1-317-.htm (дата обращения: 10.11.2024)

[19] Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в трех томах. Т. II. М.: Наука, 1984. С. 212.

[20] Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. С. 215.

Сведения об авторе: Ли Чаочжэн, докторант Нанкинского университета
E-mail: czli7@yandex.com

Information about the author: Li Chaozheng, PhD candidate of Nanjing University
E-mail: czli7@yandex.com