

РУССКАЯ  
ПОТАЕННАЯ  
ЛИТЕРАТУРА

ЗАКЛЯТИЕ СМЕХОМ







С.К. Лащенко

# Заклятие СМЕХОМ

Опыт  
истолкования языческих  
ритуальных традиций  
восточных славян



Научно-издательский центр  
«Ладомир»  
Москва



### Рецензенты

*Е.В. Дуков*

доктор философских наук (Россия, Москва),

*М.Р. Черкашина-Губаренко*

доктор искусствоведения (Украина, Киев),

*Н.Г. Шахназарова*

кандидат философских наук, доктор искусствоведения  
(Россия, Москва)

### **Лашенко С.К.**

Заклятие смехом: Опыт истолкования языческих ритуальных традиций восточных славян. М.: Ладомир, 2006. — 316 с. (Русская потаенная литература)

ISBN 5-86218-464-3

Эта книга — попытка истолкования одного из самых древних и загадочных феноменов культуры — ритуального смеха. Что послужило основанием для его появления? Каковы особенности его воздействия на психику? В чем его магический смысл? Почему ритуальный смех оказался неразрывно связан с оргиастическими обрядами наших предков, — в частности, со свадьбами и похоронами, сопровождавшимися сексуальным неистовством, игрищами и плясками, доводившими людей до состояния транса, во время которого они соприкасались с Неведомым, Сакральным, Потусторонним? Чем можно объяснить единство ритуального «смеха-плача» с движением и сексуальным возбуждением? Наконец, почему «первородный» ритуальный смех, настойчиво вытесняемый Церковью и светской властью из памяти потомков, продолжал тем не менее жить в культуре последующих поколений? Содержащиеся в монографии ответы на эти вопросы возвращают в научный обиход редкие и ценные сведения о быте и традициях языческих славян и позволяют по-новому взглянуть на многие явления прошлого и настоящего.

ISBN 5-86218-464-3

© С.К. Лашенко. Монография, 2006.

*Репродуцирование (воспроизведение) данного издания любым способом без договора с издательством запрещается*

От автора

История изучения смеха столь же изменчива и противоречива, сколь изменчив и противоречив сам смех. Не многие феномены привлекали к себе столько же внимания со стороны философов, писателей, антропологов, психологов, культурологов, этнографов, искусствоведов... Но смех, причины его возникновения и способы включения в культуру, несмотря на интеллектуальные усилия ученых различных эпох и направлений, во многом продолжают и сегодня оставаться «вещами в себе», явлениями таинственными, загадочными, не поддающимися строгому объяснению и не укладываемыми полностью ни в одну из теорий, предлагавшихся и предлагающихся специалистами.

Быть может, не последнюю роль сыграла в этом концентрация мировой научной мысли на познании преимущественно одного, вполне определенного, хотя внутренне и весьма многогранного типа смеха. Рожденный на заре истории современной цивилизации, такой смех долгие века существовал в неразрывном единстве с феноменом комического, на основе которого, если продолжить знаменитую метафору К. Леви-Строса, готовились разнообразнейшие и подчас изысканнейшие «смеховые яства» Нового и Новейшего времени<sup>1</sup> (см.: Леви-Строс 1999: 130).

Но существовали и другие рецепты «приготовления» смеха и усиления его «вкуса», мало или вовсе не привлекавшие внимания мыслителей.

Один из них — тот, что сложился в культуре язычников<sup>2</sup>. Он то и стал предметом рассмотрения в настоящем исследовании<sup>3</sup>.

Здесь неизбежно возникает вопрос, заслуживающий специальной оговорки уже в начале работы, — об отношении к самому факту принципиальной возможности изучения такого сме-

ха, способов его вызывания и культивирования, а также смыслов, которые вкладывали в эти действия наши предки.

Было бы глупо закрывать глаза на то, сколь эфемерна для нас сегодня природа данных явлений. В сущности, как и всегда, когда это касается смеха, речь идет о Воображаемом. Но в данном случае — не просто о Воображаемом, а о «Вдвойне Воображаемом». Относящийся к культуре, о смысловой сути которой можно значительно больше «допускать», нежели достоверно «знать»<sup>4</sup>, он, казалось бы, в принципе не дает и не может давать никаких «зацепок», позволяющих спустя столетия восстановить даже в самом общем виде его доминантные черты.

Однако это не совсем так.

Действительно, данное исследование в определенном смысле можно назвать опытом реконструкции «Вдвойне Воображаемого». Но не его самого, а тех вполне материальных следов его присутствия в языческой культуре, что дают возможность восстановить, додумать и достроить облик давно исчезнувшей традиции, способствуя переводу Воображаемого в Допускаемое.

Важнейшей и сложнейшей проблемой становится здесь идентификация таких следов, как Тех Самых, непосредственно связанных с ритуальным смехом и сохранивших его отметину. Ключ к такому распознаванию отнюдь не универсален и существенно отличается от того, что традиционно используется наукой в изучении принципов манипулирования смехом в комическом. Окончательную конфигурацию здесь каждый раз определяют конкретные данные конкретных условий и конкретных целей, побуждавших наших предков прибегать к силе смеха.

Но всё же, как и в любом другом типе культуры, в памятниках древности остались некие общие признаки, наиболее показательные свойства, с помощью которых, единожды распознав следы существования такого смеха и действий, направлявшихся на его вызывание и культивирование, далее можно практически безошибочно выделять их из общего контекста.

Конечно, почва для выносимых суждений всегда остается очень зыбкой. Тем не менее она существует, имеет свои характерные особенности, и в этом смысле даже «зияния» и «провалы», обнаруживающиеся в ней, семантически значимы, а значит — поддаются изучению и толкованию.

\* \* \*

Традиционно начало истории серьезного осмысления феномена ритуального смеха отсчитывается в отечественной науке<sup>5</sup> с

середины 1930-х годов – времени публикации знаменитых впоследствии статей В. Проппа «К вопросу о происхождении волшебной сказки (по поводу сказки о Несмеяне)» (см.: Пропп 1934) и «Ритуальный смех в фольклоре» (см. переизд.: Пропп 1999а<sup>6</sup>).

Однако интерес к данному явлению отчетливо проявился несколько ранее. Уже в 1920-е и в начале 1930-х годов была опубликована целая серия работ молодых ученых, увлекшихся общими проблемами языческой культуры и с большей или меньшей последовательностью предпринимавших попытки осмысления феномена ритуального смеха как ее неизменной составляющей. В числе тех, кто разрабатывал данное направление развития отечественной научной мысли, были М. Грушевский (см. переизд.: Грушевский 1993), К. Грушевская (см.: Грушевська 1924), П. Богатырев (см. переизд.: Богатырев 1996), Д. Лихачев (см. переизд.: Лихачев 1993), О. Фрейденберг (см. переизд.: Фрейденберг 1997), М. Бахтин (см. переизд.: Бахтин 1990) и ряд других исследователей.

Не будем подробно останавливаться на освещении особенностей интерпретации ритуального смеха учеными той поры, равно как и на расхождениях позиций каждого, поскольку в данной работе придется неоднократно возвращаться к высказанным ими гипотезам, что, думается, снимает необходимость характеристики взглядов этих исследований во вступительном разделе.

Отметим лишь, что, обращаясь к осмыслению смеха язычества, ученым уже в первые десятилетия XX века удалось в той мере, в какой это было продиктовано интересами основной проблематики их научных изысканий, совершить колоссальный прорыв в постижении данного культурного явления.

В их трудах впервые в отечественной науке прозвучала мысль о «внекомической» природе ритуального смеха, его эмоциональной относительности и факультативной связи с весельем; о том, что для наших предков такой смех был сложнейшим магическим деянием, ритуальным процессом, погружение в который (зачастую принудительного характера) и выход из которого требовали колоссальнейшей затраты сил; о том, что древний смеховой феномен неразрывно связан с неким эротическим модусом и, наконец, что языческий ритуальный смех сопряжен с основной идеей архаического сознания: идеей жизни/смерти/жизни.

К сожалению, данные соображения, а вместе с ними и сама проблема ритуального смеха, оказались неактуальны на последующем этапе развития советской науки.

Постепенно они всё более явно перемещались в разряд лишних, неуместных в ряду тех, что волновали исследователей новой формации. Не замедлила появиться и мотивировка подобного отношения. Смех далеких предков стал оцениваться как примитивное явление, рожденное неразвитым сознанием первобытного человека, и если и заслуживающим внимания, то весьма снисходительного, как предыстория «настоящего» развития «подлинной» смеховой культуры.

Ярким исследованием, которое при иных условиях могло бы нарушить застой в изучении проблем ритуального смеха, сломав установившиеся стереотипы, стала опубликованная в 1963 году работа Проппа «Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования)» (см. новейшее перизд.: Пропп 2000).

Обогащая, дополняя, углубляя тот опыт постижения проблемы, который был накоплен к концу 1930-х годов, исследователь продвинулся далее в постижении сути явления, включив его в более широкий контекст русской народно-праздничной культуры. Ученый поднял вопрос о связи смеха и ритуального убийства, высказав революционную для своего времени гипотезу о существовании определенной зависимости ритуального смеха от агрессии и о постепенном «окультуривании» данного феномена в процессе исторического развития человечества<sup>7</sup>.

Однако работа Проппа, а с ней и предложенный взгляд на феномен смеха остались в то время одиночным прорывом в истории постижения проблемы.

В середине 60-х годов XX века в отечественной науке начинается и неуклонно ширится увлечение идеями, сформулированными в исследовании Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»<sup>8</sup>.

Историческая перспектива позволяет сегодня говорить о том, что суждения автора на десятилетия определили основополагающие принципы отношения к смеху, критерии его оценки, способы анализа. Бахтин совершил настоящий переворот в представлениях о смеховой культуре, и, в частности, о смеховой культуре западноевропейского Средневековья и Ренессанса. О блестящих гипотезах ученого, точных наблюдениях, метких характеристиках, умных ассоциациях написаны сотни научных исследований. Сами же определения феномена «карнавальности», «карнавального смеха» и «карнавальной жизни», понятие «амбивалентности карнавального смеха», разработанные Бахтиным, стали, как известно, классическими в мировой гуманитарной науке.



Но всё же, руководствуясь интересами темы настоящего исследования, отметим: необычайно плодотворные для того историко-культурного контекста, с которым был связан труд исследователя, идеи Бахтина еще более усложнили до неоднозначного, противоречивого и не всегда справедливого отношения к феномену ритуального смеха, что сложилось в отечественной науке в предшествующие десятилетия. Они, по существу, полностью вытеснили из широкого научного обихода представление об имманентных свойствах ритуального смеха — смеха «докарнавального» и уже потому существовавшего и развивавшегося по совсем иным, нежели «карнавальный смех», законам. В какой-то мере развитие этого процесса сказалось и на судьбе идей, высказанных в вышеуказанной книге Проппа.

«Вина» самого Бахтина здесь состояла лишь в том, что выдвинутые им суждения оказались «чересчур» привлекательны, а пафос размышлений — «чересчур» заразительным. Но именно привлекательность и заразительность этих идей породили в широком мире науки настоящий вал культурно-исторических работ, авторы которых вольно или невольно совершали множество логических и методологических подмен и натяжек как в отношении языческой смеховой традиции, так и в осмыслении характерных свойств самого смеха и творимого им «мира смеховых ценностей».

Осознание опасностей, стоящих на пути инертного следования интенции бахтинской мысли, начало формироваться уже с конца 1960-х годов<sup>9</sup>.

Так, Ю. Лотман и Б. Успенский отмечали, что бахтинское понимание феномена смехового мира, справедливое по отношению к западноевропейской культуре, не является всеобщим и не может быть экстраполировано, к примеру, на многие специфически русские особенности отношения к нему. В частности, на те, что восходят к традициям язычества (см.: Лотман, Успенский 1977: 153—156). Исследователи не только предполагали существование в древнерусской культуре иной, отличной от западноевропейской, смеховой парадигмы, но и настаивали на выработке особой методики ее анализа.

Одним из первых, кто продолжил и развил эту мысль Лотмана и Успенского, был Л. Абрамян, предпринявший серьезную попытку восстановления исторической точности в оценке ритуального смеха (на материале архаической культуры племен Австралии).

В работе «Первобытный праздник и мифология», сопоставляя смех средневекового карнавала и первобытного праздни-

ка, исследователь подчеркнул существенную разность данных явлений культуры. Фундаментальное различие между ними Абрамян видел в том, что

карнавальн<sup>ый</sup> смех *развенчивает*. Карнавальн<sup>ые</sup> действия — это карикатуры на серьезные церковные и феодально-государственные церемонии, это последовательная профанация всех существующих аристократических мистерий. <...> В карнавальн<sup>ых</sup> действиях проявляются как бы два уровня: профанирующий — поздний и архаический — исконно народный, составляющий самую основу всех праздников. В средневековом карнавале есть, несомненно, секуляризация, но мы едва ли найдем ее следы в первобытн<sup>ом</sup> «карнавале». Первобытн<sup>ый</sup> праздник — это не упрощенный вариант какого-то забытого ритуала, а *веселый, массовый, исконно народный праздник*, который, наоборот, <...> породил все сложные и торжественные ритуалы (Абрамян 1983: 40, 42).

Разъясняя свою мысль, автор даже дал убедительное схематическое изображение особенностей соотношения сакрального и секулярного в культуре, значимое и по отношению к смеховой традиции (см.: Там же: 44)<sup>10</sup>.

Но точное наблюдение Абрамяна, равно как и замечания, высказывавшиеся по этому поводу Баткиным, Шкловским, Лотманом и Успенским и, позднее, Д. Лихачевым, А. Панченко, Н. Поньрко (см.: Лихачев, Панченко, Поньрко 1984), остались в стороне от столбовой дороги развития отечественной науки о ритуальном смехе<sup>11</sup>.

Большинство авторов, так или иначе затрагивая данную проблему, оставалось в плену бахтинских суждений и продолжало рассматривать феномен «докарнавального» смеха в общем контексте идеи карнавальности, не проводя различий между архаической и средневековой, западноевропейской и восточнославянской традицией и не останавливая своего внимания как на явной идеализации сущности смеха, характерной для концепции Бахтина, так и на том, что сам исследователь настоятельно подчеркивал принципиальную отдаленность смеха средневековых празднеств «от ритуального смеха первобытн<sup>ой</sup> общины» (Бахтин 1990: 11).

Лишь с 1980-х годов в отечественной науке начали появляться отдельные исследования, прямо доказывавшие невозможность дальнейшего существования проблемы в определенных ранее пределах, убеждавшие в необходимости пересмотра сложившегося понимания феномена смеха и исторически-конкретных способов манипулирования его характерными возможностями.

Одной из первых наиболее показательных в этом смысле работ стало исследование Н. Велецкой «Языческая символика

славянских архаических ритуалов» (см.: Велецкая 1978; Велецкая 2003). Поднятые автором вопросы затрагивали целый спектр проблем языческой культуры наших предков. В том числе — роли смеха в языческих оргиастических действиях. Выводы, к которым вело исследование, несмотря на доказательность, корректность подачи материала, глубину проведенного анализа и ясность изложения, оказались буквально шокирующими для современников. Многие читатели, коллеги, специалисты, увлеченные открывавшимися горизонтами понимания языческой культуры, стали сознательными сторонниками и последователями автора. Но даже для них материал, приводимый Велецкой, характер его интерпретации оказывались за гранью допустимых норм. Сознание не хотело мириться не только с существованием принципиально иных оснований мировоззрения людей, но и с тем, что именно эти основания и были тем «материнским лоном», из которого вырастали культурные нормы и представления человека цивилизованного мира. Не случайно книга, вышедшая в свет достаточно большим тиражом и оказавшаяся вскоре своеобразным научным бестселлером, ни разу не переиздавалась до 2003 года. И даже переизданная, потребовала почти 30 лет спустя добавления специального Приложения, посвященного уточнению и прояснению различий в восприятии и понимании основополагающих жизненных принципов в архаической и современной культурах (см.: Громов 2003: 207–237).

Следующим шагом, приближающим к осознанию необходимости переосмысления традиционного отношения к смеху как явлению культуры, стала статья С. Аверинцева «Бахтин, смех, христианская культура» (см. переизд.: Аверинцев 2001)<sup>12</sup> и последовавшие за ней научные изыскания Л. Карасева<sup>13</sup>, М. Ямпольского<sup>14</sup>, Ю. Рассказова (см.: Рассказов 1999: 260–275) и ряда других исследователей.

Однако решительного перелома в осмыслении явления, к сожалению, так и не произошло. Названные работы, равно как и ряд других, близких или перекликающихся с ними в понимании феномена смеха в целом и ритуального, — в частности, остались единичными опытами постановки сложнейшей культурологической проблемы, которую академическая научная мысль по-прежнему продолжала «не замечать», упрямо обходя ее стороной.

Не будем забегать вперед, высказывая здесь свои соображения о том, почему подобные «интеллектуальные лакуны», при всей их очевидности, неизменно продолжали сохраняться. Их обоснование будет дано в основном корпусе текста. В данном

случае, очертив в наиболее общих чертах узловые точки истории спорадических прорывов проблемы ритуального смеха в отечественную академическую науку, перейдем к иному вопросу, нуждающемуся в разъяснении уже на предварительном этапе знакомства с проблемой.

\* \* \*

Как следует из названия нашей книги, отправным пунктом в анализе феномена ритуального смеха послужил корпус конкретных антропологических данных, почерпнутых преимущественно из истории восточнославянской культуры.

Не будем говорить о том, что исследование на примере любого отдельного культурного образования может, в случае своего удачного завершения, приобрести общее значение. Мысль эта вполне очевидна и, думается, не нуждается в пространном пояснении.

Обоснования скорее требует выбор данного локального образования в ряду иных. Здесь было несколько побудительных причин.

Основная – желание продолжить введение сведений о восточнославянской смеховой традиции в общую базу антропологических данных по истории культуры архаики.

В современной научной практике осмысление принципов архаического мышления принято проводить в первую очередь на материалах культур аборигенов Австралии или Африки, древних египтян, греков, индийцев или евреев<sup>15</sup>. И это вполне объяснимо. Сохранившиеся до XX и даже XXI века, они позволяли (и позволяют), с одной стороны, проверять справедливость или ложность выдвигаемых гипотез на основании полевых работ, свидетельств опытных профессиональных наблюдателей, с другой – с помощью вдумчивого анализа тех великих памятников культуры, что на протяжении веков бережно хранит человечество.

Но утвердившаяся традиция не исключает возможности и необходимости обращения и к восточнославянскому культурному опыту, не менее богатому и интересному. Конечно, сложность решения задачи при этом (в силу особенностей исторической судьбы языческого наследия восточных славян) многократно возрастает. Но тем интереснее достигаемые на еще не исхоженном пути результаты.

В ряду восточнославянских культур выбор сделан в пользу той его ветви, что со временем сформировала украинскую народную традицию.

Исследователями давно признано, что именно здесь отголоски древнейших культурных традиций славян сохранялись наиболее долго и фиксировались учеными и их добровольными помощниками вплоть до 20-го столетия<sup>16</sup>. Уже Велецкая подчеркивала уникальность закарпатской культуры и культуры подкарпатских горцев, отмечая:

Ценность Закарпатья для сравнительно-исторического изучения славянской культуры состоит в том, что народная традиция сохранила в ней то общее, что было свойственно славянским и другим восточноевропейским народам в древности — типологические явления культуры, исчезнувшие не только из сознания, но и из фольклора (Велецкая 1978: 34)<sup>17</sup>.

Именно консервативность украинской культуры послужила импульсом к тому, чтобы выбрать ее в качестве референтной в рамках решения поднимаемой проблемы<sup>18</sup>.

В общем массиве данных выделяются в первую очередь те, что относятся к погребальному и брачному обрядам, традиционно хранившим особо прочную связь с древними традициями и архаическими верованиями народа. Конечно, это не означает полного исключения из работы других материалов и, в частности, связанных с календарными обрядами. Но всё же их вес в исследовании не столь велик, что вполне объяснимо, учитывая генетическую зависимость последних от погребального и брачного циклов.

И еще одна, необходимая в этой связи оговорка. В настоящей работе не ставилась задача введения в научный обиход принципиально новых источников, не публиковавшихся ранее<sup>19</sup>. Здесь скорее предприняты попытки новой интерпретации уже знакомых нам благодаря усилиям ученых конца 19-го — начала 20-го столетия памятников народной культуры. Однако, говоря об этих памятниках как об известных, нельзя не отметить весьма специфическую особенность бытия многих из них в отечественном научном сознании. В силу ряда причин, материал, собранный авторами более столетия назад, активно, но тем не менее весьма произвольно цитируемый во множестве работ позднейшего времени, ни разу не представал перед потомками в своем первоначальном виде, — в том, в каком выпускался в свет авторами-публикаторами. Такое фрагментарное использование неизменно оставляло впечатление недостаточности зафиксированных свидетельств для каких бы то ни было обобщающих наблюдений, влияния, таким образом, и на понимание возможностей разработки проблематики смехового мира язычников.

В настоящей работе корпус данных, собранных исследователями, восстановлен в своем единстве и прочитан как некий метатекст, но под углом зрения, необходимым для разрешения поднимаемых в исследовании вопросов<sup>20</sup>.

С одной стороны, таким образом открываются возможности, чтобы старые свидетельства и материалы обрели новую жизнь в культуре. С другой – предпринимается попытка обобщить собранный материал, сделав то, что, к сожалению, не успели или не смогли сделать ученые минувших десятилетий, увлеченные благородной идеей собирательства и сохранения исчезающих памятников.

\* \* \*

О композиции настоящей работы, равно как и об оригинальных фольклорных текстах, приводимых автором в поддержку своих идей, необходимо сказать особо.

Поскольку в основе книги лежит материал, записанный учеными начала 20-го столетия по преимуществу в закавказском регионе Украины, где всегда существовало реальное многоязычие и многодиалектность, нам показалось целесообразным представить свидетельства очевидцев и фольклорные образцы в том виде, в каком они были изначально опубликованы<sup>21</sup>. Но, учитывая, что многие примеры в таком виде оказались в наши дни практически нечитаемы, параллельно даются два варианта возможного перевода: на современный украинский и современный русский языки<sup>22</sup>.

Конечно, это затрудняет чтение. Но, думается, подобные затруднения преодолимы. Плюсы же такого типа цитирования несомненны. Прежде всего потому, что таким образом читателю предоставляется возможность непосредственного обращения к первоисточникам, большинство из которых сегодня относится к разряду библиографических редкостей.

Помимо этого, многие слова, словообразования, понятия при переводе неизбежно утратили свою характерность, и предлагаемый вариант цитирования всегда позволяет сравнить перевод с оригиналом, делая выбор в пользу того или иного образца.

Немаловажную роль в использовании именно такого принципа цитирования сыграло и то, что первоисточник дает возможность почувствовать специфический национальный и исторический колорит сделанных некогда записей, а значит, и ту неповторимую культурную ауру, что их окружала.

Существует определенная специфика и в композиции данной работы. Выбор ее обусловлен спецификой проблемы, которая вела за собой, диктуя логику своего постижения.

С одной стороны, настоящее исследование является вполне законченным, дающим, как хочется думать, представление об основных чертах феномена ритуального смеха.

С другой — оно могло бы быть ограничено лишь первым разделом или, напротив, после второго — расширено третьим, четвертым и т. д. Законченное, оно представляет собой разомкнутую систему, которую можно достраивать или сокращать, в которой конец может стать началом, а начало — концом.

Исследуемая проблема такова, что соблюдение законов последовательного повествования, логического развития мысли в едином ряду причинно-следственных связей оказывается здесь невозможным в принципе.

Возникающее «кружение» обусловлено тем, что проблема, анализируемая в настоящем исследовании, оказалась подобна знаменитому Саду камней. Какой бы ракурс видения целого ни избирался, каждый раз одна из составляющих ускользала, оставаясь незамеченной. Или, точнее, — замеченной, но не вписывающейся в общую картину, заставляя тем самым вновь и вновь менять точку рассмотрения (но не точку зрения).

Этим же обусловлено и вкрапление в основной корпус текста разделов-отступлений, без которых не «пробраться» к существу вопроса. Как представляется, число таких отступлений ограничено степенью непосредственной связи с исходной проблематикой. Однако автор допускает, что ряд из них может показаться излишним, и, напротив, некоторые положения, включенные в основной корпус текста, ощущаются как требующие пояснения и прояснения в дополнительных отступлениях. В любом случае введенные разделы факультативны и при направленном чтении могут быть исключены или введены избирательно.

И наконец, последняя оговорка, которая кажется необходимой для возможно более точного обозначения авторских намерений.

Рассматриваемый круг вопросов настолько велик, а сами вопросы, возникающие в связи с феноменом ритуального смеха, настолько разнообразны и спорны, что в исследовании многие проблемы скорее ставятся, чем разрешаются. Предлагаемые суждения, равно как и их доказательства, далеко не безусловны. Многие из них требуют дальнейшего дополнения и уточнения. Многие допускают принципиально иные толкова-

ния. Ряд вопросов удалось лишь обозначить, так и не найдя на них ответа: слишком многое здесь взаимоисключающе, не сводимо воедино и распадается при любой попытке проникнуть к его основаниям. Порой в книге намеренно создается «веер» вариантов интерпретаций смысловой сути анализируемого феномена, что можно объяснить отсутствием единого подхода к трактовке явления.

Настоящая работа не бесспорна. Более того, она и не претендует на это. Основная цель в данном случае иная: обратить внимание на исходную смысловую суть смеха. Вопросы, возникающие при этом, как представляется, оказываются настолько актуальными, что без их понимания зачастую невозможно осмыслить многое из того, что происходит в современной культуре.





## Часть первая

### СМЕХ ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА И ЕГО АРХАИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ

#### Глава 1

##### СМЕХОВОЕ ПРОЩАНИЕ С УМЕРШИМ: Опыт изучения украинской традиции

Известия о существовании традиций смеха при смерти<sup>1</sup> встречаются в памятниках культур различных народов мира. Жители древней Сардинии, смеясь, убивали стариков; египетские кочевники смеялись, хороня умерших; троглодиты смеялись, побивая покойников камнями; финикийцы, смеясь, прерывали жизнь своих детей; фракийцы смехом встречали последние мгновения жизни человека...

Была своя традиция обращения к смеху при смерти и у восточных славян. Дожив фактически до 20-го столетия, она «успела встретиться» с молодой этнографической наукой и привлечь внимание ее представителей.

К изучению поведения участников погребального обряда, специфически исправлявшегося в отдельных местностях Украины, ученые приступили в последней трети XIX века<sup>2</sup>. Однако, как правило, собирая сведения о происходившем, они старались обходить факты смеха при смерти — или полностью исключая само упоминание о них, или только фиксируя данную традицию вне каких бы то ни было попыток ее истолкования.

В конце XIX — начале XX века отношение к смеху при смерти начинает изменяться. Факты оргиастических проводов, беспрестанного звучащего на них смеха стали признанной данностью представлений о специфике закарпатской традиции исправления погребального обряда.

В 1900 году в Чернигове была опубликована небольшая работа Б. Гринченко, в которой автор не только упоминал о практике проведения украинцами «погребальных игр», но и о том, что смех являлся их непременным фоном (см.: Гринченко 1900).

В 1902 году во Львове В. Гнатюк обнародовал исследование, в котором приводились данные о сохранившихся в отдельных местностях Украины «забавах» живых при прощании с умершим и о веселье, царившем при этом (см.: Гнатюк 1902)<sup>3</sup>.

В 1899–1908 годах там же, во Львове, вышла в свет масштабная работа В. Шухевича, в третьем томе которой исследователь подробно описал ряд характерных для культуры данного региона «игрушек» живых близ умершего, сопровождавшихся смехом присутствующих (см.: Шухевич 1899–1908).

И наконец, в 1912–1915 годах Научное товарищество им. Шевченко выпустило несколько специальных изданий, посвященных древней погребальной культуре украинцев: «Етнографічний Збірник» под редакцией Гнатюка (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912), а также СХХІ и СХХІІ выпуски «Записок Наукового Товариства ім. Шевченка», в которых была опубликована работа З. Кузеля о ходе погребального обряда украинцев, констатирующая факты звучания смеха при покойнике (см.: Кузеля 1914; Кузеля 1915)<sup>4</sup>.

Значение подобных публикаций необычайно велико. Гнатюк и Кузеля вошли в историю не только как исследователи, открывшие миру настоящую сокровищницу древних погребальных традиций, но и как ученые, открыто признавшие факт смеха при исправлении погребального обряда неотъемлемым компонентом всего действия.

Однако, несмотря на мощнейший импульс, заданный исследователями, невзирая на уникальность материала, появившегося благодаря их усилиям на страницах специальных изданий, коллеги не спешили поддержать своих сотоварищей в деле изучения данного явления. Устойчивого интереса в научной среде эта проблематика так и не вызвала. Одной из причин такого положения вещей могла стать и сама историческая судьба старинных погребальных ритуалов, всё реже и реже исправлявшихся в народе и всё чаще и чаще упоминавшихся в преданиях лишь как «фантастические» легенды о нравах далекой старины, лишенные связи с реальной жизнью.

Неумолимо исчезающая традиция оставляла ученым крайне мало возможностей для непосредственного изучения явления. А всё более многозначные, противоречивые и невероятные слухи о ней напротив перечеркивали самую возможность серьезного отношения к некогда происходившему. Уже в 1924 году Грушевская писала:

<...> [и] двадцать лет тому назад существование упомянутых реликтов было едва понятно в наших краях, но с каждым десятилетием сохраниться им

будет всё труднее, и всё труднее будет исследователям ухватить их и использовать для науки о примитивном мышлении (Грушевська 1924: 109).

С годами процесс стал необратим. Грушевская, Грушевский и Богатырев оказались последними, кто обратился к серьезно-му и достоверному описанию данного феномена «из первых рук», фиксируя его во всех характерных деталях и порой пугающе «странных» особенностях<sup>5</sup>. Но многое, к сожалению, осталось за пределами внимания ученых, безвозвратно канув в лету<sup>6</sup>.

Вместе с тем исследователи успели совершить главное: удержать и сохранить некий оптимум сведений, достаточных, чтобы составить определенное, пусть и весьма общее, представление о содержании и характере погребальных «забав» украинцев, месте этих «забав» в общем течении обряда.

Но прежде чем обратиться к анализу фактов, собранных учеными, и углубиться в осмысление содержательных истоков и целенаправленных смыслов того удивительного смеха, что захватывал живых в час их встречи со смертью, необходимо сделать отступление, попытавшись воссоздать общий ход процесса живых с умершим.

Разумеется, предпринимаемый опыт достаточно абстрактен. Как и любая абстракция, она фиксирует лишь наиболее общие черты происходившего, оставляя в стороне специфичность традиции проведения обряда в каждой конкретной местности.

Но в таком виде она, думается, отвечает основным требованиям выдвигаемой задачи: создать обобщенное представление о том, как проходило погребение.

## Отступление первое «Пока мертвец лежит в хате»

Забавы украинского погребального обряда чаще всего затевались во время последних общих сборов живых возле тела умершего<sup>7</sup>. Но до проведения подобных сборов совершался ряд предварительных действий, с которых, собственно говоря, и начиналась длительная погребальная церемония.

Первым этапом погребального обряда было непременно обмывание умершего, подготовка его тела к предстоящему прощанию. Чаще всего для этой цели приглашали самых бедных и неимущих членов сообщества, награждая их за работу ритуальным угощением.

Зараз по сконі чоловіка, старого чи молодого, хтось з родини або із близьких сусідів прикликає найбідніших людей, жебраків, які

тільки на те й чекають, щоби помершого умити. За то дістають від доматора по келішкови аби по два горівки і закуску, що складається переважно з хліба, соли, чесноку або цебулі.

Подав Василь Боровський з Черновець,  
довголітній дяк (Кузеля 1915: 143).

Відразу ж після смерті чоловіка, старого чи молодого, хто-небудь з родини або з близьких сусідів кличе найбідніших людей, жебраків, які тільки того й чекають, щоб померлого помити. За те вони дістають від хазяїна по келишку або й по два горілки і закуску, що складається переважно з хліба, солі, часнику або цибулі.

Сразу же после смерти человека, старого или молодого, кто-нибудь из родных или ближайших соседей зовет самых бедных людей, нищих, которые только того и ждут, чтобы умершего обмыть. За это они получают от хозяина по чарке или по две горилки и закуску, которая состоит, как правило, из хлеба, соли, чеснока или лука.

Обмыв, тело умершего торжественно обряжали.

Мерця вбирають як найкрасше. Дівчині чи хлопшеви кладуть вінець на голову і споряджають їх зовсім так як до шлюбу. Відданій чи жонатому припинають шіринку з боку, яку дістає чоловік ще перед шлюбом від своєї молодой. Се такий чотирикутний платок з полотна, гарно оброблений і в усіх чотирох рогах вишитий гарними узорами. По шіринці пізнають ся на тім світі подружені, що розлучили ся <...>. Звичайно дітям напихають за пазуху яблук, орішків, цукорків та різних солодоців і так висилають їх у «вишнях» (Вишнями називають кладовище тому, що там багато вишневих дерев).

Подала Єлисавета Михальчуківна,  
учителька (Там же: 147–148).

Мерця вбирають як найкрасивіше. Дівчині чи хлопшеви кладуть вінок на голову і споряджають зовсім як до шлюбу. Заміжній чи жонатому притинають шіринку з боку, яку одержує чоловік ще перед шлюбом від своєї молодой. Це такий чотирикутний платок з полотна, гарно оброблений і в усіх чотирьох кутах вишитий гарними узорами. По шіринці пізнають один одного на тім світі одружені, що розлучилися <...>. Звичайно дітям напихають за пазуху яблука, горішки, цукерки та різні солодоці і так висилають їх у «вишні» («вишнями» називають кладовище, тому що там багато вишневих дерев).

Покойника убирают как можно более красиво. Девушке или парню кладут венки на голову и обряжают их почти как к свадьбе. Замужней или женатому привязывают ширинку сбоку, которую получает мужчина еще перед браком от своей молодой. Это такой четырехугольный платок из полотна, хорошо обработанный и во всех четырех углах вышитый красивыми узорами. По ширинке узнают друг друга на том свете женатые, разлученные смертью <...>. Обычно детям засовывают за пазуху яблоки, орешки, конфеты и разные

сладости и так высылают их «в вишни» («вишнями») называют кладбища, потому что там много вишневых деревьев).

Обмыв и переодев, покойника клали на самое почетное в доме место. Как правило, это была специально убранная лавка, которая помещалась либо посредине хаты, либо под окном, возле стены.

После этого кто-либо из родственников или ближайших соседей шел к пономарю или дяку и давал, сколько сможет, «на позвон».

Наколи паламар дзвонить три рази (і так має ся дзвонити) і то рано, в полудне і в вечері, а ще до того довго, то значить, що хтось умер багатий або старий, а як дзвонить коротко, то знак, що умер бідний або таки дитина <...>. Люди тої місцевости, наколи почують, що всі дзвони на дзвіниці разом дзвонять, знають, що хтось у селі помер. Тоді випитують ся одні других, хто умер, і в короткім часі знають, у цілм селі про помершого. Денехто з родини або зі знайомих покидає своє діло і йде до дому, бо знає, що притім винє келішок або два, три горівки і що перекусить, — бо так практикуєть ся.

Подав Василь Боровський <...>  
(Там же: 143–144).

Коли паламар дзвонить три рази (і так повинен дзвонити), тобто рано, в полудні і ввечері, а ще до того довго, це значить, що хтось помер багатий або старий, а як дзвонить коротко, то це знак, що помер бідний, або ж дитина <...>. Люди тієї місцевості, коли почують, що всі дзвони на дзвіниці разом дзвонять, знають, що у селі хтось помер. Тоді питають одні других, хто помер, і за короткий час знають у цілм селі про померлого. Дехто з родини або знайомих кидає своє діло і йде до дому померлого, бо знає, що при цьому вип'є келишок або два, три горілки і що перекусить, — бо так практикується.

Если пономарь звонит три раза (как и должен звонить), т. е. рано, в обедню и на вечерю, а еще до того долго, это значит, что умер кто-то богатый или старый, а если звонит коротко, то значит, что умер бедняк или же ребенок <...>. Люди той местности, когда услышат, что все звоны на звоннице вместе звонят, знают, что кто-то в селе умер. Тогда спрашивают друг друга, кто умер, и так за короткое время узнают во всем селе про покойника. Кое-кто из родни или из знакомых оставляет свои дела и идет в дом умершего, потому что знает, что при этом выпьет чарку или две, а то и три горилки и что перекусит, — потому что так принято.

И лишь к вечеру в дом, где лежит умерший, начинали собираться люди.

Родина і знайомі, старі і молоді, мушчини і жінки, хлопці і дівчата, а навіть і малі діти з родичами, як уже вміють ходити. Всі то разом заповняють цілу хату, яка є, і сніи, а як не влазять ся до хати, то літною пороку на дворі, де хто може <...>.

Подав Василь Боровський <...>  
(Там же: 144).

Родина і знайомі, старі і молоді, чоловіки і жінки, хлопці і дівчата, і навіть малі діти, якщо вже вміють ходити, разом з рідними, — всі разом заповнюють цілу хату, яка є, і сіні, а як не влезать до хати, то влітку збираються на дворі, де хто може <...>.

Семья и знакомые, старые и молодые, мужчины и женщины, хлопцы и девчата, и даже малые дети, если уже умеют ходить, вместе со своей родней заполняют всю хату, какая бы ни была, и сени, а если не влезает в хату, то летней порой собираются во дворе, размещаясь где кто может <...>.

Один из старожилів вспоминал:

Скоро зачне робити си вечір на дворі, починають си сходити до хати, де є мертвец, люде. Хто вже був у днину, то входи у хату і вже си вид разу з усіма вітає і говори молитви. Хто прийшов перший раз, уходи у хату мовчки, тулее запалену свічку до свічі, а ек не має свічки, мечі грейцар на груди умерлого. Витак уклекає і говори «Отчешаш» за померлу душу. Ек викаже «Отчешаш», тогда си встає і обретає си до люди, що сиде по лавицях у хаті або стое, ек нима місця сідати и привитуєт си поважним сумним голосом: «Добрий вечер», «Ек днували», «Ек дужи», «Славайся Христу», — ек хто собі хочи. То ти, що є в хаті і всі домашні відповідают на привитане.

По сим привитаню можна веселим і жартовливим голосом вітати си з своїми знакомими. Але з родинов и своеками умершої особи все си говори з желез. Ек си збере бирше людей, то в хаті зачинає грати флюера умерської коло тіла, а домашні и своеки, або и чужи зачинают приказувати, хто лиш файно знає. Люди уважно слухают, а бирша честь плаче, ек лиш хто уміє добре приказувати. Витак перестают на короткий час приказувати — и родина умерлого заченає розказувати, ек вин слабував, що говорив, ек умирав, еку смерть мав. Найбирше говорит си про умерлого, та єго заслуги.

На дворі перед хатов гори ватра, коло котрої наокола сиде старші люде, або и молоді, але майже сами курці, а хто ни має місця на що сісти, то й на почипки сиди; гріют руки, хоть би навіт і в літі, та розказуют всекі повісти про комашні, посіжінія, та ек то вни май поки були молодеками, що виробели за забави на посіжінях.

Від П. Шекерик-Доникова,  
с. Голови Косівського пов. (Кузеля 1914: 180).

Вдовзі наступає вечір надворі, починають сходитися до хати, де є померлий, люди. Хто вже був вдень, той входить у хату і вже відразу з усіма вітається і говорить молитви. Хто прийшов вперше, входить у хату мовчки, притуляє запалену свічку до свічі, а як не має свічки, кидает крейцар на груди померлого. Потім зітхає і говорить «Отче наш» за померлу душу. Коли проговорить «Отче наш», тоді встає й обертається до людей, що сидять на лавках у хаті, або стає, як немає місця сідати, і вітається поважним сумним голосом: «Добрий вечер», «Як днували?», «Як здоров'є?», «Слава Христу!», — як

хто собі хоче. Тоді ті, що в хаті, і всі домашні відповідають на привітання.

Після цього привітання можна веселим і жартівливим голосом вітатися зі своїми знайомими. Але з родиною і свояками померлої особи все це говориться з жалем. Як збереться більше людей, то в хаті починає грати флюяра поховальну коло тіла, а домашні та свояки, або й чужі починають голосити, хто лиш добре вміє. Люди уважно слухають, а більша частина плаче, як лише хто уміє добре голосити. Інколи перестають на короткий час голосити — і родина померлого починає розповідати, як він хворів, що казав, як помирав, яку смерть мав. Найбільше говорять про померлого та його заслуги.

На дворі перед хатою горить вогонь, коло котрого навколо сидять старші люди, або й молоді, але майже самі курці, а хто не має місця на що сісти, то й напочіпки сидить; гріють руки, хоч би навіть і влітку, та розповідають розповіді про комашні, посижіння, та як вони, поки були молодиками, що виробляли за забави на посижіннях.

Вскоре наступає вечір, починають сходиться в хату, где єсть покойник, люди. Кто уже был днем, тот всми сразу здоровається и говорит молитвы. Тот, кто пришел первый раз, входит в хату молча, прислоняет зажженную свечку к свече, а если нет у него свечки, то бросает крейцар на грудь умершего. После этого вздыхает и говорит «Отче наш» за умершую душу. Когда проговорит «Отче наш», тогда встает и поворачивается к людям, которые сидят по лавкам в хате или стоят, если нет места сидеть, и приветствует всех серьезным грустным голосом: «Добрый вечер», «Как поживаете?», «Как здоровье?», «Слава Христу!», — кто как хочет. Тогда те, кто в хате, и все домашние отвечают на приветствие.

После этого приветствия можно веселым и шутовым голосом здороваться со своими знакомыми. Но с родней и свояками умершей особы разговаривать следует с грустью. Когда соберется побольше людей, в хате возле тела начинает играть свирель погребальную, а домашние, и свояки, и чужие начинают причитать, но только те, которые хорошо умеют. Люди внимательно слушают, а большая часть плачет. После этого они перестают на короткое время причитать — и семья умершего начинает рассказывать, как он болел, что говорил, как умирал, как смерть принял. Больше всего говорят про умершего и его заслуги.

Во дворе перед хатой горит костер, возле которого кружком садятся старшие люди, иногда и молодые, но лишь только курильщики, а у кого не на что сесть, тот сидит на корточках; греют руки, хоть бы даже и летом, да рассказывают всякие байки про «комашню», «посижіння», да, когда они были молодыми, какие забавы устраивали.

Сборы у тела умершего проходили всегда в более или менее определенной последовательности. Начинались они, как правило, вечером и продолжались до утра. Лишь изредка время их проведения растягивалось на двое или трое суток, — весь тот период, пока покойник лежал в доме. Каждый из участников сборов находил для себя занятие.

Один из свидетелей так вспоминал, о чем говорили люди, собираясь во-круг умершего:

<...> оповідають про Бога і чорта, як Бог позичав у чорта жменю зернлї, щоби нею заспати, про Адама і Еву і про їх подружене, про чортів, ангелів і взагалї про духів і страхи. Дуже люблять розказувати про старі часи, особливо про панщину, яка за мого дякованя була ще в свїжій пам'яті <...>. Дальше сходять на військові часи, оповідають як котрого брали до війська, що там бачив, кїлько сидів в арештї, чого зазнав у житю і т. д. На кінци сходить на теперїшні гаразди, розповідають про хрестини, весїля і похорони, кїлько виїшло горівки і т. д.

Молодші газди оповідають собі те, що чули від старших колись: примїром про Довбуша, Дзвінку <...>. Потїм розказують, що хто наброїв у молодих лїгах, як був хлопцем і парубком, котру любив і з котрою оженив ся, дальше – як він був відібраний до війська, де служив <...>. Инші хвалять себе і брешуть. Один каже, що як був в Італїї, то ходив коло пекла (Везув), а багнет мусїв здїяти з гвєра, бо бояв ся, щоби не пробив неба, так там небо низько. Другий знов хвалить ся, як то він у війнї кулї відбивав шапку, або як зобачив, то ловив у кулак і стрїляв нею до неприятели. Ще инший оповідає, як він стояв на вартах і видїв бїду, який він був відважний, а другий оферма, які мав коханки при війську і т. д. Розказують також всїлякі байки і анекдоти.

Старї баби говорять знов про своє, кїлько вона мусїла за панщину кїп збїжа на ланї нажати, кїлько навязати, кїлько пряла мотків пряжї <...>. Инші знов оповідають, що то з ними пани вирабляли. То знов сходять на чарівницї і вїдьми: як вони умїють чарувати до любови, до ворогованя, до злучєня парубка з дївкою і до розводу чоловіка з жїнкою, як умїють принести щастє, шукати палороть, привабити дївчинї жениха, а бїдному парубкови богацьку дївку і т. д. Як то вїдьми перекидають ся в котїв, в собак, жаб, мишиї і відбирають молоко у коров <...>, до гори ногами лїзуть на хрести <...>, чим таку вїдьому можна злапати <...>; дальше йде розмова про чари <...>, чародїїв, що умїють відвертати хмари, град і зливи і разказують їм, куди мають їти, в котру сторону, про духів, про холєру, про те як вона ходить за куму, як перебираєть ся за паню або жидівку і куди махне рукою або хусткою, то там дуже люди вмирають, про опирїв і їх роботу і що з ними робити, щоб не ходили <...>.

Молодші жєнщини через цїлий час пльоткують. Скаржать ся одна другїї на чоловіка, друга – на свєкруху, инша – знову на сусїду або на другу молоду жїнку, що її псує пожитє, одна нарікає на свою рїдну маму і на тата, що її присилували виїти за того а того <...>; инші обсуджують своїх сусїдок, що тота а тота нероба, капарниця, що любить других чоловіків, а свому щось зробила і він її любить, а не бє і т. д. без кінця.

Подав Василь Боровський <...>  
(Кузєля 1915: 144–145).



<...> розповідають про Бога і чорта, як Бог позичав у чорта жменю землі, щоб нею засіяти, про Адама і Єву і про їхнє одруження, про чортів, ангелів і взагалі про духів і жахи. Дуже люблять розповідати про старі часи, особливо про панщину, яка за мого дякування була ще в свіжій пам'яті <...>. Далі переходять на військові часи, розповідають, як котрого брали до війська, що там бачив, скільки сидів у арешті, чого зазнав у житті і т. д. Наприкінці переходять на теперішні справи, розповідають про хрестини, весілля і похорони, скільки вишло горілки і т. д.

Молодші хазяї розповідають собі те, що чули від старших колись: наприклад, про Довбуша, Дзвінку <...>.

Потім розповідають, що хто накоїв у молоді літа, як був хлопцем і парубком, котру любив і з котрою оженився, далі — як він був призваний до війська, де служив <...>. Інші хвалять себе і брешуть. Один каже, що як був в Італії, то ходив коло пекла (Везувія), а багнет мусив знімати з гвинтівки, бо боявся, щоб не пробив небо, так там небо низько. Другий знов хвалиться, як він на війні кулі відбивав шапкою, або як бачив якусь, то ловив у кулак і стріляв нею у неприятеля. Ще інший розповідає, як він стояв на варті і бачив біду, який він був відважний, а другий, яких мав коханок при війську і т. д. Розповідають також всілякі байки і анекдоти.

Старі баби говорять знов-таки про своє, скільки вона мусила за панщини кіп збіжжя на лані нажати, скільки нав'язати, скільки пряла мотків пряжі <...>. Інші знов-таки розповідають, що то з ними пани виробляли. То знов переходять на чарівницю і відьм: як вони вміють чарувати на любов, на ворогування, на злучення парубка з дівкою і на розлучення чоловіка з жінкою, як уміють принести щастя, шукати папороть, привабити дівчини жениха, а бідному парубкові багату дівку і т. д. Як то відьми перетворюються в котів, собак, жаб, мишей і відбирають молоко у корів <...>, догори ногами лізуть на хрести <...>, чим таку відьму можна зловити <...>; далі йде розмова про чари <...>, чародіїв, що вміють відвертати хмари, град і зливи, і наказують їм, куди мають йти, в котру сторону, про духів, про холеру, про те, як вона видає себе за куму, як переодягається за панну або жидівку і куди махне рукою або хусткою, то там дуже люди вмирають, про упирів та їхню роботу і що з ними робити, щоб не ходили <...>.

Молодші жінки весь час пліткують. Скаржиться одна іншій на чоловіка, друга — на свекруху, інша — знову на сусідку або на другу молоду жінку, що їй псує життя, одна нарікає на свою рідну маму і на тата, що їй присилували вийти за того і того <...>; інші засуджують своїх сусідок, що та — нероба, капарниця, що любить других чоловіків, а своєму щось зробила і він їй любить, а не б'є, і т. д., без кінця.

<...> рассказывают про Бога и черта, как Бог занимал у черта горсть земли, чтобы ею засеять, про Адама и Еву и про их брак, про чертей, ангелов и вообще про духов и про ужасы. Очень любят рассказывать про старые времена, особенно про панщину, которая во вре-

мена моей службы была еще свежа в памяти <...>. Дальше переходят к военным временам, рассказывают, как кого брали в войска, что там видел, сколько сидел под арестом, что повидал в жизни и т. д. В конце переходят на теперешние заботы, рассказывают о крестинах, свадьбах и похоронах, сколько ушло горячки и т. д.

Младшие хозяева рассказывают то, что слышали когда-то от старших: например, про Довбуша\*, Дзвинку\*\* <...>. Потом рассказывают, что кто натворил в молодые годы, когда был мальчишкой и парнем, кого любил и на которой женился, дальше — как он был призван в войска, где служил <...>. Другие хвалят себя и врут. Один говорит, что когда был в Италии, то ходил возле пекла (Везувия), а штык должен был снимать с винтовки, потому что боялся пробить им небо — такое там оно низкое. Другой опять хвалится, что он на войне пули отбивал шапкой или если какую-нибудь видел, то ловил в кулак и стрелял ею в неприятеля. Еще один рассказывает, как он стоял на часах и видел беду, какой он был смелый, а другой — какие у него были любовницы во время военной службы и т. д. Рассказывают также всяческие побасенки и анекдоты.

Старые бабы говорят опять же о своем, сколько она должна была во времена панщины на поле нажать, сколько навязать, сколько мотков пряжи прядла <...>. Другие рассказывают, что с ними пань вытворили. И вновь переходят ко всяким чудесам и ведьмам: как они умеют колдовать на любовь, на вражду, на соединение парня и девки и на развод мужа с женой, как умеют принести счастье, искать папоротник, приманить девушке жениха, а бедному парню — богатую девку и т. д. Как ведьмы превращаются в котов, в собак, жаб, мышей и отнимают молоко у коров <...>, вверх ногами лезут на кресты, <...> чем такую ведьму можно поймать <...>; дальше идет разговор о чарах <...>, чародеях, которые умеют разгонять тучи, град и ливни и приказывают им, куда должны идти, в какую сторону, про духов, про холеру, про то, как она ходит кумой, как переодевается панной или жиловкой и куда махнет рукой или платком, там очень люди умирают, про ульрей и то, чем они занимаются и что с ними делать, чтобы не ходили <...>.

Младшие женщины всё время сплетничают. Жалуются друг другу на мужа, другая — на свекровь, иная — опять же на соседку или на другую молодку, что портит ей жизнь, одна пеняет свою родную маму и отца, что ее заставили выйти не за того <...>; другие судачат о своих соседках, что та — ленивая, эта — копуха, что любит других мужчин, а своему что-то сделала и он ее любит, а не бьет, и т. д., без конца.

---

\* Довбуш Олекса Васильевич (ок. 1700 — ок. 1745) — украинский национальный герой, известный также в Молдавии, Польше и Венгрии. Предводитель карпатских разбойников, боровшихся против польских, венгерских и украинских феодалов. Подробно Робин-Гуду стал персонажем народных песен и сказаний.

\*\* Дзвинка — имя скорее всего никогда не существовавшей предательницы-чаровницы, завладевшей сердцем Довбуша. По легенде, именно она способствовала его поимке и гибели.

Рассказы и пересуды делали поведение собравшихся возле мертвого тела всё более и более раскованным.

Так, в Вербовке Тереховельского уезда наблюдатель фиксировал:

<...> при мерці сидять і день і ніч. Підчас того говорить ся про мерця, або про його покійних предків, про інших покійників та співає ся пісні про смерть і про страшний суд. Як уже вичерпає ся тема, повідають байки, а парубки або старші господарі грають у карти (не в гроші). Від часу до часу частує ся гостей горівкою. Як читаєть ся псалтир, то горівку пють і курять у сніях. В куті коло дверей сидять звичайно жебрущі діди і баби і відмовляють молитви або співають побожні пісні <...>. Тема до бесіди звичайно з поважної сходить до легкої, а навіть як «свахи» поють ся і починають дрімать, не бракує і жартів.

Зап. Василь Дерка, студент медицини  
в с. Вербівці Тереховельського пов. (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 374).

<...> при мерці сидять і день, і ніч. В цей час говориться про мерця, або про його покійних предків, про інших покійників, та співаються пісні про смерть і про Страшний Суд. Як уже вичерпалася тема, розповідають байки, а парубки або старші господарі грають в карти (не на гроші). Час від часу гості частуються горілкою. Коли читається Псалтир, то горілку п'ють і курять у сніях. В кутку коло дверей сидять звично жебраючі діди і баби і промовляють молитви або співають божі пісні <...>. Тема для бесіди звично з поважної переходить на легку, і навіть як «свахи» вип'ють і починають дрімать, не бракує і жартів.

<...> возле покойника сидят и день и ночь. В это время говорится об умершем или о его покойных предках, про других покойников и поются песни про смерть и про Страшный Суд. Когда эта тема уже исчерпана, рассказывают небылицы, а парубки или старшие хозяева играют в карты (не на деньги). Время от времени гости угощаются горилкой. Когда читается Псалтирь, то горилку пьют и курят в снях. В углу возле дверей сидят, как правило, нищие деды и бабы и произносят молитвы или поют набожные песни <...>. Тема беседы, как правило, от серьезной переходит к легкой и даже, когда «свахи» выпьют и начинают дремать, не исключены и шутки.

Постепенно возбуждение охватывало всех присутствующих. Даже столь ритуальный жанр, как погребальные плачи, обретал при этом совершенно несвойственную ему ажитацию, то и дело «срывааясь» в шуточные прибаутки или зазорные припевки<sup>8</sup>.

Шуточные плачи могли проговариваться от имени вдовы:

Умру я, умру,  
Буду ся дивити,  
Як мій миленький  
Буде ужити.

Умру я, умру,  
Буду дивитися,  
Як мій миленький  
Буде тужитися.

Умру я, умру,  
Буду наблюдать,  
Как мой миленький  
Станет горевать.



Бо не било з ким жити. Як на лаві лежав, Ище било трохи жаль; Як узяли тіло с хати, Можна било погуляти.	Бо не було з ким жити. Як на лаві лежав, Ище було трохи жаль; Як винесли тіло з хати, Можно було б й погуляти.	Не с кем было жить. Пока на скамье лежал, Еще было чуток жаль; А как вынесли из хаты, Можно было б погуляти.
Поховали під дзвіницею, Приложили маглівницею; Лежи типирь, трупе, в ямі, Нераз ти кляв моїй мамі, Лежи, лежи, бодас не встав, Чей би ми ся ліпший дістав.	Поховали під дзвінцем, Та й приклали маглінцем; Лежи тепер, трупе, в ямі, Як ти кляв моєї мамі, Лежи, лежи, бодай не встав, Щоб мене краший дістав.	Закопали под звонщи, Приложили «маглищю»; Лежи теперь, труп, в яме, Как желал ты моей маме, Лежи, лежи, не возвращайся, Чтобы лучший мне достался.

Зап. 30 грудня 1910 р. о. Михайло Зубрицький, парох в Мпанці і сусідніх селах Старосамбірського і Турчанського пов.  
(Там же: 225—226)

Были и адресованные самой плакальщице:

Дали мині миску круп, Щобим знала, як тя звуть; Дали мині миску бобу, Бим відвила тя до гробу.	Дали мені миску круп, Щоб знала, як тебе звуть; Дали мені миску бобу, Щоб відвела тебе до гробу.	Дали мне тут миску круп, Чтобы знала, как зовут; Дали мне тут миску с бобом, Проводить тебя за гробом.
Ходи суди горівко, я Заголосю май дзвінко! Вишо десять порційок, Заголосю як дзвінок!	Ходи сюди горілко, Заголосю я дзвінко! Вишю десять порційок, Заголосю як дзвінок!	Иди сюда горилка, Заголошу я звонко! Вышю десять порциек, Заголошу я как звонок!
Коби люди вмирали, Горівки би давали! Істи малаб з приносу — Бо я файно голосю.	Коли б люди вмирали, Горілки б давали! Іла б я тоді з приносу — Бо я гарно голосю.	Если б люди умирали, Горилочки б давали! Могла бы с собою уносить — Я хорошо умею голосить.

Зап. Іван Бордний в с. Молоді <...> (Там же: 361—362).

Кузеля допускал, что среди погребальных плачей могли встречаться не только насмешливые, шуточные, но и охальные, с употреблением срамной лексики, пользовавшиеся особой популярностью у участников погреб-

\* Маглиця, маглівниця (укр.) — скалка, валёк, каток.

бального обряда (см.: Кузеля 1914: 209) и рождавшие неизменный смех. Однако плакальщицы, как правило, не решались исполнять такие плачи в присутствии посторонних, пропевая их только в том случае, если вокруг умершего собирались «одни свои».

Провоцируемые плакальщицами смех и веселье становились своеобразным сигналом к началу «забав». Чаще всего всё начиналось с перебранки: с какой затеи начать? Решение принималось большинством. И вот уже «забава» следовала за «забавой». Изобретательность народной фантазии не знала границ. Кузеля, предпринявший опыт систематизации погребальных «забав», выделил более 100 их вариантов. При этом исследователь не сомневался, что реальное число подобного рода действий, переросших к 20-му столетию в шумные погребальные игры, было значительно большим.

Одной из наиболее популярных погребальных «забав» был «Лубок»<sup>9</sup>. Суть его состояла в том, что парни, выбрав кого-то из своего круга, поворачивали его спиной к остальным. Кто-либо из участников «забавы» ударял его в спину, стараясь тут же смешаться с остальными. Если тот, кого ударяли, угадывал в толпе обидчика, он менялся с ним местами. Если нет, — игра, вызвавшая веселье, начиналась сызнова.

Очевидцы записывали:

Лубок — се гра. Всі парубки сідають. Один з між них сідає окремо. Другий з зав'язаними очима кладе голову на коліна першому. Він не сміє нічого бачити і заложує по заду руки так, що долоні сходять ся до купи і обертають ся на внішню сторону. Тоді один з сидячих підносить ся і б'є по долони того, що з зав'язаними очима, почім скоро сідає, а сей вгадає, хто його вдарив. Як угадає, то міняють ся, а не вгадає, то кепкують з него дальше. Ся гра зветь ся «Бити лубка». Вона триває аж до рана, потім розходять ся домів <...>.

Подала Єлисавета Михальчуківна,  
учителька (Кузеля 1915: 149).

«Лубок» — це гра. Всі парубки сідають. Один з них сідає окремо. Другий з зав'язаними очима кладе голову на коліна першому. Він не сміє нічого бачити і закладає ззаду руки так, що долоні сходять ся до купи і вивертаються на зовнішню сторону. Тоді один з тих, хто сидить, підноситься і б'є по долони того, що з зав'язаними очима, ніся чого відразу сідає, а цей вгадає, хто його вдарив. Як угадає, то міняється, а не вгадає, то кепкують над ним й далі. Ця гра зветься «Бити лубка». Вона триває аж до ранку, потім всі розходяться додому <...>.

«Лубок» — это игра. Все парни рассказываются. Один из них усаживается отдельно. Другой с завязанными глазами кладет голову на колени первому. Он не смеет ничего видеть и закладывает сзади руки так, что ладони сходятся вместе и выворачиваются внешней стороной. Тогда один из сидящих встает и бьет по ладони того, что сидит с завязанными глазами, потом быстро садится, а этот угадывает, кто его ударил. Если угадает, то [они] меняются [местами], а не угадает, то [участники «забавы»] насмеваются над ним и дальше. Эта игра называется «Бить лубок». Она длится аж до утра, потом все расходятся <...>.

Или:

Хлопці і дівчата бавлять ся лубка (лупка). Десь у кутї сїдає на стільчик хлопець або дівчина, кого собі зпомежи себе виберуть. Другі беруть посторонок, мотуз такий за грубий як указуючий палець, сплітають у двоє так, щоби був добрий до битя, або як нема посторонка, то беруть від коний нашпильник, шлію або ремінь, і тим бють ся. І тепер зачинаєть ся забава, справді дика, з всякими неприличними виразами, жартами і сміхами. Гурток молодіжи саджає одного або одну із свого гуртка на сталець, а другий кладе йому голову між коліна. Сидячий тримає зверху за голову сильно, щоби не видер ся і не підглянув, хто його бе. Кожний з гурта осібно зачинає бити по черзі того, що тримає голову межи колінами, а він має згадувати, хто ударив. Усі в гурті сміють ся і передають собі посудину з рук до рук аж доки той, що жмурить, не відгадає, тоді кладеть ся на його місце той, хто ударив і так йде забава дальше. При такій забаві не один часами тільки набере ударів, що за провину, певне, на то не пристав би, а так забава, то мусить. Такі лубки з такими оповіданнями, розказами і переказами, з посудю і обсудою, як вище наведені, і з такою забавкою відбувають ся майже при кожнім помершій через одну, дві або три ночі, доки труп лежить у хаті.

Подал Василь Боровський з Черновець <...>  
(Там же: 146).

Хлопці і дівчата бавлять ся в «лубка» («лупка»). Десь у кутку сїдає на стілець хлопець або дівчина, кого вони проміж себе виберуть. Другі беруть посторонок, мотуз такий товстий, як вказівний палець, сплітають удвоє так, щоби був добрий для биття, або як нема посторонка, то беруть від коней нашпильник, шлею або ремінь і тим б'ються. І тепер починається забава, справді дика, з всілякими непристойними виразами, жартами і сміхом. Гурток молоді саджає одного або одну з свого гуртка на стілець, а другий кладе йому голову між колін. Сидячий тримає зверху за голову міцно, щоби не видер ся і не піддивлявся, хто його б'є. Кожний з гурта починає особисто бити по черзі того, що тримає голову між колінами, а він має відгадувати, хто ударив. Усі в гурті сміються і передають собі посудину з рук до рук аж доки той, що жмурить, не відгадає. Тоді вкладається на його місце той, хто ударив і так йде забава далі. При такій забаві не один часами стільки отримає ударів, що й за провину, певно, не пристало б, а так забава, то так мусить бути. Такі лубки з такими оповіданнями, розповідями і переказами, з посудю і обсудою, як вище наведені, і з такою забавою відбувають ся майже при кожному померлому протягом однієї, двох або трьох ночей, доки труп лежить у хаті.

Парни і девчата играют в «лубок» («лупок»). Где-то в углу садится на стульчик парень или девушка, кого сами между собой выберут. Другие берут посторонок, веревку такую грубую, с указательный палец, сплетают вдвое так, чтобы была пригодной для битья, или

если нет посторонка, то берут от коней хомут, шлею или ремень и этим бьются. И теперь начинается забава, действительно дикая, со всякими неприличными выражениями, шутками и смехом. Ватага молодежи сажает одного или одну из своего круга на стул, а другой кладет ему голову между колен. Сидящий держит сверху голову крепко, чтобы не вырвался и не подсмотрел, кто его бьет. Каждый из ватаги сам начинает бить по очереди того, кто опустил голову между коленями, а он должен отгадывать, кто ударил. Все в ватаге смеются и передают себе орудие наказания из рук в руки аж до тех пор, пока тот, что жмурит, не отгадает [ударившего]. Тогда ложится на его место тот, кто ударил, и так идет забава дальше. При такой забаве не один порой столько получит ударов, что и за провинность, наверно, столько не получил бы, а так забава, так должно быть.

Такие лубки с такими приговорами, рассказами и пересказами, с орудием наказания и обсуждением, как выше приведенные, и с такой забавой происходят почти при каждом умершем на протяжении одной, двух или трех ночей, пока труп лежит в хате.

Очевидцы фиксировали множество вариантов подобной игры.

Так, жителям Буковины она была известна как игра в «Пана», в которой одному из присутствующих завязывали глаза полотенцем, а другой бил его по плечам. Если ведущий угадает, кто его ударил, то идет на место ударившего, если нет, должен снова отгадывать (см.: Там же: 154).

Там же, на Буковине, игра могла разворачиваться следующим образом: завязывался из полотенца узел и давался в руки одному из тех, кто хотел принять участие в игре. Второй садился на кресло, а третий клал ему голову между колен. Тот, кто получил полотенце с узлом, ударял третьего полотенцем по плечам и передавал другим — пока ударявшего не отгадывал «наказуемый» (см.: Там же: 152).

Иногда, поставив в хате стулья в круг, все принимавшие участие в игре садились на них, обратив лица к середине. Держа руки сложенными за плечами, они старались незаметно передать друг другу «скрутец». В середине круга присаживался «кос». Кто-то из сидящих на стуле ударял «коса» «скрутцем» и быстро, спрятав руку, передавал «скрутец» соседу. «Кос» вставал и старался угадать, кто его ударил. Угадает — идет на место ударившего, нет — еще раз садится «косом» (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 241).

Часто сплетали из старых тряпок полотно, выбирали «пана», клали кого-то одного перед «паном», закрывали ему глаза и спрашивали: «Угадай, кто ударил?» Отпустят только тогда, когда отгадает, а на его место кладут того, кто ударил, и так по очереди (см.: Кузеля 1915: 134).

Могли забавляться и следующим образом:

Робе з дошки лопатку, котра си називає *грушка*. <...> Єк вже грушка зроблена, сідає оден мушнін або парубок під стїну в хоробах, або й на дворї на присну, бере в руки шепку и обертає иртом д горї. Тот чьоловік, що держи шепку, називає ци *пан*.

Єк котрий «леже під *грушку*» <...> покладе лице у шепку, то *пан* держи ему очї, аби вин си ни подивив крадьма, хто его удерив *грушков*. Оден з гурту <...> хапне *грушку* в руки и нев удери того, що лїх під



*грушку*; тот удерений схопеет <...>, котрий его вдерив <...>, але *грушку* перехапують з рук до рук, та сміючісе, говоре: «То я тебе брачіку ударив <...>» и таке инче, лиш шоби викликати <...> сміх і вдареного задурити <...>.

Зап. у 1911 р. Петро Шекерик-Доників,  
селянин (ЕЗНТ ім. П. 1912: 266).

Робиться з дошки лопатка, котра називається *грушка*. <...> Як вже грушка зроблена, сідає один чоловік або парубок під стіну в хоромах або й на дворі на призьбу, бере в руки шапку і обертає «ртом» до гори. Той чоловік, що держить шапку, називається *пан*.

Якщо хто-небудь «ляже під *грушку*» <...> покладе обличчя у шапку, то *пан* держить йому очі, аби він не бачив крадькома, хто його ударив *грушкою*.

Один з гурту <...> схопить *грушку* в руки і нею ударить того, що ліг під *грушку*. Той ударений схопить <...> того, хто його вдарив <...>, але *грушку* перехоплюють з рук в руки, та, сміючись, говорять: «То я тебе, братику, ударив <...>» і т. ін., лише шоби викликати <...> сміх і вдареного задурити <...>.

Делается из доски лопатка, которая называется *грушка*. <...> Когда уже грушка сделана, садится один мужчина или парень под стену в хоромах или во дворе на завалинку, берет в руки шапку и переворачивает «ртом» вверх. Тот, кто держит шапку, называется *пан*. Если тот, кто «ляжет под *грушку*» <...>, кладет лицо в шапку, то *пан* держит ему глаза, чтобы он не подсмотрел тайком, кто его ударил *грушкой*.

Один из ватаги <...> схватит *грушку* в руки и ею ударит того, что лег под *грушку*. Тот, ударенный, схватит <...> того, кто его ударил <...>, но *грушку* перехватывают из рук в руки и смеются, говоря: «Это я тебя, браток, ударил <...>» и т. п., лишь бы вызвать смех и ударенного сбить с толку.

Колличество примеров игр подобного типа возле умершего без труда можно было бы умножить. Чаще всего они проходили в доме. Но не возбранялось проводить их и во дворе, и перед домом, в котором был умерший, и в сенях. Иногда «забавы» проводились в специально отведенное для этого время, ближе к утру. Иногда — шли всю ночь, параллельно с отпеванием или чередуясь с ним.

Очевидцы так воссоздавали общее течение происходившего:

В хаті <...> скінчив дяк читати і починає співати пісні про смерть. Старпі сідають біля него і слухають уважно, покиваючи поважно головами, жінки зітхаючи втирають сльози, а молодіж «робит смішки» за плечима: то щипне одно едного, то за волос сіпне, той глумить ся, а сей кине чимось у другого; буває що котрийсь з легнів посягне рукою в каглу, а наблизившись опісля до дівчини, буцім то щось сказати хоче — погладить її по лици, валяючи саджею; а з того всего всім весело.

Зап. Антіп Онищук, учитель  
(Там же: 237).

В хаті <...> скінчив дяк читати і починає співати пісні про смерть. Старі сидять біля нього і слухають уважно, покиваючи поважно головами, жінки, зітхаючи, утирають сльози, а молодь «робить смішки» за плечима: то щіпне один одного, то за волосся сіпне, той глумиться, а цей кине чимсь у другого; буває, що котрийсь з легнів полізе рукою в димохід, а після підійде до дівчини, мов щось сказати хоче, погладить її по обличчю, обмазуючи сажею, а з того всім весело.

В хате <...> закончил читать дяк и начинает петь песни про смерть. Старые сидят возле него и слушают внимательно, неспешно кивая головами, женщины, вздыхая, утирают слезы, а молодежь «делает смешки» исподтишка: то ущипнет один другого, то за волосы дернет, тот дразнится, а тот кинет чем-то в другого; бывает, что кто-то из молодых парней залезет рукой в дымоход, а после подойдет к девушке, будто сказать что хочет, — погладит ее по лицу, вымазывая сажей, а всем от этого весело.

Конечно, зачинщицей проведения подобного рода «забав» выступала молодежь. Но иногда на сборы к умершему приглашали специальных весельчаков и балагуров, умевших пробудить всеобщее веселье и рассмешить других. Одному из очевидцев удалось зафиксировать конкретный факт такого приглашения:

Коло мерця бавлять ся. Грають ся зарівно коло мерця дитини як старшого. Грає ся сама челядь, парубки, дівчата, молоді господарі, молодіці. Старші грають коло мерця в карти. Молодші строять жарти, пхають реп'яхи у волосе. Підчас коли дяк читає псалтирю, розказує хтось байку, щоби не нудило ся. Оповідать смішні пригоди. В селі Волосові Надвірнянського повіта був один господар, Гринькевич, якого умисно просили, щоби коло мерця бавив смішними оповіданнями людей, бо «не кождий уміє в таку хвилю розсмішити других і розігнати смуток».

Подал Віктор Левицький,  
студент <...> 22.XII.1913 (Кузеля 1915: 137).

Коло мерця бавляться. Граються коло дитини-мерця так, як і коло старшого. Грається сама челядь, парубки, дівчата, молоді господарі, молодіці. Старші грають коло мерця в карти. Молодші влаштувають жарти, пхають реп'яхи у волосся. В той час, коли дяк читає Псалтир, розказує хтось байки, щоб не було нудно. Розповідають смішні пригоди. В селі Волосові Наддвірнянського повіту був один господар, Гринькевич, якого навмисно просили, щоб коло мерця бавив смішними оповіданнями людей, бо «не кожен вміє в таку хвилину розігнати смуток».

Возле мертвого забавляются. Играют и возле умершего ребенка как возле взрослого. Играет челядь: молодежь, парни, девушки, молодые хозяева, молодки. Старшие играют возле умершего в карты. Младшие затевают разные шутки, засовывают репей в волосы. Во время, когда дяк читает Псалтирь, кто-нибудь рассказывает байки,

чтобы не было скучно. Рассказывают о смешных приключениях. В селе Волосове Наддвинянского уезда был один хозяин, Гринкевич, которого специально просили, чтобы возле умершего развлекал смешными рассказами людей, потому что «не каждый умеет в такую минуту рассмешить других и разогнать грусть».

Особенно поражал очевидцев факт привлечения к таким «забавам» самогo умершего. Так, один из свидетелей, наблюдавший сборы вокруг покойника в округе Ясли (Галиция), описывал:

Для небіщика нема найменшої пошани. Вечером збирає ся молодіж і виправляє страшні варварські жарти з трупом. Пр. тягають мерця за ноги і кличуть, щоби встав та бавив ся з ними, тягають за волосся і питають ся, чи відгадає, хто то потяг, тягають стеблом чи галузкою з чатиногo дерева небіщикови попід ніс, скобочуть його, щoб засміяв ся, і т. д. І все те діє ся в очах рідні, котра одначе не може запротестувати проти того, бо не може ламати звичаю.

Зап. Осип Яворський,  
учитель (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 210).

До небіжчика немає найменшої пошани. Увечері збирається молоде і виробляє страшні варварські жарти з трупом. Наприклад, тягають мерця за ноги і кличуть, щoб встав та бавив ся з ними, тягають за волосся і питають, чи відгадає, хто потяг, тягають стеблом чи галузку дерева у небіжчика під носом, лоскочуть його, щoб засміяв ся, і т. д. І все це діється на очах рідні, котра, одначе, не може запротестувати проти цього, бо не може ламати звичай.

К покойнику никто не испытывает никакого уважения. Вечером собирается молодежь и выделывает страшные варварские шутки с трупом. Например, таскают мертвеца за ноги и зовут его, чтобы встал и забавлялся с ними, таскают за волосы и спрашивают, может ли он отгадать, кто его потянул, водят стеблем или веткой дерева у него под носом, щекочут его, чтобы засмеялся, и т. д. И всё это устраивается на глазах родных, которые, однако, и запротестовать не могут, потому что не могут нарушать обычай.

Родные не только не протестовали против подобного обращения с умершим, но даже иногда сами принимали участие в «забавах», «и это было целиком в духе основной идеи обряда; <...> хотя родня и ведет себя возле умершего с грустью, но все-таки бывают семьи, где умерший лежит в хате, а родня гуляет в сенях и играет» (Кузеля 1914: 206).

Постепенно возбуждение охватывало всех собравшихся. М. Коцюбинский, силой художественного слова воссоздавая виденное им некогда в погребальном обряде украинцев, писал:

Ще несміливо тупали ноги, пхалися лікті, гуркотів часом ослін, голоси рвалися та мшались в глухому гомоні юрби. І ось раптом високий жіночий сміх гостро розтяв важкі покрови суму, і стриманий гомін наче поломивъ бухнув з-під шапки чорного диму. <...>

Ті, що сиділи ближче до дверей, повернулися спиною до тіла, готові

приєднатись до гри. Весела усмішка розтягнула їм лиця, перед хвилиною скуплені в смутку <...>.

Один за другим гості вставали з лавок та розходились по кутках, де було весело й тісно. <...>

Про тіло забули. Тільки три баби лишилися при шім та скорботно дивились скляними очима, як по жовтім застиглим обличчі лазила муха. <...>

Веселість все розпаллялась. Робилось душно, люди пріли у кепгарях, дихали випаром поту, нудним чадом теплого воску та запахом трупа, що вже псувався. Всі говорили вголос, наче забули, чого вони тут, оповідали свої пригоди і реготались. Махали руками, гуляли один одному в спину і моргали на челядь. <...>

Навіть старі приймали участь в забаві. Безжурний регіт трусив їх сивим волоссям, розтягував зморшки та одкривав згнилі пеньки зубів. Вони помагали молодшим ловити челядь, наставивши руки, що вже тремтіли. Бряжчало намисто у молодиць на грудях, жіночий вереск роздирав вуха, гриміли ослони, зрушені з місця, і ступали в лаву, де лежав мрець.

— Ха-ха!.. ха-ха! — котилось од покуті до порога, і цілі ряди людей згинались од сміху удвоє, придушивши руками живіт (Коцюбинський 1950: 315).

Еще несмело топали ноги, толкались локти, лишь временами гремела скамья, голоса вывались и смешивались в глухом гомоне толпы. И вот внезапно высокий женский смех рассек тяжелые покровы печали, прежде сдерживаемый шум вырвался, как вырывается пламя из-под шапки черного дыма. <...>

Сидевшие ближе к двери повернулись спиной к телу, готовые присоединиться к игре. Веселая улыбка разгладила их лица, за минуту перед тем искаженные печалью <...>.

Один за другим гости вставали с лавок и расходились по углам, где было тесно и весело <...>.

О покойнике забыли. Только три старухи оставались при нем и скорбно глядели стеклянными глазами, как по желтому застывшему лицу ползала муха. <...>

Веселье всё распалось. Становилось душно, люди прели в овчинных безрукавках, дышали испареньями, чадом теплого воска и запахом трупа, который уже начинал разлагаться. Все говорили громко, будто забыли, почему они здесь, рассказывали о своих приключениях и смеялись. Размахивали руками, хлопали друг друга по спинам и подмигивали женщинам. <...>

Даже старики приняли участие в забаве. Беспечный хохот шевелил их седые волосы, расправлял морщины и открывал гнилые пеньки зубов. Они помогали молодым ловить женщин, расставив дрожачие руки. Звенели мониста у молодиц на груди, женский визг раздирал уши, гремели скамьи, сдвинутые с места, ударялись о лавку, на которой лежал мертвец.

— Ха-ха!.. ха-ха! — катилось из красного угла до порога, люди сгибались од смеха вдвоє, держась за животы (Коцюбинський 1965: 212–215).

Всеобщее возбуждение и смех овладевали всеми. Хохотала родня покойника... Без удержу смеялась молодежь... Звонко заливалась в смехе детвора, увязавшая за взрослыми... Стонали от хохота степенные отцы семейства и их жены... Посмеивались старики и старухи... Всеобщее веселье витало над головами разошедшихся парней и девушек: окружало корчащегося в нелепых телодвижениях парня, не сумевшего выпутаться из затруднительного положения; преследовало девушку, торопливо спешившую вырваться от наседавшей на нее толпы; раззадоривало старуху, приводившую себя в порядок после того, как она стала объектом всеобщих насмешек, случайно задремав в толке...

Время стремительно несло вперед. Всеобщее возбуждение не ослабевало до рассвета, а изнемогающие от хохота люди всё не расходились, надеясь, что новая, еще не игранная «забава», позволит продлить смеховую эйфорию...

Кузеля, обобщая свои наблюдения над особенностями проведения погребальных «забав», отмечал: посиделки — одна из излюбленных форм времяпрепровождения украинских сельчан, не утратившая, как и «целый похоронный обряд <...>, еще веселый, кое-где, особенно в горах, даже разгульный характер. Даже в долинах похороны напоминают иногда скорее праздничный день, нежели день всеобщей скорби» (Кузеля 1914: 201).

Но вот наступал день погребения.

Иногда он начинался с «поманы» — раздаривания родным и близким вещей умершего: одежды и других даров (овцы или ягненка). У гуцулов сохранился обычай выведения на эту церемонию барана с золочеными рогами, на которых были закреплены зажженные свечи. Он должен был идти вместе с погребальной процессией и достаться в конце обряда, в качестве поманы, самому священнику (см.: Кузеля 1915: 139).

Особо значимым был момент выноса тела умершего из дома. Свидетели записывали:

Як лише винесуть мерця з хати, так зараз вертає ся священник до кімнати. Скоренько замикають вікна і двері: ніхто ніде не рушає ся. Над кожним вікном, дверми і під кожним образом запалюють свічки. На стіл кладуть коливце, пшеницю солоджену з оріхами, колачі з топкою соли, що призначені на «служебку», і горнятко з солодкою водою. Доокола стола стає ціла сімя, що ще ніде не виходила з хати, від коли винесли мерця. Тепер священник відправляє молебень, потім виходить з хати. За ним виходять прочі, виносять те, що було на столі, лише вода лишаєть ся, а коливце, служебку і пшеницю роздають чоловікам нести. В церкві лишаєть ся все, лише перницю вертають домів. Всі присутні дістають по свічці, запалюють їх і несуть у руках через цілий час походу.

Подала Єлисавета Михальчуківна,  
учителька (Там же: 150).

Як тільки винесуть мерця з хати, так зараз вертається священник до кімнати. Швиденько замикають вікна і двері: ніхто нікуди не рухається. Над кожним вікном, дверима і під кожним образом запалюють свічки. На стіл кладуть коливце, жменю зерна, пшеницю солоджену з горіхами, калачі з пучкою соли, що призначені для

«служебки», і горнятко з солодкою водою. Навколо стола стає вся сім'я, що ще не виходила з хати з того часу, коли винесли померлого. Тепер священник відправляє молебень, потім виходить з хати. За ним виходять інші, виносять те, що було на столі, лише вода лишається, а коливце, служебку і пшеницю роздають чоловікам нести. В церкві лишається все, лише пшеницю повертають додому. Всі присутні дістають по свічці, запалюють їх і несуть у руках протягом всього часу походу.

Как только вынесут умершего из хаты, так сразу возвращается священник в комнату. Быстро закрывают окна и двери: никто не двигается. Над каждым окном, дверьми и под каждым образом зажигают свечки. На стол кладут кутью, горсть зерна, подслащенную пшеницу с орехами, калачи со щепоткой соли, предназначенные для «служебки», и сосуд со сладкой водой. Вокруг стола встает вся семья, которая еще не выходила из хаты, с тех пор, как вынесли покойника. Теперь священник отправляет молебень, потом выходит из хаты. За ним выходят остальные, выносят то, что было на столе, только вода остается, а кутью, служебку и пшеницу раздают мужчинам нести. В церкви остается всё, домой возвращаются только с пшеницей. Все присутствующие получают по свечке, зажигают их и несут в руках всё время, пока идут.

Процессия постепенно двигалась к месту захоронения. У гуцулов, к примеру, ее возглавлял человек, игравший на трембите.

Дальше за ним йде процесія. На ній маячуть білі або чорні хустки. За процесією несуть домовину. За домовиною йдуть голосальниці <...>. Так приходять вони аж на цвинтар. Як спускають труну у гріб, кидають мідяки на вічну пам'ять від знайомих і рідних <...>. Як засипають гріб, грає трембітар на трембіті в сторону хати покійника, немов би просив останнього прощання.

Подала Олена Жалковська (Там же: 155–156).

Далі за ним йде процесія. На ній помітні білі або чорні хустки. За процесією несуть домовину. За домовиною йдуть голосальниці <...>. Так приходять вони аж на цвинтар. Коли спускають труну в могилу, кидають мідяки на вічну пам'ять від знайомих і рідних <...>. Як засипають могилу, грає трембітар на трембіті в бік хати покійника, немов би просить останнього прощання.

Дальше за ним идет процессия. В ней маячат белые или черные платки. За процессией несут гроб. За гробом идут плакальщицы <...>. Так приходят они на кладбище. Когда опускают гроб в могилу, бросают медяки на вечную память от знакомых и родных <...>. Когда засыпают могилу, играет трембитарь на трембите [поворотившись лицом] в сторону хаты покойника, будто бы просит последнего прощания.

После погребения, иногда уже непосредственно на кладбище, начиналась тризна.

Лишь по косвенным источникам можно сформировать наиболее общие представления о тех «скаканиях», «плясаниях» и «рукоплесканиях», что

чинили ее участники; о пении ими «песен сатанинских»; о неистовом «выкрикивании», «похвалении», «гудении», «хлопаньи», «кричании», «выгье» и «гукании» (см.: Митр. Ларіон 1992: 255); о драках, обжорстве и пьянстве... Несмотря на уложение Стоглавого собора, запрещавшее проводить тризны, обычаи «тризновать» по покойнику сохранялись в отдаленных местностях Украины вплоть до начала 20-го столетия. Часто на протяжении всего пути к месту захоронения и непосредственно на нем угощались горилкой и блюдами, принесенными родней умершего из дома. Иногда устраивали так называемые «бабские проводы», с играми и танцами, после которых женщины шли в корчму и допоздна забавлялись под музыку, поминная умершие души (см.: Кузеля 1914: 203). Очевидцы отмечали, что «и семья, и знакомые возвращаются с похорон обычно, будто бы с обычной встречи <...>, собираются на чарку, забавляются, танцуют, целуются <...>, случается, что и подерутся...» (Иванов 1907: 107).

Сопоставляя тризну с посиделками, многие исследователи были склонны усматривать в них несомненную общность, трактуя весь погребальный обряд украинцев как одну большую тризну, начинавшуюся с момента сборов возле умершего, длившуюся на протяжении всего обрядового действия и заканчивавшуюся порой несколько дней спустя после захоронения покойника (см.: Кузеля 1914: 215).

Подобная точка зрения была в чем-то вполне правомерна. Участники происходившего и сами отмечали единство своего эмоционального состояния на протяжении всего погребального обряда. Не случайно старики, обсуждая происшедшее во всех деталях, вспоминая особенности поведения каждого из участников, шутки, веселье и смех, подводили общий итог: «Очень хорошо было», «Дай Бог, чтобы и меня так хорошо похоронили» (ЕЗНТ ім. П. 1912: 247).

## Глава 2

### «СМЕХ» ПРИ ПОКОЙНИКЕ:

#### Восхождение к содержательным истокам и целеполагающим смыслам

#### Так ли прост простой смех погребального обряда?

Отношение потомков к «диким» погребальным обычаям предков, к оглушительному и оглушающему смеховому безумию участников погребального обряда было крайне неоднозначным.

Веками адепты христианства выступали против «неугомонного веселья» погребального обряда, звучавших в нем смеха и непристойных шуток, бесконечного пьянства, пения «чертовых» песен и т. д. (см.: Кузеля 1914: 201). К исходу XIX века это движение вышло за рамки внутрицерковных диспутов и уложений. В печати появились полемические статьи, страстно обли-

чавшие распространенные на Украине «неприличные, даже опасные, страшные, а иногда и мерзкие забавы молодежи и старших» при прощании с умершим.

Исполненные миссионерского пафоса, выдержанные в духе традиционных «Слов» и «Посланий», эти и другие работы доказывали недопустимость снисходительного отношения к «варварским» разгулам. Очевидцы вспоминали не только о церковных проповедях, но и о начавшемся в это время прямом давлении на сторонников «диких» ритуалов, о повсеместных отказах священников идти к умершему, если при проведении прощальных сборов родные и близкие покойного намеревались следовать «возмутительным» традициям (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 278).

Эффект подобных действий был двойным. С одной стороны, в общественном мнении укоренялось негативное, а иногда и явно агрессивное отношение к отправлению древних ритуалов погребального обряда. Их восприятие как чего-то противного человеческому естеству, «нечистого», вызывающего низменные эмоции, заставляло всё большее число людей не просто отказываться от следования традициям предков, но и активно сторониться всего, что было хоть как-то с ними связано. Многие в ответ на расспросы просто отрицали факты существования подобных ритуалов в обряде погребения, не желая даже упоминать о них. Тем более — поддерживать инициативы их проведения.

С другой стороны, представители духовенства, движимые стремлением всячески способствовать преодолению примитивных взглядов и жестоких традиций, неизбежно вынуждены были приводить «вопиющие факты», подтверждавшие правоту их позиции. Стремясь раскрыть глаза на «ужасающую отсталость» соотечественников, они, в сущности, открывали для широкого общественного сознания реалии сложнейшего архаического действа. Присутствуя при выполнении ритуалов и затем добросовестно пересказывая все те «ужасы», что творились участниками обряда, они, даже не отдавая себе в том отчета, становились своеобразными пропагандистами обрядовой тайнописи, подспудно способствуя росту интереса к ней.

Очевидцы, фиксировавшие ход погребального обряда украинцев, всё настойчивее останавливались на фактах поразительного «упрямства» участников церемонии в проявлении ничем не объяснимого «равнодушия» или «жестокосердия» по отношению к покойному и его близким. Вызывающе-разгульное, безоглядное веселье; исключительная активность и непонятное возбуждение людей в час скорби действовали ошеломляюще



на наблюдателей, озадачивая, побуждая подозревать пришедших на прощальные сборы в «отсутствии какого бы то ни было сострадания», «моральной ущербности», непостижимой «расположенности к издевательствам» над себе подобными и склонности получать от таких издевательствам удовольствия, неоспоримым свидетельством чему был, в глазах очевидцев, смех. В поисках ответа о смысле и причинах происходившего наблюдатели и специалисты обращались к самим наследникам старых традиций.

Но участники «погребальных бесчинств» были необычайно осторожны в высказывании каких бы то ни было этических суждений по поводу происходившего. Они лишь подчеркивали укорененность подобной практики в старых дедовских обычаях, признавая, что в самой атмосфере погребального обряда на каком-то этапе его развития подчас помимо их собственной воли возникало Нечто, возбуждавшее их, порождавшее неискоренимую потребность в особой активности и беспрепятственном смехе.

Однако на прямые вопросы посторонних о сути подобного Нечто, о причинах возникновения смеха во время похорон, смысле безудержного веселья и буйства у тела умершего участники обряда предпочитали отвечать «понятно» и вполне нейтрально: смеются, чтобы «развлечь присутствующих людей и особенно скорбящих родственников» (Богатырев 1996: 485); чтобы «люди не расходились»; просто, чтобы «повеселиться» (см.: Там же: 485; ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 216).

С одной стороны, в понимании смеха живых у тела умершего как «просто смеха», позволяющего отвлечься, была некоторая доля успокоительной объяснимости. Смех действительно помогал людям расслабиться, переключиться, забыть на время о постигшем их горе. Но, с другой стороны, столь же несомненным являлось и то, что смех у тела умершего был чересчур странен, чтобы оставаться «просто смехом». В нем было слишком много непонятного, нетипичного, непоказательного. Слишком много «не от смеха», чтобы безоговорочно согласиться с его видимой простотой.

Это ощущали и сами участники обряда, интуитивно чувствовавшие существование чего-то такого, что невозможно объяснить словами. Это понимали и специалисты. Не случайно наиболее проникательные из них всегда склонялись к тому, что компенсаторная функция смеха погребального обряда не была присуща ему изначально. Свою позицию они аргументировали в первую очередь фактами вполне очевидной двойственности самого адресата смеха.

На это указывал еще Кузеля, считавший весьма спорным истолкование действий, вызывавших смех возле умершего, исключительно стремлением успокоить и отвлечь живых.

Исследователь полагал, что приводившиеся в народе объяснения этого явления сформировались под воздействием культурных норм нового времени и имеют весьма опосредованное отношение к сути происходившего. Ученый был убежден: устраивавшиеся забавы, равно как и смех на сборах вокруг покойника, предназначались «исключительно для умершего, а не для живущих, как бы это ни следовало из теперешних объяснений самого народа в некоторых окраинах», и были неразрывно связаны «с древним культом души» (Кузеля 1914: 185—186).

Позднее к мнению Кузели присоединилась и Грушевская, полагавшая, что погребальные «забавы» и звучавший в них смех исходно не сводились лишь к облегчению переживаний живых, расстававшихся с умершим, что здесь должен был «быть другой, более важный и серьезный» смысл. Исследователь считала, что, фиксируя факт неизменного смеха близ покойника, наблюдатели и ученые сталкиваются не столько с примерами компенсаторного общения живых с живыми, сколько с остаточными проявлениями некоего особого типа поведения, установившегося в древнейшие времена при ритуальном взаимодействии живых с умершим (см.: Грушевська 1924: 107). К сходному заключению приходили и Фрейденберг, и Пропп и, годы спустя, Велецкая.

Склоняясь к подобной точке зрения, исследователи, однако, останавливались перед целым рядом неизбежно возникавших вопросов. Пожалуй, лишь Грушевская и Пропп решились предложить свои версии толкования смысла и назначения смеха при умершем, исходя, впрочем, из противоположных посылов.

Так, Грушевская считала смех погребального обряда генетически связанным с древнейшей традицией «бужения покойника» (см.: Грушевська 1924: 107—108)<sup>1</sup>. Она утверждала, что люди архаики жили с верой в то, что замершее, костенеющее на их глазах тело продолжало «жить». Но иной «жизнью»<sup>2</sup>. Задача живых, собравшихся у такого тела, — помочь этой иной жизни проявиться, обнаружить себя в своем новом качестве, т. е. раскрыть свою инакость и подтвердить ее перед собравшимся сообществом.

Истоки подобной традиции Пропп усматривал в вере наших предков в «животворную силу смеха». «Мы видели, что смех сопровождает переход из смерти в жизнь, — писал исследователь. — Мы видели, что смех создает жизнь, он сопутствует рождению и создает его. А если это так, то смех при убивании превращает смерть в новое рождение, уничтожает убийство.

Тем самым этот смех есть акт благочестия, превращающий смерть в новое рождение» (Пропп 1999а: 237)<sup>3</sup>.

Но был ли в культуре архаики смех при умершем и смех «при убивании» одним и тем же смехом? Повторял ли смех при рождении в своей смысловой направленности и «качественной характерности» смех при смерти? Есть ли основания, чтобы считать, что для наших предков смех был магическим средством превращения смерти в новую жизнь (Пропп) или способом подтверждения ее продолжения в новом качестве (Грушевская)? Что было заложено в смехе, что позволяло (если позволяло) интерпретировать его как средство воздействия на умершего или контакта с ним?

Ответы на эти и многие другие связанные с ними вопросы в непосредственной степени зависели и зависят от того, с какой точки зрения интерпретировать архаическое толкование феномена «мертвое тело» и характер отношения к нему живых<sup>4</sup>.

В полной мере сознавая, насколько сложны данные вопросы и сколь поспешной была бы любая попытка их однозначного разрешения, всё же обозначим свой взгляд на проблему, выделив и подчеркнув особо те аспекты, что, как представляется, в наибольшей степени связаны с темой настоящей работы.

### Мертвый в мире живых

Смерть, врывавшаяся в повседневную жизнь архаического сообщества, была событием особого, исключительного масштаба. И не потому, что люди сталкивались с ней редко. Напротив. Любые формы жизнедеятельности, любые условия существования человека архаики — будь то нестерпимый холод или изнуряющая жара, засуха или наводнение, охота, бои, различного рода случайности, болезни, неурожай, жертвоприношения, инициации и т. п., были чреваты смертью. Смерть шла «в ногу» с жизнью, и дистанция между ними порой оказывалась ничтожно мала.

Но при любых обстоятельствах каждое новое столкновение живых со смертью, каждое их новое соприкосновение с неподвижно лежащим и на глазах меняющимся мертвым телом оставалось столкновением с Непостижимым.

Люди архаики верили: вместе с появлением среди людей особого — бездыханного и цепенеющего — тела того, кто несколько мгновений назад был таким же, как все, — в обжитой мир вторгалась сила, обладающая колоссальной энергией — загадочной, опасной, особым образом связанной с Сакральным<sup>5</sup>.

О сущности древних представлений об этой энергии, чаще всего называемой, следуя языковой традиции отдельных первобытных племен, «мана», «вакан» или «оренда», размышляли и продолжают размышлять многие философы, антропологи, этнографы, культурологи. До сих пор нет единого мнения о том, каков был круг семантических значений этого понятия, каковы были границы его воздействия, как и при каких условиях наши предки могли вступать во взаимоотношения с этой силой и чем, с их точки зрения, могли быть чреваты подобные взаимоотношения.

Однако всё большее число исследователей склонны соглашаться с тем, что феномен «мана» не просто был известен язычникам, но представлялся им необычайно значимым и вполне реальным явлением<sup>6</sup>.

С ним, судя по многим данным, связывались представления о том, благодаря чему и с помощью чего происходит всё то, что происходит в мире. Этой энергией, или силой, как полагали люди, в большей или меньшей степени наделено всё сущее: живое — видимое и невидимое, слышимое и неслышимое, осязаемое и неосязаемое — и мертвое, также имеющее свое «мана» и продолжающее при этом испытывать воздействие «мана» окружающего мира.

Люди архаики верили, писала Грушевская, обобщая свои наблюдения по истории первобытной культуры различных народов мира:

<...> когда человек гибнет от раны или яда, то это воздействие превосходнейшей силы враждебного «мана»: «мана» оружия, или растения, или того человека, что приготовил яд. И даже когда человек умрет от старости или болезни — то и тогда причину смерти видят в воздействии «мана». Только взгляды на это воздействие несколько разнятся. Одни народы видят тут победу какого-то неизвестного врага — колдовства; другие могут увидеть в смерти могучее влияние «оренда» самого умершего. Потому что ни в коем случае смерть не убивает силы человека: покойники живут, а то, что их все и везде боятся, показывает, что их «мана-оренда» со смертью стала еще сильнее и опаснее, чем это было при их жизни (Грушевська 1924: 147).

Именно вера в то, что покойники живут, непосредственным образом сказывалась, в частности, на веками бытовавшем в украинской культуре убеждении в том, что до тех пор, пока умершего не вынесут из дома, он ощущает, слышит и понимает всё происходящее вокруг него.

Для украинцев, отмечала Грушевская, мертвое тело не только сохраняло контакты с внешним миром, но и само ока-

зывалось «средоточием какой-то таинственной силы», противостоящей «всем другим, обычно-непоколебимым физическим силам». Люди верили, что в атмосфере, наполненной этой «сконцентрированной вокруг умершего» и «расходящейся от него, как от радиатора» загадочной силой, события начинали происходить «как в магическом зеркале»: солома из-под умершего оказывалась способна остановить бурю; волосы покойника или частица его тела — ослепить; вода, в которой мыли умершего, — убить растение или навести болезнь на человека; воздух дома, в котором лежал умерший, — лишить семена всхожести (см.: Грушевська 1924: 100–102), а если умирающий принимал смерть на земле, то земля этого хозяина еще семь лет могла отказываться родить (см.: Кміт 1915: 161–162).

Это и вынуждало участников погребального обряда вести себя в присутствии покойника особым образом, а модель своего поведения соотносить с условиями, диктуемыми обстоятельствами места и времени как самой смерти, так и проведения связанного с ней обряда.

С одной стороны, сам умерший, его одежда, поза, место, предметы, окружавшие его, выступали объектом особого поклонения. Как справедливо подчеркивал Кузеля, в погребальном обряде умерший становился «главным действующим лицом» и «хозяином положения» (см.: Кузеля 1914: 186), с «интересами» и «потребностями» которого приходилось считаться всем и каждому.

У украинцев, как и у большинства народов мира, вплоть до нашего времени сохранялось стремление как можно лучше, соблюдая ритуальные долженствования, одеть покойника, выделить для него в доме наиболее значимое место, особым образом подчеркнуть торжественность его позы и пр.<sup>7</sup>

Не менее распространен был обычай торжественного выноса умершего из хаты (например, ритуальное битье о порог гробом с телом умершего), подчеркивающий момент его окончательного расставания с домом. Сохранялось и господство особого хвалебного тона в разговорах об умершем<sup>8</sup>.

С другой стороны, как часто с удивлением отмечали в начале XX века наблюдатели, подобные знаки уважения и почитания мирно соседствовали с совершенно иными, казалось бы, напротив перечеркивавшими общий тон благоговейного почтения.

Очевидцы не уставали фиксировать факты, когда тело покойника могли выносить из хаты, надолго оставляя в сенях; когда погребальные славословия переводились в срамословия, а их «носители», нимало не стесняясь в выражениях, сопровож-

дали каждый такой выпад в адрес умершего взрывами неистового смеха<sup>9</sup>.

Таинственный смысл подобной практики выносился за пределы обыденного понимания. Но, безусловно, ее формирование и развитие было определенным образом связано с некими принципами архаического мышления, восходя к древнейшим традициям культуры (что, кстати сказать, четко осознавали опрашиваемые участники погребального обряда)<sup>10</sup>.

Думается, одним из таких принципов являлось языческое понимание сути тех перемен, что свершались в сообществе и каждом из его членов в час сопряжения их собственной жизни со смертью сородича, какое-то время остававшегося рядом с ними, в «ожидании» погребения.

Сегодня всё больше исследователей сомневаются в справедливости предположения о том, что наши предки, выполняя ритуалы погребального обряда, манипулировали с/над мертвым телом, стремясь совладать или тем более вступить в открытое противоборство с силой Сакрального.

Многочисленные исследования традиций архаической культуры различных народов мира всё убедительнее свидетельствуют об ином: веря в то, что со смертью одного из членов сообщества в жизнь всех людей «напрямую» вторгается сила, обладающая колоссальной энергетикой (сила «мана»), носители древнейших культурных традиций считали подобное сопротивление в принципе невозможным. Для них бушующая энергия Сакрального могла приближаться к обжитому миру или отдаляться от него, вторгаться в его пределы или существовать рядом, не соприкасаясь с ними. Но она была неуничтожима в принципе. Постоянно разлитая в вечно пульсирующем мире, она виделась неизменной и несокрушимой, не сопоставимой с человеческими силами, — тем, чем/с чем/в чем/благодаря чему существует жизнь.

Учитывая это, оправданно было бы допустить, что первичным побудительным мотивом действий людей в час их «прямого» взаимодействия с катастрофической энергетикой Сакрального (в данном случае — сосредоточенной в мертвом теле одного из них) было желание как можно быстрее слиться с этой ворвавшейся в их мир силой, превратившись в частицу, «сходную» с ней и, таким образом, «незаметную» для нее<sup>11</sup>.

В известной мере подобное желание можно было бы охарактеризовать как стремление приноровиться к катастрофическим переменам, своеобразную мимикрию толпы к условиям, задаваемым экстремальными обстоятельствами данного момента. Моделируя с известной осторожностью ход архаической мысли,

риском предположить, что в момент смерти одного из членов сообщества, когда всё и вся начинали стремиться «подключиться» к буквально физически ощущаемому напряжению, единственному объектом, препятствующим достижению всеобщности порыва, оказывалось неподвижное мертвое тело. В восприятии наших предков оно, всё более цепенеющее и инертное, ограничивавшее «мана» самого покойника жесткими физическими пределами, «мешало», выступая своеобразным барьером на пути окончательной мимикрии всего сущего — катастрофической силе Сакрального.

В такой ситуации люди стремились лишь к одному: преодолеть пассивное сопротивление остывавшего тела, уподобить его возбужденным телам остальных участников обряда, дав таким образом возможность «мана-оренде» покойника соединиться с «мана» безумствующей толпы — и, далее, с неистовой энергетикой Сакрального<sup>12</sup>.

Можно ли в этом случае считать устанавливавшиеся в погребальном обряде отношения живых к умершему порожденными восприятием смерти как истока нового жизненного существования? Оправданно ли видеть в подобном порыве намерение «оживить» мертвого?

Думается, что такая трактовка происходившего пришла лишь со временем и являлась, по сути, отражением гораздо более поздних представлений людей о характере соотношения жизни и смерти.

В основе предпринимавшихся действий лежало, видимо, иное, более «простое» и достижимое желание: манипулируя с мертвым телом, приравнять его «поведение» к поведению каждого из членов сообщества и тем добиться во всем и во всех соразмерности состоянию мира<sup>13</sup>. Буря, бушевавшая в недрах таинственного Сакрального, должна была отразиться и повториться в земном мире, в людях, животных, растениях, населявших его, в живом и в не-живом, присутствующем на земле.

Сегодня остается лишь догадываться, чем могли быть обусловлены подобные побуждения.

По всей видимости, наши предки уповали на то, что, добиваясь эффекта всеобщей «проницаемости», превращая всех без исключения в бесконечно приумножающиеся подобия друг друга и, далее, — подобия той таинственной субстанции, что господствует над ними, — создавались предпосылки к тому, чтобы ворвавшаяся в мир агрессивная энергия Сакрального прошла «сквозь» этот мир и, «не задержанная» никем и ничем, вернулась в свои пределы<sup>14</sup>.

Оправдаются ли эти упования, повторится ли и на этот раз всё так же и с теми же результатами, что и в *Первый Раз*, — могло показать только время. Какое-либо прогнозирование оказывалось здесь невозможным. Идея зарождения жизни в смерти появилась лишь как воспоминание о случаях той катарсической разрядки, которая наступала при благоприятном завершении обряда. Позитивный итог всеобщего безумства, всё далее захватывая прошлое, «перекрывал» память о негативных чертах происходящего, всё сильнее перекрашивая пагубные аспекты тотального неистовства и меняя знак последнего на противоположный (см.: Жирар 2000: 149).

Изначально же тотальное неистовство участников погребального обряда не толковалось и не могло толковаться нашими предками как непрременный залог возрождения угасшей жизни во всей ее полноте. Более того, сам этап такого тотального неистовства был для них жизнью. Но жизнью в ином своем выражении, жизнью, протекавшей по особым законам в особом межмирном пространстве, куда ценою собственных усилий выходили люди (не разрывая тем не менее связи с реальным миром) и куда вместе с собой уводили умершего (не «отпуская» его и не давая ему до определенной поры стать «своим» в мире почивших предков)<sup>15</sup>.

Переходя в такую жизнь, люди могли лишь пытаться способствовать тому, чтобы свершившееся свершилось так, как ему должно свершиться, не будучи уверенными в том, что их усилия окажутся плодотворны. Итог того страшного единения живого и не-живого с энергетикой Сакрального, на которое решались наши предки, всегда, до последнего мгновения, оставался для них самих под вопросом, как под вопросом оставалась для них и сама возможность возобновления дальнейшей жизни.

### **Живые и мертвый** *Движение как деяние*

Единственно возможным зримым и ясным для людей архаики способом реализации намерения слиться с бушующим океаном Сакрального могло быть погружение всего и вся в движение<sup>16</sup>. Именно оно являлось для наших предков способом выражения той психической реакции, что захватывала их в час наивысшего напряжения жизненных сил. Люди, собиравшиеся вокруг покойника, начинали испытывать непреодолимое желание двигаться, побуждая к движению и существу, вовлеченные в круг происходящих событий<sup>17</sup>, и самое мертвое тело.



Косвенным подтверждением тому можно считать сохранившуюся до нашего времени неизменную ритуальную формулу многих плачей и причитаний: умершего призывали встать, пройти своими ногами по земле, обойти свой дом, свое хозяйство.

Газдо мій, газдо, на кого ти мене лишиєш, відки я тебе маю візирати? А хто мені сніпки з поля привезе, а хто мені дров з ліса наставрає, хто води мені принесе? Встань та скажи ми хоч, що маю робити. Скажи, що маю з такими діточками дрібними робити. Встань та подиви ся, як волики тебе жьбілюють...

В Перерові Коломийського пов. від Івана Чужака  
зап. М. Дідик, студ. фільос. (Кузеля 1915: 141).

Хазяїн мій, хазяїн, на кого ти мене лишаєш, відкіль я тебе маю виглядати? А хто мені снопи з поля привезе, а хто мені дров з лісу нанесе, хто води принесе? Встань та скажи мені хоч, що маю робити. Скажи, що маю з такими діточками дрібними робити. Встань та подивися, як волики по тобі жалкують...

Хозяин мой, хозяин, на кого ты меня оставляешь, откуда мне тебя теперь высматривать? А кто мне снопы с поля привезет, а кто мне дров из леса нанесет, кто воды мне принесет? Встань да скажи мне хоч, что делать. Скажи, что с такими детками маленькими делать. Встань да погляди, как волики по тебе тужат...

Или:

Газдине моя, газдине, на що ти мене лишьєєш з такими дітьми малими, яку я собі раду дам з ними. Хто діти буде чесати, хто їм головку вмие, хто буде вбирати їх, а хто сорочечку шити. Хто їсти зготувит, хто їх погодує. Встань та подиви сї на сирітки бідні, та заговори ше хоч слово.

В Перерові Коломийського пов. від Івана Чужака  
зап. М. Дідик <...> (Там же: 141).

Хазяйка моя, хазяйка, на що ти мене лишаєш з такими дітьми малими, яку я собі раду дам з ними? Хто дітей буде чесати, хто їм голівоньку вмие, хто буде вбирати їх, а хто сорочечку шити? Хто їсти зготувить, хто їх погодує? Встань та подивися на сиріток бідних та заговори ше хоч слово.

Хозяйка моя, хозяйка, что же ты меня оставляешь с такими детьми маленькими, как мне управиться с ними? Кто детей будет причесывать, кто им головку вымоет, кто будет одевать их, а кто сорочечку шить? Кто есть приготовит, кто их покормит? Встань да посмотри на сироток бедных да скажи еще хоч слово.

Или:

Зорі файно за зорями, Всі газдині повставали, Лиш Ви, мамко, так твердо заспали, Віді ночі до нас не балакали,	Зорі файно за зорями, Всі хазяйки повставали, Лише Ви, мамко, так міцно заснули, З ночі з нами не балакали,
---	--

Ніяку роботу нам не завдавали.  
Би я вам, мамко, заспівала,  
Від голівки аж до ніг,  
Аби ви си лишили цих великих доріг.  
Зробіт, мамко, таку волю  
Та возміт мене з собою.  
Бо тут сироту кожний зневажає,  
Котра мамки тай не має.  
Яко сьогодні файна днина,  
Зійшла си до Вас вся родина,  
Прийшли ні їсти, ані пити,  
Прийшли з Вами говорити.  
А Ви так, мамко, си зговорили,  
Що Ви до них ніц не говорили.  
Встаньте, мамко, йдіт ногами,  
Най не несут Вас руками.  
Встаньте, неньку, вдарти в дзвін,  
Бо йде мамка від сьогодні на віки  
в свій дім.

Зазулька буде кувати  
У лісі на зелених кряночках,  
А Ви, мамко, мети сироти,  
У ялових білих дощечках.  
Вілетіла душка з тіла  
Та на райських дверях сіла,  
Райські двері ся втворили  
І туди душку пустили.  
Куди Ви, неньку, доходили,  
Що Ви мамку туди загулили  
(заманили)?

Чи за гори високої,  
Чи зза ямки глибокої?  
Побудьте, мамко, побудьте  
Тай за мене не забудьте.

Ніяку роботу нам не завдавали.  
Я б вам, мамко, заспівала,  
Від голівки аж до ніг,  
Щоб ви лишилися тих великих доріг.  
Зробіть, мамко, таку ласку  
Та візьміть мене з собою.  
Бо тут сироту кожний зневажає,  
Котра мамки та й не має.  
Яка сьогодні гарна днина,  
Зійшлася до Вас вся родина,  
Прийшли ні їсти, а ні пити,  
Прийшли з Вами говорити.  
А Ви так, мамко, зговорили,  
Що Ви до них нічого й не говорили.  
Встаньте, мамко, йдіть ногами,  
Хай не несуть Вас руками.  
Встаньте, неньку, вдарьте в дзвін,  
Бо йде мамка від сьогодні навіки  
в свій дім.

Зозуля буде кувати  
У лісі на зелених куцах,  
А Ви, мамко, меж сироти,  
У ялових білих дощечках.  
Відлетіла душка з тіла  
Та на райських дверях сіла,  
Райські двері відчинили  
І туди душку пустили.  
Куди Ви, неньку, доходили,  
Що Ви мамку туди загулили  
(заманили)?

Чи за гори високої,  
Чи у ямки глибокої?  
Побудьте, мамко, побудьте  
Та й про мене не забудьте.

Подала уч. IV р. учит. семинарії О. Суховерська  
з Кучурова Великого (Там же: 157–158).

Зори красны за зорями,  
Все хозяйки повставали,  
Только Вы, мамка, так крепко заснули,  
С ночи с нами не говорили,  
Никакую работу нам не поручали.  
Я бы Вам, мамка, запела,  
От голówki до самых ножек,  
Лишь бы вы оставили эти дальние дороги.  
Сделайте, мамка, мне милость  
Да возьмите меня с собой.  
Тут сироту каждый обижает,  
Которая мамки не имеет.

Какой сегодня хороший день,  
 Сошлася к Вам вся родня,  
 Пришли не есть, не пить,  
 Пришли с Вами говорить.  
 А Вы так, мамка, смолкли,  
 Что Вы им ничего не сказали.  
 Встаньте, мамка, идите ногами,  
 Пусть не несут Вас руками.  
 Встаньте, родная, ударьте в колокол,  
 Идет мамка сегодня навеки в свой дом.  
 Кукушка будет куковать  
 В лесу на зеленых кущах,  
 А Вы, мамка, — среди сирот,  
 В пихтовых белых досточках.  
 Вылетела душечка из тела  
 Да на райских дверях села,  
 Райские двери открылись  
 И туда душечку пустили.  
 Куда Вы, родная, ходили,  
 Что Вы мамку да там загубили (заманили)?  
 Или за горы высокие,  
 Или в ямки глубокие?  
 Побудьте, мамка, побудьте  
 Да про меня не забудьте.

Ритуальные формулы оказывались настолько прочно закреплены в народном сознании, что постоянно использовались даже в различного рода смеховых причитаниях погребальных «забав».

Так, очевидец описывал: в одной из подобных «забав»

<...> перебирають ся двое за діда і бабу в лахмани і роблять собі горб на плечах, і ідуть до мерця та приповідають йому: «Мамочко моя, господине моя, стань тай заговори, ти нас породила, стань, встань тай нас розвесели» або: «Дідочку мій файний, встань» і т. д. (як вище) <...>.

Від В. Волянської в Криворівні Косівського пов.  
(Кузеля 1914: 208)<sup>18</sup>.

<...> переодягаються двое у діда та бабу в лохміття, і роблять собі горб на плечах, і йдуть до мерця та промовляють до нього: «Мамочко моя, господиня моя, встань та й заговори, ти нас породила, встань, повстань та й нас розвесели» або: «Дідочку мій дорогий, повстань» і т. д. (як вище) <...>.

<...> одеваються двое дедом и бабой в лохмотья, и делают себе горб на спине, и идут к мертвецу да обращаются к нему: «Мамочка моя, хозяйшка моя, встань да заговори, ты нас породила, встань-восстань да нас развесели» или: «Дедуля мой хороший, встань» и т. д. (как выше) <...>.

Но не только поэтические метафоры плачей и песен свидетельствовали о том, насколько сильна была в народной культуре верность древнейшим побуждениям.

В погребальном обряде украинцев хранилась традиция активного воздействия живых на тело умершего, о которой уже в начале XX века с ужасом и удивлением писали как о «варварских шутках с трупом», возмутительном насилии над телом покойного.

Наблюдатели с нескрываемым негодованием описывали сохранившийся обычай привязывать к частям тела покойника веревку и дергать за нее, заставляя эти части тела двигаться. Так, к руке покойника привязывали «веревку и, пока читался Псалтирь, молодые парни дергают за нее. Умерший “шевелит” рукой. Тогда все пугаются <...>» и с криками, хохотом разбегаются в разные стороны; «<...> иногда <...> покойника сажают на скамью (на стол, если речь идет о ребенке), затем начинают играть в карты, пить пиво, привязывают ему веревку к ноге или руке, дергают за нее и кричат: “Он встает, он встает!”» (Богатырев 1996: 505, 506).

Умершего ребенка могли поднимать за плечи, умершего взрослого — сажать на скамью, устраивая перед ним «такой кавардак», в ходе которого шатание или даже падение тела с лавки воспринималось само собой разумеющимся, вызываящим хохот окружающих.

Так, в частности, Богатырев приводил следующее свидетельство, основанное на сообщении в ужгородской газете «Голос Прикарпаття» («Podkarpatske Hlasy») от 8 июля 1926 года: недалеко от Чопа во время посиделок «молодые люди в течение всей церемонии забавлялись, танцевали, играли в жмурки, старики вспоминали пролетевшие годы, время от времени добросовестно промачивая себе горло хорошими глотками паленки, местной водки. Во всем этом содоме покойник сидел на лавке, опершись спиной о стену. Временами в помещении царил такой кавардак, что тело умершего падало на пол, и никто при этом не возмущался» (Там же: 505).

Иногда умершего могли с хохотом подвешивать, раскачивать, совершая такие манипуляции с телом, о которых уже в XX веке предпочитали не говорить в открытую, считая их страшной и во многом постыдной данью древнейшим традициям. Но всё же при этом участники погребального обряда не отказывались от их выполнения. Священник И. Строчкий рассказывал о том, как в 1898 году он, ожидая у хаты выноса тел умерших матери и дочери, заметил, что их «почему-то долго

не выносят и что-то делают в хате. Заинтригованный этим священник спросил, что там такое происходит, и узнал, что там делали «бабські забобони» и, между прочим, подвесили женшину вверх ногами <...>» (Кузеля 1915: 207).

Свидетели с опаской и ужасом высказывали предположения о маниакальной склонности участников погребальных «забав» к «бессмысленному насилию». Однако здесь не было никакой бессмысленности. В совершаемых действиях сохранялась давняя память о таинственных магических деяниях предков, движимых некогда вполне определенными побуждениями.

Если согласиться с тем, что, таская умершего за ноги, дергая за волосы, сажая за стол, сбрасывая с лавки, тормоша и призывая встать, мечущиеся, прыгающие, дергающиеся участники погребального обряда воспроизводили древнейший посыл к возбуждению двигательной активности недвижущегося тела, логично допустить, что мы имеем дело со следами давней архаической магии, основанной на эффекте воздействия подобным на подобное. Перемещаясь вокруг мертвого тела и вынуждая его различного рода касаниями тоже «перемещаться», живые стремились некогда магически воздействовать на покойника, «заразить» его собственной активностью, разрушить статику цепенеющего тела.

При этом живые не просто задавали импульс к движению мертвого. Они совершали опаснейшее, с их точки зрения, деяние, поскольку вступали своими телами в непосредственное тактильное соприкосновение с не-живым. В восприятии наших предков подобное соприкосновение всегда приводило к неизбежному «прирастанию» живого не-живым и, наоборот, такому же «прирастанию» не-живого — живым<sup>19</sup>.

До 20-го столетия дошли лишь весьма смутные свидетельства того, какими могли быть последствия подобных соприкосновений. На первый взгляд, такие последствия кажутся вполне безобидными, не выходящими за пределы требований выполнения всё новых и новых дублей «забавы». Но, видимо, за этим скрывалось некогда иное: чем более явно «двигалось» мертвое тело — дергаясь, шевелясь, качаясь, «меняя» позу, мимику и пр.; чем явственнее оказывался след, оставляемый на нем (или, напротив, особая «мета», возникавшая на теле живого в ходе подобного контакта), тем напряженнее становилось взаимодействие живого с не-живым, тем успешнее, как, видимо, представлялось это нашим предкам, шел процесс разрушения «барьеров жесткости» неподвижного тела, тем энергичнее «снимался» эффект его непроницаемости.

Но чтобы прояснить и уточнить суть данной проблемы, необходимо на время прервать ее последовательное рассмотрение и включить в круг анализируемых явлений еще один феномен погребального обряда, игравший особую роль в его течении.

## Отступление второе «Такая жизнь — сестра смерти»

Большинство дошедших до нашего времени данных о ходе погребальных «забав» свидетельствует, что вместе с мертвым телом в центр внимания окружающих неизменно выдвигался еще один Герой. Разнообразие конкретных (персональных) его воплощений не имело принципиального значения. В разных физических ипостасях он выполнял роль некоей единой «привоцирующей функции», побуждал к одним и тем же посылам: вокруг — и в связи с ним, так же как вокруг — и в связи с покойником всегда воцарялось необычайное возбуждение; Героя постоянно били и дергали, кололи и тербали; побуждали к перемещениям, а любая реакция его изнемогающего тела (выраженная в мимике ли, телодвижениях ли, изменениях голоса, состоянии тела, видимых увечьях) провоцировала возникновение оглушительного смеха, побуждая к продолжению действий.

Как показывает анализ сохранившихся до нашего времени материалов, для появления Героя, способного выполнять подобную функцию в обряде, достаточно было надеть любого его участника особой метой. Чаще всего такая мета связывалась с не-видением: Герою, приковывавшему к себе внимание собравшихся, завязывали глаза, его «зажмуривали», ему заматывали платком или тканью лицо, закрывали шапкой, ладонями, полотенцем и пр. и лишь затем начинали совершать загадочные манипуляции с его телом.

Не-видение, таким образом, и в большинстве дошедших до нашего времени «забав» считалось достаточным условием для активизации собравшихся, изначально необходимым для дальнейшего течения затевавшихся действий. Без него всё происходившее не имело смысла<sup>20</sup>. И именно это заставляет обратить особое внимание на данный феномен и попытаться осмыслить его символическое значение и содержательную суть.

Как известно, не-видение/слепота — явление особого культурно-исторического значения.

Мотив «слепоты живого» — один из наиболее древних в народной культуре, издавна выступающий в символическом единстве/противопоставлении с мотивом «зрения умершего». Оба они восходят не только к общим представлениям о глазах, зрении и видении вообще, но и к древнейшей идее архаической культуры — идее жизни/смерти, получавшей здесь необычайно яркое воплощение.

В украинской культуре в ряду многих семантических интерпретаций символики глаз немаловажное значение имела ее соотнесенность с магией взгляда и зрения в целом.

Глаза умершего воспринимались тем магическим отверстием, сквозь которое в мир живых могла «прорваться» сила потустороннего, губя и уни-

чтожая всё вокруг. В длинной череде разнообразных культурных ассоциаций, возникающих в этой связи, на первый план выходят образы Бабы Яги с ее смертоносным взглядом<sup>21</sup>, медузы Горгоны или знаменитых героев гоголевского «Вия»<sup>22</sup>. Свой вариант подобного мифологического образа был и в украинской народной культуре — грозный Касьян (Касьян) (ставший, как полагают многие исследователи, одним из фольклорных прототипов гоголевских героев)<sup>23</sup>.

Анализируя мифологический мотив смертоносного взгляда потустороннего существа, Иванов и Топоров справедливо подчеркивали, что именно по признаку закрывания и открывания глаз мифологический персонаж мог отличаться от людей. Подобное предположение дало ученым основание допустить существование в глубинной структуре мифа соответствий: «мифологическое существо — устройство для открывания век (глаз)/человек — устройство для поддержания век (глаз) закрытыми (или запрет смотреть)» (Иванов, Топоров 1974: 129)<sup>24</sup>.

Однако толкование такого соотношения по законам «обратного царства»: «открывание глаз — смерть (или сон)/закрывание глаз — жизнь» (см.: Там же: 129) было, видимо, в культуре архаики существенно более многозначным, нежели видится нам ныне.

С одной стороны, представления о смертоносной силе взгляда умершего и, следовательно, о его открытых в присутствии Смерти глазах как о «знаке потусторонности» соседствовали в народном сознании с верой в то, что, лишь закрыв глаза покойнику, можно помочь ему обрести особое, неземное, внутреннее «прозрение». Соответственно, раскрытые глаза умершего воспринимались свидетельствами его «ненастоящей», «несостоявшейся» кончины. Умершие с раскрытыми глазами — особые, «неправильные» умершие, судьба которых в потустороннем мире крайне сложна, а отношение к миру живых — предельно конфликтно.

Не случайно живые, закрывая глаза умершему, верили, что таким образом они помогают «раскрыться» внутреннему зрению покойника, избавляя его от ошибок и тяжелых блужданий в мире тьмы<sup>25</sup>.

С другой стороны, «закрывание глаз» живого («не-видение») в присутствии Смерти далеко не всегда несло самому живому «благо», означающее для него в данном случае — жизнь.

Быть может, иногда «не-видение» и было спасительным<sup>26</sup>. Но с уверенностью утверждать, что так, и только так, оно толковалось древними, очевидно, было бы чересчур поспешным.

Как известно, уже сам факт отсутствия зрения выступал для наших предков метой судьбы, имеющей исключительное значение. В их представлении незрячие не являлись обыкновенными живыми в прямом смысле этого слова. В силу обстоятельств они вставали между «этим» и «тем» миром, призванные/обреченные видеть/ведать то, что не-видимо и не-ведомо простым смертным<sup>27</sup>.

Для зрячих подобное свойство оказывалось знаком иного, со всеми вытекающими из этой инакости последствиями<sup>28</sup>. В таком ином было и напоминание о смерти. Как замечал Леонардо да Винчи, жизнь слепца — «сестра смерти», тень потустороннего, навсегда нависшая над человеком и ставшая его судьбой.

Видимо, в глубинах подобного отношения к слепцам формировалась

традиция особого отношения к незрячим, прочно сохраняясь в культуре и постоянно обрстая различными мифами и поверьями.

В этой связи достаточно вспомнить слепых пророков и провидцев античности, библейского праотца Исаака, богоизбранных библейских героев и героев римской мифологии, легендарных поэтов Древней Греции и Рима. Даже Демокрит во имя достижения «проницательности ума» решился, согласно древним источникам, ослепить себя.

В отечественной культуре вера в исключительную силу не-видения живых закрепились, в частности, в отношении к слепым кобзарям, способным, как считалось, прозревать прошлое и будущее и рассказывать об этом людям<sup>29</sup>.

Укорененное в глубинах подсознания отношение к не-видению живых как к знаку их «межмирового» существования, экстремальных — страшщих и завораживающих — способностей, обрело повышенную значимость при обращении к нему в качестве ритуального признака.

Ритуальное превращение зрячего в слепого всегда оставалось насыщено особыми символическими подтекстами. Дошедшее до нашего времени, в том числе и как неотъемлемое условие игры в жмурки, оно и поныне продолжает восприниматься как превращение живого в Иное, обретающее исключительную силу и столь же исключительные возможности<sup>30</sup>.

Конкретизируя сущностные характеристики такого игрового Иного, многие исследователи в ряде случаев склонны напрямую отождествлять его с Мертвым. Так, в частности, анализируя культурологический смысл игры в жмурки, Богданов подчеркивал, что игровой Незрячий становился здесь игровым Мертвецом, а образный смысл игры во все времена, в различных культурах прочитывался как «акциональная амплификация сюжета: слепой ищет зрячего — мертвый ищет живого» (Богданов 2001: 111).

Полностью поддерживая и разделяя все данные исследователем характеристики культурологического смысла игры в жмурки и ее участников, отметим лишь, что в украинских погребальных «забавах» речь могла идти только об особом Игровом Слепце/Игровом Мертвце, появлявшемся в мире живых *вместе и одновременно* с Реально Умершим.

Соотнесение слепоты и смерти достигало здесь абсолютной прозрачности. Баланс на грани миров нарушался. «Не видящий живых» был «почти мертв» в присутствии живых (см.: Там же: 117). «Не видящий живых» в присутствии мертвого практически стирал тонкий слой «почти», вплотную приближаясь к миру потустороннего.

И, если жизнь подобного Ритуально-Незрячего Героя погребальных «забав» можно, следуя за Леонардо да Винчи, сопоставить с «сестрой смерти», то «сестра» эта в погребальном обряде представляла «близнецом смерти», а сам Герой, принимавший на себя мету не-видения, — «близнецом умершего», не просто чем-то похожим на него, но прямо его повторявшим.

Приняв на себя ритуальную слепоту и став таким образом ритуальным удвоением умершего, он представлял в глазах наших предков ритуальную замену самого мертвеца<sup>31</sup>, его Двойником и Дублером<sup>32</sup>, и в этом смысле многое из происходившего с ним и его телом в погребальном обряде следовало бы рассматривать как определенное повторение происходившего с телом самого умершего и с самим умершим.



Столетия внесли свои коррективы в историю взаимодействия пары, образовывавшей некогда подобное тождество. Многие из того, что ранее разворачивалось в «сдвоенных» формах, задавая определенную стереоскопичность явлению, обрело линейную однозначность. Былые смысловые связи «копии» и «оригинала» стирались, утрачивая свое значение. «Пуповина», объединявшая два феномена в единое целое, разрывалась, задавая каждому свою имманентную «мотивационную историю».

Однако генетическое смысло-содержательное родство символического Дублера умершего и самого умершего продолжало ощущаться всеми участниками обряда вплоть до нашего времени. Неясная аура некой «закрытой» смысловой предназначенности витала над таким Дублером, сказываясь на всем комплексе отношений к нему живых.

А это позволяет, думается, со всеми необходимыми оговорками и уточнениями, несколько раздвинуть круг допущений о происходившем некогда между живыми и мертвым телом и, с достаточной осторожностью экстраполируя данные об отношениях живых с Дублером умершего на отношения живых к телу самого умершего, вывести наблюдения о содержательных истоках и целеполагающих смыслах таких связей на существенно иной уровень, дополнив и разнообразив «прямые» данные данными, почерпнутыми из их «удвоений» и «отражений».

\* \* \*

Приводившиеся ранее отрывочные сведения о разнообразных формах проявления наступательной активности живых по отношению к мертвому, при всей своей выразительности, всё же не дают неопровержимых оснований утверждать, что яростное стремление участников обряда погрузить себя и замершее тело умершего в круговорот всеобщего движения было некой *idée fixe* погребального обряда.

Доказательством этому может служить направленность развития первичных смысловых посылов в последующие эпохи. С определенной точки зрения, именно то, что оказалось усилено потомками, что стало доминирующим в их «прочтении» погребального обряда, можно рассматривать как своего рода продолжение существования традиции в пределах «смыслового кода», заданного в пору язычества.

Неоценимую помощь в его «декодировании» дает попытка интерпретации характера воздействий участников погребальных «забав» на ритуального Дублера умершего.

Анализ материала позволяет утверждать, что все они так или иначе, вновь и вновь воспроизводили, пусть порой в частичном, неполном, опосредованном виде, один и тот же смысловой посыл.

Как и умершего, ритуального Дублера всё время побуждали к движению, трясая, пиная, подвешивая... Как и умершего, его

вынуждали покидать занятое место и менять позу... И «неразборчивость» в выборе способов задавания подобных импульсов, стимулирующих к перемещению в пространстве, превосходила порой все допустимые пределы, пугая окружающих и заставляя наблюдателей опасно сторониться происходившего.

Любопытно, что сами участники сборов воспринимали подобные воздействия как должное, предпринимая усилия лишь для того, чтобы смягчить возможные здесь последствия.

Так, многочисленные примеры, приводившиеся очевидцами, свидетельствуют: идя на сборы к умершему, люди, зная, что они могут в любой момент подвергнуться физическим «атакам», принимали соответствующие превентивные меры: обливались нечистотами<sup>33</sup>, подкладывали на плечи или прикладывали к подошвам ног солому, пепел, ветошь, стремясь смягчить боль от ожидаемых побоев.

Подобные меры предосторожности были вполне оправданы. Судя по всему, удары в погребальных «забавах» наносились все-равно, что есть мочи, и часто были столь болезненны, что многие, возвращаясь с «посижіння», передвигались с большим трудом.

Описывая ход «Праника»\*, один из очевидцев фиксировал:

В «Праника» бавлять ся в сей спосіб: одного з гостей (хлопці, дівчата, старші менше) вибирають *коралем*. *Король* сідає на сталець серед хати або сіней. Його коронують в той спосіб, що б'ють праником в ногу, яку має на даний знак піднести в гору. Той, що хоче бавити, сідає королеви в коліна на другий сталець; *король* закриває йому очі і каже піднести йому ногу. Один з юрби прибігає і б'є його в ногу (підощву) праником нераз так сильно і болячо, що сльози покотять ся з очей. По ударенню кидає борзо праник на землю і стає між товаришами. *Король* відслонює удареному очі, а той має вгадати, хто його «парнув». Як угадає, хто вдарив, то міняють ся, а не вгадає, то ще раз сідає на сталець і так йде в безконечність, нераз і цілий вечір мусить сидіти і зносити удари серед сміху товаришів.

Від Петра Макогона  
в Підгороднях Скільського пов. зап. Василь Дуда,  
укінч. студ. теології (Кузеля 1915: 130–131).

В «Праника» бавляться таким чином: одного з гостей (хлопців, дівчат, менше старших) вибирають *коралем*. *Король* сідає на стілець посеред хати або сіней. Його коронують таким чином, що б'ють праником в ногу, яку він має підняти вгору на даний знак. Той, що хоче бавитися, сідає королю в коліна на другий стілець; *король* закриває йому очі і каже підняти йому ногу. Один з юрби прибігає і б'є його в ногу (підощву) праником інколи так сильно і боляче, що сльози котяться з очей. Після ударення кидає швидко праник на землю і стає між товаришами. *Король* відкриває удареному очі, а той

\* Праник (укр.) – колотушка, доска, применявшаяся при стирке.

має вгадати, хто його «парнув». Як угадає, хто вдарив, то міняються [місцями], а не вгадає, то ще раз сідає на сталець і так йде в нескінченність, інколи і шлій вечір має сидіти і зносити удари під сміх товаришів.

В «Праника» играют таким образом: одного из гостей (парней, девчат, реже старших) выбирают *королем*. *Король* садится посредине хаты или сеней. Его коронуют таким образом, что бьют праником в ногу, которую тот должен по поданному знаку поднять вверх. [Затем *король* опускает ногу.] Тот, кто хочет забавляться, садится *королю* в колени на другой стул; *король* закрывает ему глаза и велит поднять ногу. Один из толпы прибегаєт и бьет его в ногу (подошву) колотушкой иногда так сильно и больно, что слезы катятся из глаз. После удара быстро бросает колотушку на землю и становится между товарищами. *Король* открывает ударенному глаза, а тот должен угадать, кто его «парнул». Если угадает, кто ударила, то міняються [местами], а если не угадает, то еще раз садится на стул и так до бесконечности, иногда и весь вечер должен сидеть и выносить удары под смех товарищей.

Другой наблюдатель, фиксируя ход «забавы» в «Лопатку», замечал:

На лаві коло стола сідає оден з учасників забави, вибраний за *пана*, і бере капелюх до рук. Перед ним сідає на низший сталець хтось другий, котрий добровільно зголосить ся. *Пан* заслонює йому очі капелюхом, а він підносить ногу скілько може до гори. Котру ногу має піднести — се вже залежить від його волі. Нога усе є в обуві і то звичайно в ходаках. «Ідучи на освічування» (сидіти коло мерця), котрі мають намір брати участь у забаві забезпечують ся перед наслідками сильних ударів в той спосіб, що вкладають до ходаків багато соломи, або попелу, або шмати. Більш здорові і сильні не вкладають до ходаків нічого. Коли той, що має заслонені очі, підніє ногу, ударяє його хтось з поміж близько стоячих з цілої сили вздовж по стопі лопаткою ад нос зробленою і кидає лопатку на землю, а сам мішаєть ся зі стоячими так, що усі рушають ся; лопатка довга 40—50 см. В тім часі, коли той, що вдарив, кидає лопатку на землю і мішаєть ся з іншими, *пан* відслонює удареному очі і каже до нього: «Угадай, котрий тебе ударив?» Той каже, показуючи рівночасно пальцем: «Може, ти, Василю?» або «Може, ти, *паничу*, ударив?». Коли угадає, то вказаний сідає на його місце, коли ні, то сам сидить дальше так довго, аж доки не вгадає. Через те нераз мимо добрих підстлоку в ходаці не може битий стати на ногу <...>.

Зап. у Славську, пов. Стрий,  
від Ф. Кіраля Стефан Підручний (Там же: 131—134).

На лаві коло столу сідає оден з учасників забави, вибраний за *пана*, і бере капелюха до рук. Перед ним сідає на нижчий сталець хтось інший, котрий добровільно погодився. *Пан* затуляє йому очі капелюхом, а він піднімає ногу якомога вище догори. Котру ногу має підняти — се вже залежить від його волі. Нога частіше взута у взуття і то звичайно в ходаки. «Ідучи на освічування» (сидіти коло мерця), котрі мають намір брати участь у забаві охороняються від наслідків сильних ударів таким чином,

що кладуть до ходаків багато соломи, або попелу, або клапти. Більш здорові і сильні не вкладають в ходаки нічого. Коли той, що має затулені очі, підняв ногу, ударяє його хтось з поміж близько стоячих з усієї сили вздовж по стопі лопаткою для цієї мети зробленою, і кидає лопатку на землю, а сам мішається зі стоячими так, що усі рухаються; лопатка довга 40—50 см. Тим часом, коли той, що вдарив, кидає лопатку і зміпується з іншими, *пан* відтуляє удареному очі і каже: «Відгадай, котрий тебе вдарив?» Той каже, показуючи одночасово пальцем: «Може, ти, Василю?» або «Може, ти, *паничу*, вдарив?». Коли відгадає, то вказаний сідає на його місце, коли ні, то сам залишається сидіти далі так довго, аж доки не вгадає. Через те інколи, не зважаючи на добрі підстилки в ходаці, не може битий стати на ногу <...>.

На скам'є около стола садиться один из участников забавы, выбранный *панам*, и берет шапку в руки. Перед ним садится на более низкий стол кто-то другой, добровольно согласившийся. *Пан* заслоняет ему глаза шапкой, а он поднимает ногу как можно выше. Какую ногу поднять — зависит от него самого. Нога должна быть в обуви, обычно в ходаках\*. Идя на «освѣчування» (сидеть возле мертвеца), те, что намереваются принять участие в забаве, предохраняются от сильных ударов, подстилая в ходаки побольше соломы, тряпья, подсыпают пепел. Более здоровые и сильные не подкладывают ничего. Если тот, у которого закрыты глаза, поднял ногу, его что есть силы [кто-нибудь] ударяет по всей стопе лопаткой, для этого [специально] изготовленной, и бросает лопатку на землю, а сам сменяется со стоящими так, что все двигаются; лопатка длиной 40—50 см. В то время, когда тот, что ударил, бросает лопатку на землю и смешивается с другими, *пан* открывает ударенному глаза и говорит: «Угадай, кто тебя ударил?» Тот говорит, показывая одновременно пальцем: «Может, ты, Василий?» или «Может, ты, *пан*, ударил?». Если угадает, то указанный садится на его место, если нет, то сам сидит дальше так долго, пока не угадает. Из-за этого не раз, несмотря на хорошие подстилки в *ходаке*, не может битый стать на ногу.

Еще один из старожилов вспоминал:

Я був з малого охочей до забави на посіжіннях, та нираз малим хлопцем мені так спаре грушков плечінета, що витак зо тиждень мийн причюваєт си грушка на хорбаці (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 278).

Я був змалку охочий до забави на посижіннях, й не раз малим хлопцем мене так відлущують грушкою по плечах, що після цього з тиждень відчувається та грушка на хребті.

Я был сзмалства охотником до забав на посиделках, и не раз малым хлопцем меня так отлупят грушкой по плечам, что после этого с неделю чувствуется та грушка на хребте.

Удары, сыпавшиеся на Героя-Дублера умершего и заставлявшие его зримо реагировать собственным телом на воздействия извне, часто наносились так, чтобы оставить по себе какую-

---

\* Ходаки (укр.) — обувь на деревянной подошве.

либо мету. До нашего времени эта традиция дошла уже в существенно измененном виде. Но, даже преобразенная, она продолжала заворачивать своей наступательной, безжалостной активностью.

Так, в погребальной «забаве» в «Шило» «садились все вместе, каждый держит перед собой руку, сжатую в кулак, большим пальцем кверху. А один ходит и бьет по кулакам. У кого-то в кулаке оказывалось шило, чуть-чуть выдвинутое <...>». Если тот, кто ходил, ударяя по кулакам, вовремя не заметит опасность, — расплатится за неосмотрительность собственной кровью под оглушительный хохот всех остальных участников (Там же: 341).

Или, играя в «Уголек», участники «забавы» старались обжечь лицо другому. Они «вешали посредине уголек и раздували его: если уголь обжигал чье-либо лицо, все заливались хохотом» (Кузеля 1915: 118).

При этом, как уже отмечалось, разнообразие конкретных воплощений Героя «забав» не имело принципиального значения<sup>34</sup>. Так же, как и в пору архаики, народное сознание и на пороге 20-го столетия отказывалось признавать здесь «новизну» в современном смысле этого слова. «Личного начала» не существовало. И века спустя участники погребальных сборов были склонны усматривать в предстоящем перед ними Герое-Дублере умершего одну и ту же функцию: пробудить в окружающих потребность бить, дергать, колоть, толкать, тянуть, теревить, щипать. Под воздействием подобных действий Герой-Дублер на глазах присутствующих корчился, выгибался и отбегал, разворачивался и отскакивал, меняя исходное положение и совершая немислимые движения, «ломающие» привычный абрис тела, которое начинало двигаться в каждой своей части.

На «авансцене» погребального обряда появлялись новые герои, новые «забавы», рождались причудливые симбиозы прежних «забавных» действий. Но при всех изменениях и новациях содержание происходившего в своих основополагающих чертах оставалось тем же.

\* \* \*

Со временем в украинских погребальных «забавах» выделились определенные фигуры, социальная принадлежность которых позволяла связывать их с топосом двигательной активности вполне устойчиво, давая надежную и логичную для данного этапа развития культуры мотивировку.

Одной из таких фигур становился кузнец<sup>35</sup>.

Появление кузнеца в погребальном обряде истолковывалось как своего рода символ, значение которого обуславливалось всем контекстом традиционных представлений народной культуры. Сакральная функция носителя насильственных воздействий на окружающие тела, социализированная в его облике, получала здесь логическое обоснование и «оправдание», оставаясь при этом неизменной в своем существе.

Очевидцы записывали: на посиделках выбирают одного парубка «кузнецом»; он берет себе два тычка\*, а самые сильные парубки хватают парубка или девку за ноги, и «кузнец» их «кует». Так он «подковывает» всех по очереди. В конце «подковывают» и самого «кузнеца» (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 205).

Другой вариант этого же действия разворачивался следующим образом:

Еден чоловік саджат жену на сьтіу, а другий бере за ногу і кує, зриват підкови. Даколи так б'ють шкалем у ноги, що ходаки підрут. Жони (дакотрі) як идут на сьвічіння, то прививають у ходаки попелу, аби не боліло, як будут ковати» (Там же: 228).

Один чоловік саджає жінку на стіл, а другий бере за ногу і кує, зриває підкови. Деколи так б'ють шкалем ноги, що й ходаки подеруть. Жінки (декотрі) як идуть на «сьвічіння», то підсипають у ходаки попіл, щоб не боліло, як будуть ковати.

Один мужчина сажает какую-либо женщину на стол, а другой берет ее за ногу и кует, срывает подковы. Иногда так бьют по ногам, что и ходаки разобьют. Женщины (некоторые) как идут на «сьвічіння», подсыпают в ходаки пепел, чтобы не болело, если будут ковать.

Известен был вариант введения и более обобщенной «кузнечной символики», как, например, в погребальной «забаве» «Царь и кузнец»:

Розколює ся кавалок прута завбільшки 1 дм довжини і см проміру, і обидві половини підкидаєть ся на столі. Коли вони обидві впадуть однаково, значить випуклими сторонами або плоскими, то той, що підкидає, гідний бути *царем*. Коли ж не однаково, то нагонить того, що кидав до ковадла, але поки що «приучують» його, то є б'ють, доки не зголосить ся другий до дальшої гри. В гри беруть участь хлопці і дівчата <...>.

Подає Євгенія Мацієвичівна,  
учителька (Кузеля 1915: 152–153).

Розколюється шматок прута завбільшки 1 дм довжиною і см діаметром, і обидві ці половини підкидаються на столі. Якщо вони обидві впадуть однаково, тобто випуклими сторонами або плоскими, то той, що підкидає,

---

\* Тычок (укр. *диалект.*) – то, чем «тычут», «тыкают», из чего делают «тын» (плетень); как правило – хворостина, ветка, гибкая деревянная палка.

гідний бути *царем*. Якщо ж неоднаково, то гонять того, що кидав, до наковальні, але поки що «причучують» його, тобто б'ють доти, доки не погодиться другий до дальшої гри. У грі беруть участь хлопці і дівчата <...>.

Раскальвалася надвое прут в 1 дм длины и диаметром в см, и обе те половины подбрасываются на столе. Если они обе упадут одинаково, то есть выпуклыми сторонами или плоскими, то тот, кто подбрасывал, достоин быть *царем*. Если же неодинаково, то погонят того, что бросал, к наковальне, но пока «причучают» его, то есть бьют, пока не согласится кто-либо другой занять его место для продолжения игры. В игре принимают участие парни и девочки <...>.

Аналогічну роль в «забавах» погребального обряду виконував і «мельник». «Мельница» і її «хазяїн» були героями наступної «забави»:

Лягає один на ослоні долилиць і, взявши в руку бучок, «каратає» ним б'ючи об криси цибрика, що стоїть під ослоном: він — *млин*, меле. Другий же (*мельник*) бере мітлу і, бігаючи кругом ослона, «обмітає млин», час від часу потягаючи лежачого на ослоні мітлою по крижах (він має широкий ремінь, і се йому не шкодить). Так якийсь час. Опісля *мельник* кричить: «Оў, щось попсувало сі! Треба воду заперти». Біжить до дверей, відімкне їх і замкне, себто воду замкнув. І забаві кінець.

Зап. у 1910 р. Антіп Онищук, учитель  
(ЕЗНТ ім. III. 1912: 242, 252).

Лягає один на ослоні долилиць, і з бучком в руці «каратає», б'ючи об криси цибрика, що стоїть під ослоном: він — *млин*, меле. Другий же (*мельник*) бере мітлу і, бігаючи навкруг ослона, «обмітає млин», час від часу потягаючи лежачого на ослоні мітлою по крижах (він має широкий ремінь, і це йому не шкодить). Так якийсь час. Після цього *мельник* кричить: «Ой, щось зіпсувалося! Треба воду заперти!» Біжить до дверей, відімкне їх і замкне, себто воду замкнув. І забаві кінець.

Ложится один на лавке вниз лицом и, взяв в руку палку, «крутит» ея — бьет по ободу ведра, стоящего под лавкой: он — *мельница*, мелет. Другой же (*мельник*) берет метлу и, бегая вокруг лавки, «обметает мельницу», время от времени стегая лежащего на лавке метлою по крестцу (на нем для защиты широкий ремень). Так [продолжается] какое-то время. Затем *мельник* кричит: «Ой, что-то испортилось! Нужно воду запереть!» Бежит к дверям, отпирает и запирает, будто воду запер. И забаве конец.

Бывало во время игры в «Мельницу» и так:

Один кладе ся на столец, а другой покладе йому на плечі клин і бе по клинї поліном. Тодї той, що на стільци, має вдавати туркіт млина; той, що бив його, бере від него ніби муки і дає присутнім шюхати, чи мука добра. Як хто скаже, що мука пуста, то того, що муку молдов, перевертають і б'ють.

Зап. в Криворівні від Василини Генисюк Волод.  
Волянська, студ. філь. (Кузеля 1915: 142).

Один лягає на сталець, а другий кладе йому на плечі клин і б'є по клинові поліном. Тоді той, що на столі, має вдавати гуркіт млина; той, що був його, бере від нього ніби муки і дає присутнім нюхати, чи мука добра. Якщо хтось скаже, що мука пуста, то того, що муку молов, перевертають і б'ють.

Один ложится на стол, а второй кладет ему на плечи клин и бьет по клину поленом. Тогда тот, кто на стуле, должен подражать рокоту мельницы; тот, что бил его, берет от него будто бы муки и дает собравшимся нюхать, хорошая ли мука. Если кто скажет, что мука пустая, то того, кто муку молол, переворачивают и бьют.

Известен был и другой способ игры в «Мельницу»:

Один лягає на сталець і бере дві лопатки під сталець. Двох перебираєть ся за жидів, а жиди наймають, кажуть: «Дам тобі горівки», та з сердаків роблять климаки, а млин вивернули.

Із рукописної монографії о. Мих. Мосори «Гуцули» (Там же: 138).

Один лягає на сталець і бере дві лопатки під сталець. Двое переодягають ся жидами, а жиди наймають, кажуть: «Дам тобі горілки», та з сердаків роблять климаки, а млин перевертають.

Один ложится на стол и берет две лопатки под стол. Двое переодеваются жидами, а жиды нанимают, говорят: «Дам тебе горилки», и из сердаков\* делают климаки (меняют одежду. — С.Л.), а мельницу переворачивают.

Другой, более развернутый, вариант действия, порожденный несомненным влиянием образного мышления более позднего времени, заключался в том, что среди пришедших на посиделки выбирали «жидов» — Сруля и Мошку.

Перевернут собі шепки на голові, домодують екіс бороди з ключа, поперевертають кожущки на собі, повилагожеють горби на плечьох и в бесіді наслідують Жидив.

Серед хором робе млин. Кладут невеличкий хатений стільчик [на штирох лабах] и по під него <...> довгий колик тонкий <...>, «погонач». На сталець сїдає оден з молодеків <...>; ему лагоде горб на плечьох, натегають голов у рукав тай укривають усего <...>.

Вин бере «погонач» у руки и зачинає ним гриміти <...>, и заченає, підскакуючі разом и з стільцем обходити <...> хороми, від чього нарид розбігаєть си в кути, а менники жиди з двома патичками в руках кричють: «Сип!» Будь хто <...> хапає малого хлопця і кладе его на плечя тому, що сиди <...> грає млина, ніби сипле в кіш зерно: Мельники тоди підскакуючі збігають коло того млина <...> и викрикують: «Гіф, гіф, ніроки, наше млин меле!» <...> «Цур вам в очі!», «Тфу, тфу, шо си ту дивиш, ти, свиня? Хочеш камінь ему пак відурочети?». Нараз камінь дес ніби залупає и впаде, <...> де найбирша товна <...> Жиди біжуть <...> и, бючі, кричать, [нащо перевернули млин] «<...> з чого видіш си речочют до розпуку (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 267–268).

\* Сердак (от «лапсердак») — длинная безрукавка, элемент еврейской национальной одежды.



Перевернувши собі шапки на голові, ладнають якісь бороди з клоччя, поперевертають кожухи на собі, повилагоджують горби і в бесіді удають жидів.

Серед хором робе млин. Кладуть невеличкий стільчик [на чотирьох лапах] і полід нього <...> довгий колик тонкий <...>, «погонич». На столець сідає один з молодиків <...>; йому лагодять горб на плечах, натягують на голову рукав та укривають його усього <...>.

Він бере «погонич» у руки і починає ним гриміти <...> і починає, підскакуючи разом з стільцем, обходити <...> хороми, від чого народ розбігається по кутках, а міні-жиди з двома патичками в руках кричать: «Сип!» Будь-хто <...> хапає малого хлопця і кладе його на плечі тому, що сидить <...> грає млина, ніби сипле в кип зерно. Мірошники тоді підскакуючи бігають навколо того млина <...> і викрикують: «Гіп, гіп, нарепті, наше млин меле!» <...> «Цур вам в очі!», «Тьфу, тьфу, що ти тут дивишся, ти, свиня? Хочеш камінь йому так відурочити?». Відразу камінь десь ніби заплутається і впаде, <...> де найбільший натовп <...>. Жиди бігають <...> і, б'ючи, [кричать, навіщо перевернули млин] <...> над чим глядачі регочуть до розпуку.

Перевернув себе шапки на голові, прикладывають какиє-то бороди из клочьев, вывернув на себе кожухи, приделав горбы [за плечами], и в разговоре подражают жидам.

Посреди залы работает мельница. Ставят <...> небольшой стульчик [на четырех ножках] и кладут под него <...> длинный тонкий кольшпек <...>, «погоньч». На стул садится один из молодцев <...>; ему устраивают горб на плечах, натягивают на голову рукав и укрывают всего <...>.

Он берет «погоньч» в руки и начинает им греметь <...> и начинает, подскакивая вместе со стулом, обходить <...> залу, отчего народ разбегается по углам, а менялы-жиды с двумя тычками в руках кричат: «Сып!» Кто-нибудь <...> хватает маленького мальчика и сажает его на закорки тому, кто, сидя, <...> играет мельницу, будто сыплет в кучу зерно. Мельники тогда, подпрыгивая, бегают вокруг этой мельницы <...> и выкрикивают: «Ура, Ура! Наконец-то наша мельница мелет!», <...> «Чур вам в очі!», «Тьфу, тьфу, что ты уставиля, свинья? Хочешь так камень ему подложить?». Сразу же камень где-то будто бы запутьвается и падает <...> там, где наибольшая толпа <...>. Жиды бегают <...> и, раздавая тумачи, [кричат: зачем, мол, перевернули мельницу] <...> над чем зрители хохочут до упаду.

В этом варианте до нашего времени дошли только далекие отголоски древних смыслов, но их направленность продолжала прочитываться достаточно ясно.

«Мельник» и «кузнец» имели возможность без устали колотить всех присутствующих, устраивая настоящую свалку, тормоза всех, путая, сбивая с ног, заставляя бегать и прятаться и пр.<sup>36</sup>. Избивая каждого, кто попадался под руку, и «мельник» и «кузнец» выступали в погребальном обряде самовластными *носителями насильственных воздействий* на окружающих, имевшими на это культурно- и социально-закрепленные «полномочия».

Увечья, наносимые участниками погребальных «забав» друг другу или ритуальному Дублеру умершего, равно как и безоговорочное приятие собравшимися вероятности быть избитыми во время кучкования близ мертвого тела, позволяют с гораздо большим основанием, чем прежде, предположить существование некой *idée fixe* происходившего в ходе «посіжіння» — идеи, восходящей к древнейшим архаическим верованиям и обусловленной некими основополагающими принципами языческого мышления.

Со значительной долей условности ее можно определить как ритуально обусловленное и ритуально санкционированное влечение к насилию и пробуждаемой таким насилием потребности в движении как своего рода «инерционном» отклике на получаемый импульс. К нашему времени пределы этого влечения оказались размыты, став избыточно общими и неоднородными. Но память о некой точке сохранялась в культуре, несмотря на все изменения и напластования, нанесенные временем.

Думается, есть все основания полагать, что в уцелевших вплоть до 20-го столетия памятниках сохранялись некие опосредованные отголоски традиции взаимного ритуального калечения или, по крайней мере, ритуального насильственного воздействия друг на друга. В соответствии с такой традицией, живые в час исполнения погребального обряда моделировали тип отношения не только между собой, но и между ними и находящимся перед ними мертвым телом и/или телом его ритуального Дублера. Совершаемые в безостановочном движении, сопряженные с беспрестанными тактильными контактами, сопровождаемые постоянным движением, деформациями и преобразованиями тел как специфическими последствиями движения, они даже спустя столетия продолжали таить в себе особое значение и силу.

### *Секс как деяние и ритуальный дубль движения*

Способы побуждения к движению и проявления влечения к насилию были, очевидно, некогда существенно более разнообразны, нежели собственно касания, удары, толчки и пр. По всей вероятности, в их ряду немаловажную роль играли когда-то и действия сексуального характера.

Связь секса, насилия и движения общеизвестна. Даже в самые спокойные моменты существования человека и человеческого сообщества сексуальная потребность всегда оставалась

феноменом «потенциального беспокойства». Любые ее проявления а priori предполагали связь с движением и насилием, провоцируя его начало и побуждая к его продлению. Любое сексуальное возбуждение подталкивало к действию. В этом смысле можно говорить о том, что ритуальные сексуальность, насилие и движение могли восприниматься нашими предками как своеобразные «заместительные формы» друг друга.

В силу целого ряда причин современные люди оказались настолько чужды первоначальному смыслу наличествующих здесь гроздей тождеств и замен, что достоверно реконструировать его сегодня невозможно. Тем не менее некоторые вопросы, наиболее важные для темы настоящего исследования, мы попытаемся всё же прояснить, хотя бы в наиболее общих чертах.

Прямых свидетельств существования в погребальной культуре древних славян ритуального секса с мертвым телом практически не сохранилось<sup>37</sup>.

Вместе с тем хорошо известен обширнейший корпус данных о происходивших в погребальном обряде сексуальных контактах его участников с Героем-Дублером возле тела умершего или в непосредственном соотнесении с ним на протяжении всего времени, предшествующего погребению.

В этом смысле, учитывая специфическую соотнесенность феномена Героя-Дублера с самим умершим, можно допустить, что перед нами — некая остаточная форма древнейших ритуальных действий не только с телом Дублера умершего, но и посредством его — с телом самого умершего<sup>38</sup>.

Отголоски подобных действий существуют в обрядах многих народов мира. Отечественному читателю наиболее знакома в этом смысле обрядовая практика славянской, и прежде всего русской, святочной и масленичной традиции<sup>39</sup>, где непременно участником многочисленных игр и «забав» часто становился «ряженный мертвец».

Как известно, суть игр с таким «ряженым покойником» заключалась в том, чтобы вынудить как можно большее количество людей, собравшихся в доме, поцеловать или хотя бы дотронуться до определенным образом одетого, «обряженного», имевшего на лице маску или просто разрисованного или намеренно испачканного человека, принимавшего на себя черты облика «умершего».

Затаившись, он должен был в самый непредсказуемый момент вскочить и броситься на кого-либо из приблизившихся к нему, схватив его в свои цепкие объятия, или попросту метнуть

ся к присутствующим и попытаться дотронуться до любого — ушибнув, толкнув, обняв, поцеловав, уколов скрытой у него в маске булавкой, вышачкав, повалив на пол и пр.

Подобный контакт с «ряженым покойником» нередко, как подчеркивал И. Морозов, имел

ярко выраженный эротический характер, включая в себя такие действия «покойника» и сопровождавшей его свиты ряженных, как укалывание, битье, оплевывание мукой «прощающихся», целование ими половых органов или зада «мертвеца» и т. п. (Морозов 1998: 236).

Эротизм этого персонажа подчеркивался демонстративно растегнутой ширинкой<sup>40</sup>, прорехой в самом неподходящем месте или символическими обозначениями гениталий — морковкой, торчащей из штанов, звоночками и колокольцами («колокол меж ног брякат») и пр. (см.: Там же: 236).

Важнейшими участниками такого «общения» с «ряженым покойником» всегда были девушки. Как указывала Завойко, к контактам с подобным персонажем девушек привлекали порой насильно. «Девочек <...> волокут прикладываться к покойнику — в рыло целовать или даже в “шишку”» (цит. по: Ивлева 1998: 70) или, как писал С. Максимов, «принуждают их целовать его открытый рот, набитый брюквенными зубами» (Максимов 1903: 301) и пр.

Уже в начале 20-го столетия Максимов отмечал, что подчас сам вид «ряженого покойника» производил на девушек столь ошеломляющее впечатление, что вызывал настоящий шок. «Многие из них плачут и даже заболевают после этой игры», — записал исследователь (Там же: 300).

Но не только девушки переживали психологическую «встряску» в присутствии «ряженого умершего» и от контактов с ним. Подобные переживания были характерны для всех участников разворачивавшегося действия.

Тем большее эмоциональное воздействие на окружающих оказывали такого рода «забавы» в погребальном обряде, в непосредственной близости от мертвого тела<sup>41</sup>.

«Ряженный покойник» выступал своего рода вариантным воплощением всё того же Героя-Дублера умершего. Уже далеко не всегда здесь соблюдался принцип его выделения посредством ритуальной слепоты. Хотя и он сохранял свое значение для многих погребальных «забав»<sup>42</sup>. Однако в дошедших до нашего времени «сексуально маркированных» украинских погребальных «забавах» их участники охотнее прибегали к позднейшей символике ряженья. Смысловая суть происходив-

шего не менялась при этом. Перед окружающими появлялся всё тот же Герой-Дублер умершего, связанный таинственными узами с иным, потусторонним миром<sup>43</sup> и потому находившийся в особой близости к лежавшему перед собравшимися мертвецу.

Ритуальная необходимость целовать такого «ряженого покойника», касаться его гениталий, совершать с ними некие, predeterminedенные ритуальными долженствованиями действия в то время, когда здесь же, рядом, костенело настоящее тело, провоцировала собравшихся на неммыслимое сексуальное возбуждение, доводя подчас до истерии не только девушек и до крайней сексуальной ажитации не только молодых парней.

К началу 20-го столетия наиболее явными «сексуальными провокаторами» ритуальных сборов возле покойника остаются знаменитые ряженые «дед» и «баба».

Изначальная принадлежность данных персонажей древнему погребальному обряду весьма сомнительна. Скорее всего они пришли «извне», из других, более поздних обрядов. Не исключено, что появиться этим персонажам в контексте погребального обряда позволило их генетическое родство со значительно более древними культами, господствовавшими некогда в архаической культуре, — культами фаллоса и вульвы<sup>44</sup>.

Но в данном случае, не останавливаясь на характеристике знаменитых ряженных персонажей славянской культурной традиции, важнее подчеркнуть сам факт появления подобных героев на сборах возле умершего.

Как всегда, способы их ряжения были разнообразны и весьма изобретательны. В ход шла мука, сажа, солома, кудель, веревки. Постепенно в ряжение начинали использоваться характерные внешние приметы и других традиционных персонажей. Так, весьма часто «дед» принимал на себя дополнительные приметы «цыгана» или «еврея», а «баба» одевалась в дражные одежды, сурьмила брови, румянила лицо.

Парень надевает черную, рваную, грязную гуню, делает себе на спине искусственный горб, привязывает к подбородку бороду из ветоши, к щекам — пейсы, как у еврея, и обмазывает лицо сажей до полной черноты, надевает большую шапку и делает султан из соломы, берет в руку палку. Затем для него наряжают аналогичным образом бабу. У нее также горб и тряпка на голове. Бабу изображает мальчик. Ему дают палку с ветошью и вымазывают всё лицо сажей. Дед делает вид, что он еврей, торговец <...>, —

фиксировал П. Богатырев, описывая облик «деда» и «бабы», являвшихся на посиделки (Богатырев 1996: 494).

Иногда «дед» в первую очередь вступал в игровые отношения с ряженой «бабой» и только потом переключал свое внимание на окружающих.

Так, приходя на погребальные сборы, «дед» и «баба»

<...> идуть собі помежи люди, а другі мужчіни зачіпають *бабу*, ади руками межіноги шульють, а тот усе *дїдо бабу* по лицу: «А видиш, к...во, шляг би ты графію, ти майиш других, ти собі любасію шукайиш». Набит <...>, а витак шприверне сирид хорім, заголи й й...е. Йик устане, бирет з межи ніг *баби* й...а, и дает пахати чыльиди і мужчінам, ади куражит.

Від Параски Трепетюк зап. Михайло Кузьмак, учитель  
в с. Жабю-Магурі Косівського пов. (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 295, 299).

<...> идуть собі поміж людей, а другі чоловіки чіпають *бабу*, аж руками межи ніг шульгають, а *дід* усе *бабу* [б'є] по лицо: «А бачиш, к<ур>ва, у тебя маеш інших, ти собі коханців шукаеш». Наб'є <...>, а тоді переверне серед хоромів, заголит і ї<б>є. Як втомиться, бере з поміж ніг *баби* ї<бл>а, і дає нюхати челяді і чоловікам, щоб покуражитися.

<...> ходят между людьми, а мужчины лапают *бабу*, а то и руками между ног шупают, и тогда дед *бабу* [бьет] по лицу: «Ну гляди, к<ур>ва, у тебя есть другие, ты ищешь себе полюбовников». Набьет <...>, а тогда перевернет посреди хаты, заголит и е<бе>т ее. Как устанет, берет между ног *бабы* еб<л>о и дает нюхать челяди и мужчинам, чтобы покуражиться.

В ином варианте погребальной «забавы» свидетели фиксировали: «Дед слезает с печки, зовет *бабу*, и они начинают плясать. Затем дед валит *бабу* на пол. Оба делают такое смешное дело, после чего встают». «Дед» и «баба» «целуются, обнимаются, спят (т. е. имитируют половой акт) на «сене». Дед говорит *бабе*: «Дай мні мало», и они продолжают столько, сколько могут, а потом им становится стыдно, и они убегают» (Богатырев 1996: 496).

Часто подобные действия включали в себя и «забавы с поцелуями», вводя их в качестве одного из эпизодов настоящей развернутой сценки, разыгрывавшейся возле умершего.

Описывая ход такой погребальной «забавы», Богатырев, в частности, свидетельствовал:

[Дед] берет толстую чурку, оборачивает ее тряпками и, чтобы рассмешить всех, втыкает ее себе между ног <...>. Потом дед подходит к двери дома, где лежит покойник, и стучит. Изнутри раздается голос: «Кто там?» Он отвечает, что это торговец, намеревающийся купить телку. У него спрашивают, откуда он и имеет ли разрешение. Дед берет кусок бумаги, царапает на ней непристойности. Записку передают внутрь: «Вот разрешение, с печатью». Следует ответ: «Оно не годится, мы тебя не признаём». Дед дает другое, еще более непристойное <...>.

После того как «разрешение» наконец принято, «деду»

разрешают войти. Он входит слюнявый, сопливый, слюни текут на подбородок, а подбородок черный. Его спрашивают: «Ты откуда, *дед*?» Он отвечает <...>. Затем их заставляют плясать, *деда* и *бабу*. Они падают друг на друга, *дед* начинает <...> (у него между ног искусственный фаллос из толстой чурки), оба продолжают <...>, затем медленно поднимаются. *Баба* бьет *деда*, а он — ее. Затем у него спрашивают: «Сколько заплаатишь за телочку?» (т. е. за молодую девушку).

Начинается торг. В конце концов соглашение достигнуто.

Затем другой парень зажигает свечу и берет в руки палку с ветошью, вымазывает ее в саже, чтобы она стала черной и противной. Второй парень спрашивает: «Что <...>, король, делаешь?» — «Гусака пеку!» — «Почему же не печется?» — «Потому что из него жир не льется». — «А когда польет?» — «Когда польет да зазвенит <...>, когда Марья (называют имя какой-либо из женщин) поцелует *деда*».

Парень указывает на девушку, и та должна поцеловать этого противного *деда*. Если она не захочет, то парень вымажет ей лицо сажей <...>.

Девушка обнимает *деда*, пачкается о его бороду, он направляет толстую чурку, чтобы <...> в общем, вы понимаете зачем. И через это должна пройти каждая девушка. А парни должны поцеловать *бабу*. *Баба* хохочет и пачкает всех сажей. Затем *дед* и *баба* вновь пляшут, потом уходят. *Дед* к этому времени остается без бороды и пейсов, т. к. их постепенно вырывают. Все смеются, а *дед* вопит (Богатырев 1996: 494—495).

Зафиксированное исследователем действие, несмотря на все наслоения, введенные со временем, — настоящая энциклопедия символов, знаков, восходящих к архаическому погребальному обряду. Их подробный и самостоятельный анализ мог бы стать темой отдельной исследовательской статьи, дающей возможность многое прояснить в особенностях мышления наших предков, системе привычных для них символических тождеств и уподоблений, сыгравших немаловажную роль в развитии языка народной культуры.

В своих истоках и данное действие, и многие другие, содер­жательно сходные с ним и являвшиеся уже к началу 20-го столетия настоящими народными представлениями подчеркнуто-эротической значимости, восходили всё к той же *idée fixe*, что довела некогда над сознанием наших архаических предков, определяя пафос их поведения перед мертвым телом: добиться активного совместного движения, их все большего сопряжения друг с другом, проникновения друг в друга, создания того всеобщего вихревого энергетического потока, что позволил бы возбужденной человеческой массе слиться с Сакральным, давая тому пройти «сквозь всех», а значит — «мимо всех».

И в этом смысле секс являлся одним из действеннейших способов достижения искомого.

Как уже отмечалось, более чем вероятно, что изначально в этот безумный круговорот вовлекался не только Герой-Дублер умершего, но и тело самого умершего. Действия с ними дублировали друг друга, двоясь и множась. И хотя до нашего времени уцелел лишь «остаточный слой» архаической вертикали, а смысловая доминанта происходившего сместилась в пользу Героя-Дублера, неизменным оставалось главное: общий пафос происходившего. И именно он, осязаемый, несмотря на смену ролевых доминант, на принципиальное переосмысление направленности затеваемых действий, как насущная потребность живых, выполнявших ритуальные должностования погребального обряда, не давал угаснуть всей традиции, способствуя ее сохранению — пусть в частичном, измененном, а подчас и существенно модифицированном облике.

Аргументом в пользу подобного суждения может служить масштабный корпус сохранившихся украинских погребальных «забав с поцелуями».

\* \* \*

С точки зрения современных культурных представлений, «забавы с поцелуями» значительно скромнее, нежели откровенно сексуальные «забавы с ряженым покойником». Сексуальное начало в первых выражено не столь ярко и открыто. И быть может, именно в силу этого истоки архаического смысла проступают в них с особенной отчетливостью.

Известно, что весьма часто на посиделках кто-либо

<...> стає біля печі, держить ся руками за жердку і каже: «Я вишу!» Присутні: «На кого?» — «На (імя дівчини)».

Її силують, щоби йшла цілувати ся з тим, що «висів»; вони цілують ся і він іде, а вона тепер держачись за жердки, каже: «Я вишу». — «На кого?» — «На (імя чоловіка)». І так забава продовжує ся.

Зап. у 1910 р. Антіп Онишук, учит.  
в с. Зелениці Надвірнянського пов. (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 239).

<...> стає біля печі, тримається руками за жердку і каже: «Я вишу!» Присутні: «На кому?» — «На (ім'я дівчини)».

Її примушують, щоби йшла цілуватися з тим, що «повис», вони цілуються, і він іде, а вона тепер, тримаючись за жердки, каже: «Я вишу». — «На кому?» — «На (ім'я чоловіка)». І так забава продовжується.

<...> становиться возле печи, держась руками за жердку, и говорит: «Я повис!» Присутствующие: «На ком?» — «На...» (и называет имя девушки). Ее принуждают идти целоваться с тем, кто «висел», они целуются, он



уходить, а она тепер, держась за жерди, говорить: «Я повисла!» — «На ком?» — «На...» (називає мужське ім'я). И так забава продовжується.

### В игре в «Ложку»

парни, каждый со своей девушкой, попарно рассаживаются в кружок. Девушка обходит круг и обращается к одному из парней: «Ты отпустишь девушку?» Тот отвечает: «Нет». Тогда она ударяет его по руке ложкой. Парень говорит: «Я ее отпускаю». После этого он должен поцеловать ту девушку, которая сидит рядом с ним. Та уходит, а обходившая круг садится к нему (Богатырев 1996: 503).

Другая «забава» называлась «Копать колодцы» и проходила следующим образом:

Кажуть: «Я впала в керничку». — «На кільки сажинь?» — «На два, три, вісім, пятьдесят», — на кільки хоче. — «А хто би йшов витягнути?» Вибирає собі кого небудь, і цілують ся.

Подала Анна Мазурович,  
учителька з Гліту (Кузеля 1915: 160).

Кажуть: «Я впала в криниченьку». — «На скільки сажень?» — «На дві, три, вісім, п'ятьдесят (на скільки хоче)». — «А хто би йшов витягнути?» Вибирає собі кого небудь, і цілуються.

Говорят: «Я упала в колодец». — «На сколько сажень?» — «На две, три, восемь, пятьдесят (на сколько хочет)». — «А кто бы шел вытянуть?» Выбирает себе кого-нибудь, и целуются.

### Могли сыграть и в «забаву» «Полоть грядки»:

Один каже: «Полю, полю грядки». — «Кілько грядок?» Кілько собі хоче, тільки каже. «А хто би йшов помочи?» Кличе собі. «На кільки день береш?» На кільки днів возьме, тільки разів мусять цілувати ся.

Подала Анна Мазурович,  
учителька з Гліту (Там же: 160).

Один каже: «Полю, полю грядки». — «Скільки грядок?» Скільки собі хоче, стільки каже. «А хто би йшов допомогти?» Кличе собі. «На скільки днів береш?» На скільки днів візьме, стільки разів мусять цілуватися.

Одна говорит: «Полю, полю грядки». — «Сколько грядок?» Сколько захочет, столько и скажет. «А кто бы пришел на помощь?» Зовет себе. «На сколько дней берешь?» На сколько дней возьмет, столько раз должны поцеловаться.

### Иногда играли в «Королей»:

Двох найстрашніших (найпоганіших) кладуть, аби сиділи (два *короли*), а два другі, *вірмени*, стоять і кажуть: «Печу, печу гусака, коли попечиш, коли масть потечи; тогди потечи, коли дівка (назвуть ім'я) поцілує в лице». Дівчина йде і цілує двох королів у лице і т. д.

Зап. в Криворівні від Василяни Генисюк Волод.  
Волянська, студ. філь. (Там же: 142).

Двох найбридкіших (найпоганіших) кладуть, щоб сиділи (два *короли*), а двоє других, *вірмени*, стоять і кажуть: «Печу, печу гусака, тоді попеку, коли жир потече; тоді потече; коли дівка (назвуть ім'я) поцілує в лице». Дівчина йде і цілує двох королів у лице і т. д.

Двоих самых страшных (отвратительной наружности) кладут, чтобы сидели (два *короля*), а двое других, *армяне*, стоят и говорят: «Пеку, пеку гусака, тогда испеку, когда жир потечет; тогда потечет, когда девка (называют имя) поцелует в лицо». Девушка идет и целует двух королев в лицо и т. д.

«Забава» «Я завис» проходила следующим образом:

Один, т. зв. *гайдук* каже: «Я завис», а другий, *наставник*, має допильнувати аби дівчина поцілувала в лице. Як вона того не зробить, то тоді наставник бере сажі з кагли і смарує її лице, ніс і т. д.

Зап. в Криворівні від Василяни Генісюк Волод.  
Волянська, студ. фільм. (Там же: 142).

Один, т. зв. *гайдук*, каже: «Я завис», а другий, *наставник*, має прослідкувати, щоб дівчина поцілувала в лице. Якщо вона того не зробить, то тоді наставник бере й шмарує її лице, ніс і т. д.

Один, так называемый *гайдук*, говорит: «Я завис», а другой, *наставник*, должен проследить, чтобы девушка поцеловала [гайдука] в лицо. Если она этого не сделает, то тогда наставник берет сажу и измазывает ей лицо, нос и т. д.

«Забава» «Армяне»

<...> полягає на тім, аби як найбільше фантів зібрати. Хто хоче відібрати свій фант, мусить *вірменів* поцілувати; коли не хоче цього зробити, та за кару мажуть його лоем із сажою.

Зап. в Криворівні від Василяни Генісюк Волод.  
Волянська, студ. фільм. (Там же: 142).

<...> полягає в тому, щоб як найбільше фантів зібрати. Хто хоче відібрати свій фант, мусить *вірменів* поцілувати; коли не хоче цього зробити, в знак кару мажуть його лоем із сажою.

<...> состояла в том, чтобы собрать как можно больше фантов. Кто хочет отобрать свой фант, должен *армян* поцеловать; если не хочет этого делать, то в наказание его мажут жиром с сажей.

Украинская традиция сохранила множество вариантов призыва участников погребальных сборов к поцелуям. Отличавшиеся друг от друга только способом мотивировки, все они так или иначе были направлены на то, чтобы заставить человеческие тела не просто соприкоснуться в реальном физическом контакте, но соприкоснуться в поцелуе, имевшем в данном контексте особое значение.

Подобного рода контакты современные исследователи склонны рассматривать как пережиточные формы ритуального брака с покойником, известные в том числе и русской народной культуре (см.: Левкиевская 1996; Виноградова 1996; Морозов, Слепцова 1996). Думается, такая аналогия справедлива, но не полна. Во всяком случае — по отношению к архаической погребальной традиции.

Поцелуй был не просто «смягченным» вариантом ритуального брака (точнее — ритуального коитуса) живых, живых с Героем-Дублером умершего, живых — с телом умершего. Для наших предков он и был, видимо, одной из многочисленных форм такого коитуса.

Будучи связаны со ртом, движением губ, зубами, ротовой полостью, поцелуи отождествлялись с соитием и, отождествленные с ним, переводили всё происходившее в сферу символического, приобщаясь таким образом к рангу сакрального деяния.

Рот, заглатывающий и втягивающий в себя внешнее пространство, воспринимался людьми архаики как одно из наиболее значимых отверстий человеческого тела. Его потребность в заполнении — пищей ли, словами, звуками, другими телами — бесконечная и неудовлетворимая — рождала уже в древности ассоциации не только с ненасытным чудовищем, втягивающим в себя окружающий мир, но и с символическим эквивалентом поглощающей и бездонной вагины.

Особую символическую значимость имел язык, выполнявший в подобного рода поцелуях весьма существенную роль. Возбужденными и неистовствующими участниками погребальных «забав» язык, содрогающийся при поцелуе с Героем-Дублером умершего, с самим умершим или при поцелуях с живыми, мог восприниматься в том числе и так, как писал о нем, размышляя об особенностях телесного символизма, Р. Барт, — в виде «содрогающегося фаллообразного органа, находящегося как бы в предоргазменном состоянии: дрящная минута вибрация означает устремленность к наслаждению <...>: это вибрация желания, устремленного к некоей цели» (Барт 1989: 448).

При этом эротически-значимая символика языка в сочетании с зияющей и манящей пустотой открытого рта одновременно отождествлялась со страшной и коварной ловушкой. Стоило зубам сжаться и губам сомкнуться, как бездонная пропасть рта оказывалась склепом, а поцелуй превращался в вкус, грозя телу не только внешней физической деформацией, но и глубинным проникновением чужеродного начала, разрушаю-

щим исходную целостность телесного естества, несущим болезни и смерть<sup>45</sup>.

Мотив возможного выпускания изо рта чужеродного тела или выделений подчеркивает одновременно и половую амбивалентность рта, дающего благодаря особенностям своего анатомического строения основания и для такого толкования. Исследователи неоднократно подчеркивали, что способность выделять слюну и дыхание, а также язык делают рот в том числе и символом мужского начала. Не случайно плевание в фольклоре выступает одним из наиболее банальных символов мужского полового акта.

Подобная интерпретация символики рта оказалась не чужда и традициям украинского погребального обряда. Сохранились свидетельства того, что ритуальные плевания были одним из достаточно устойчивых мотивов погребальных «забав».

Так, в одной из них основная интрига действия предполагала желание быть забрызганным слюной как можно сильнее. Очевидцы свидетельствовали:

Кладут оден сталец <...> и на него сідають три люде. Тот чоловік, що сиди в середині, стає за *білицю*. А тоти два з боків, що сиде, дражнет си з білицев. *Білиця* бере собі мижи коліна и забиває в сталец <...> кочергу <...> и заченає нев [лазати] руками <...>, підскакуючі <...>.

Тоти два <...> вдари *білицю* руков по стегні, на що *білиця* відповідає в тот час и плює в очи тим, що нев си дражне <...>. А ек хто з видців учинить «Скотуррр», то *біличка*, повним ротом слини, обризкує видців, то на один бик <...>, то на другий, з чього всі си регочут.

Зап. у 1911 р. Петро Шекерик-Доників, селянин  
з с. Головах Косівського пов. (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 269).

Покладають один сталець <...> і на нього сідають трое. Той чоловік, що сидить в середині, стає *білицею*. Ті двое з боків її дражнять. *Білиця* бере собі між коліна і забиває в сталець <...> кочергу <...> і починає мов лазати руками по ній <...>, підскокуючи <...>.

Ті двое <...> вдаряють *білицю* по стегнам, що *білиця* відразу відповідає <...> плює в очи тим, хто дражниться <...>. А як хто з спостерігачів вимовить: «Скотур-р-р», то *біличка*, повним ротом слини, обризкує спостерігачів, то на один бік <...>, то на другий, над чим всі регочуть.

Ставят стол, <...> и на него садяться трое. Тот, кто сидит в середине, — *белица* (белка. — С.Л.). Те двое, что по бокам ее, дразнят [ее]. *Белица* берет себе между коленей и забивает в стол <...> кочергу <...> и начинает буд-то лазать руками по ней, <...> подскакивая <...>.

Те двое <...> ударяют *белицу* по ляжкам, на что она тотчас отвечает и <...> плюет в глаза тем, кто ее дразнит <...>. А если кто из наблюдателей скажет «Скотур-р-р», то *белица*, набрав в рот побольше слюны, плюется то в одну сторону <...>, то в другую, над чем все хохочут.

Проникновение друг в друга тел, вступающих в поцелуй в тесный физический контакт, всеобщность и демонстративность такого проникновения, свидетельства его результативности в виде оставшейся на лицах и телах слюны или следов укусов, в восприятии участников погребального обряда вновь и вновь ассоциативно связывались с давними традициями ритуального секса.

По всей вероятности, это была иная ипостась того же ритуально обусловленного и ритуально санкционированного еще на заре человеческой истории влечения к насилию, меты которого оставались на живых и мертвых телах, «уравнивая» их и сообщая им соразмерность агрессивной энергетики Сакрального.

*«Смех» как деяние  
и ритуальный дубль движения и секса*

Видимо, именно в темных и вязких глубинах массовой одержимости насилием, движением и растущим сексуальным возбуждением зарождалось и росло то, что столетия спустя будет названо потомками, за неимением иного, более точного определения, смехом<sup>46</sup>.

Хохочущие, изнемогающие под бременем сотрясающего их тела «смеха», с трудом переводящие дыхание, прежде чем снова броситься в океан массового неистовства, участники посиделок возле мертвого тела оставляли шокирующее впечатление у наблюдателей. Именно этот «смеховой вал», столь не соответствующий величественной простоте совершавшегося таинства, естественной в такую минуту скорби, поражал свидетелей даже в большей степени, нежели неумная двигательная активность и сексуальная возбужденность людей, окружавших бездыханное тело.

Но что, собственно, представало глазам очевидцев? Что именно характеризовалось ими как смех, а следовательно, — безудержное веселье, являвшееся, с их точки зрения, неизменным спутником и характерным компонентом смеха? Какие признаки позволяли наблюдателям именно так идентифицировать увиденное, уверенно ставя его в разряд известных явлений, прочно усвоенных традиционной для них культурой?

Судя по сохранившимся описаниям, перед наблюдателями мелькали двигавшиеся, возбужденные люди, характерные телесные конвульсии, жесты, ужимки, гримасы и звуки которых идентифицировались как приметы смеховой реакции на опре-

деленные поступки сородичей. И хотя смешного в них было крайне мало, а поводы для всеобщего веселья оставались весьма спорными и далеко не столь очевидными даже для самих собравшихся, — иного объяснения происходившего с людьми не существовало. Слишком велико было наличие всей совокупности внешних форм проявления смеховой реакции, чтобы усомниться в сути увиденного и услышанного.

Однако если «вписать» подобное состояние людей в иной смысловой ряд, объединив с потребностью к неугасаемой двигательной активности, сексуальному возбуждению, общим влечением к насилию — и характеристика явления окажется существенно иной.

Есть все основания полагать: фиксировавшееся наблюдателями и идентифицированное ими в «понятных» им категориях было не более чем символической и весьма опосредованной формой итоговой трансформации некоего древнейшего модуса архаичного поведения живых близ мертвого тела. Изначально же, видимо, человеку архаики не было никакого дела до причинно-следственной мотивации «сюжетного» содержания таких «забав». Более того, такой мотивации попросту не существовало. «Смех» же, следующий, как представлялось потомкам, за совершаемыми действиями, не был смехом в современном понимании данного слова. Состояние человека, участника этого акта «смежания», не имело ничего общего с весельем и радостью и изначально шло не «вслед» за насильственными действиями, но «в ногу» с ними<sup>47</sup>.

Будучи не результативной реакцией на определенные формы непрекращающегося движения, сексуального возбуждения и неконтролируемой агрессии, но со-положенной, синонимичной, семантически тождественной им, данное состояние и сопутствующие ему телесные, голосовые модификации находились в одном ряду с ними. В основе этого состояния лежала не логическая мотивация, но психомоторная провокация\*.

Идущие рядом «смех», секс<sup>48</sup>, движение и насилие некогда являлись по отношению друг к другу тем, что Жирар удачно назвал взаимным миметизмом. Выделить здесь первичное и вторичное, порождающее и порождаемое практически невозможно, не нарушая сложного и многоуровневого механизма взаимных и перекрестных связей. В известной мере подобные связи можно представить себе через ряд тождеств, объединивших в восприятии наших далеких предков «смех-плач»/двиге-

---

\* Провокация (от *лат.* *provocatio*) — в данном случае искусственное возбуждение чего-либо, каких-либо признаков, свойств.

ние/секс с/возле мертвого тела в единое и неразрывное целое, каждая из частей которого готова была в любой момент выйти на первый план и «подхватить» (или «перехватить») иссякающую энергию, чтобы удержать тонус всеобщей двигательной активности и яростного напряжения.

Совершив такое, человеческое тело становилось особым, исключительным телом. Оно въявь демонстрировало свою инакость. Деформируемое, плавящееся, «истекающее» «хохотом-рыданием», движением, сексуальным возбуждением, влекомое сокрушающей страстью к насилию и подавлению, оно одновременно изнемогало от сотрясавших его спазмов и конвульсий, завораживая окружающих и превращаясь в «манок», влекущий к себе иные человеческие существа.

Видимо, в первоначальном отношении наших предков к такому телу господствовало его восприятие как охваченного стихийной, запредельной силой. Это она «мяла» и «корезила» человеческое естество. Это она вынуждала человеческое тело постоянно двигаться, конвульсивно дергаться, вздрагивать, колыхаться, сотрясаться, стибаться и распрямляться, пошатываться и корчиться, прирастать, разбухать и сжиматься, воспроизводя таким образом происходящее в мире, разъятом Сакральным, и смешивая его с ним. Лишь санкционируемый ритуалом был вправе войти в контакт с подобной силой, но никогда и ни при каких условиях не посягая на управление ею, а лишь подчиняясь воздействию ее энергетики. Не случайно древние греки, еще хранившие в своей культуре живые отголоски верований предков, относили такой «смех» к разряду состояний, обозначаемых в греческой философии как «πάθος», — не то, что я делаю, а то, что делается со мной (см.: Аверинцев 2001: 471).

При этом ««смеховой» безудерж», равно как «безудерж» двигательный, сексуальный, агрессивный становился своего рода вирусом, с немислимой быстротой распространявшимся среди людей. Те, кто первыми оказывались поражены им, превращались в своего рода медиумов, становясь объектом замороженного наблюдения и подражания для других. Сея ужас и любопытство, Те-Кто-Делали-Собой-«смех-плач»/движение/секс, те, кто выступали носителями и жертвами насилия, самим своим обликом гипногизировали окружающих, заманивая в бездны неистовства.

Но «смех» не только дублировал семантически тождественные ему действия. «Смеховой» компонент сложного единства добавлял в него то, чего не в состоянии были добавить иные

его составляющие — звук. Ведь именно органическим сопряжением двигательной бури с бурей звуковой деяние «смеха» отличалось от всех остальных, сходных и родственных ему. Собственно говоря, оно и не идентифицировалось как «смеховое» до тех пор, пока ломающееся, конвульсивно вздрагивающее тело не начинало звучать, и звучать вполне определенным образом.

Дискретные и одновременно слитные друг с другом телесные и голосовые «смеховые» спазмы венчали возникавшую пирамиду разнообразных движений, становясь основанием вновь выраставшей: росла масса неистово «хохочущих» людей, существующих в данный момент как нечто единое и неразрывное. Звук усиливал напряжение тактильных контактов постоянно перемещавшихся, дергавшихся и совокуплявшихся тел. Не ограниченный конкретностью непосредственных тактильных коммуникаций, он открывал путь к выходу за пределы мира, данного в его реальной осязаемости, к стиранию физически ощутимых границ между телами.

Распадалась усвоенная повседневным опытом связь тела и места этого тела в пространстве. Рушились пределы тел. Звучание «смеха», как и любое другое звучание, ограждая тело человека, одновременно размыкало его. Маркируя освоенное людьми пространство, — тут же размывало эту маркировку, проникая сквозь нее, за ее пределы, в за-предельное «межмирие», способствуя, в глазах наших предков, прямому и, возможно, наиболее полному из всех доступных для них способов сопряжения/со-размерения со всеокушающей силой Сакрального.

По-видимому, особенно остро это ощущалось нашими предками в погребальном обряде: ведь подобное состояние должно было захватить не только живые тела, но и застывшее тело умершего, объединив живущее и не-живущее в единое пронизываемое целое<sup>49</sup>. Именно здесь, думается, следует искать истоки того побудительного импульса, что вплоть до XX века вынуждал людей обращаться к мертвому телу с призывом «рассмеяться», ответив на «смеховой» призыв живых и соотнесясь с ним.

В пользу того, что подобные предположения о целях ритуального «смеха» в целом и ритуального «смеха» при смерти, в частности, не лишены оснований, говорит логика суждений язычника, опиравшегося на мировоззренческие установки своей эпохи в попытке истолкования сути миростроения. И хотя в основе его убеждений лежала достаточно далекая от восточ-



нославянской культуры традиция, высказывание античного философа заслуживает в данном случае особого внимания как некий наиболее общий постулат языческого восприятия феномена «смеха».

Мифы говорят, — писал Прокл, — что плачут боги не вечно, смеются же непрестанно, ибо слезы их относятся к попечению о вещах смертных и бранных, и порой есть, а порой их нет, смех же знаменует целокупную и вечно пребывающую полноту вселенского действования <...>. Смех мы отнесем к роду богов, а слезы — к состоянию живых и животных<sup>50</sup>.

Погружаясь в «смех» при умершем, пытаясь погрузить в такой «смех» и само мертвое тело, наши предки стремились таким образом «всего лишь» повторить вечную и непрестанную, целокупную и неизменно «пребывающую полноту вселенского действования», со-размеряясь с ним и моделируя свое поведение как со-образное ему.

Метаморфозы, происходившие при этом с человеком, прощавшимся с покойником, были столь ошеломляющими, что на протяжении многих веков продолжали будоражить умы потомков, яростно противившихся такому акту «смеяния» и категорически отвергавших его уместность в культуре, тем более — в культуре иной религиозной традиции<sup>51</sup>.

Погружение в достояние подобного «смехового» действования оказывалось достаточным основанием, чтобы, выбив привычную почву из-под ног, привести толпу в агрессивное возбуждение, замешанное на страхе и ужасе пред-ощущения мистического растворения в хаосе всеобщего безумия и слияния с ним<sup>52</sup>.

При этом ужас в таком «смехе» играл колоссальную роль. Так «смеясь», люди начинали бояться самих себя. Совершая такой «смех», они оказывались в какой-то момент абсолютно беспомощными, превращаясь в марионетку, управляемую иным — Тем-Что-Неподвластно-Разуму-и-Воле.

Испытывавшие всепоглощающий ужас и одновременно величайшее возбуждение, участники ритуальных сборов при покойнике переставали контролировать свои действия. Их тела начинали функционировать вне контроля сознания. Без устали крича, «хохоча-рыдая», содрогаясь и корчась, они начинали безостановочно повторять одни и те же судорожные наступательные телодвижения, сливаясь в единую массу, как бы утратившую собственную волю.

Обжитой мир людей снимался с места. Устойчивое оказывалось временным. Привычное — случайным. В эти мгновения

все существа и сущности как никогда прочно переплетались, связываясь друг с другом. Все различия смешивались и стирались. Все крайности сходились. Все барьеры рушились, открывая то пронизываемое межмиренное пространство, что, вызывая панический страх, рождало уверенность погружения в катастрофическую бездну.

Потомки людей архаики сделали всё, чтобы забыть о той кровавой смеси ярости и жестокости их предков, что некогда являлась питательной средой жадно растущего «эмбриона смеха».

Лишь иногда, бросив взгляд на Человека Смеющегося, потомки удивлялись поразительному сходству его лица с «маской ярости и зла».

Взгляните на смеющегося, — писал Карасев, — только что бывшее спокойным лицо вдруг преобразилось. С напряженным выдохом приоткрылся рот, сощурились глаза, поползли в длину и ширину губы, являя взору два ряда зубов. Смех усиливается, спазматические сокращения мышц диафрагмы переводят его в хохот: рот открыт, из гортани доносятся торжествующе-стонущие звуки, зубы обнажены полностью — они уже самая заметная, бросающаяся в глаза примета лица. Перед нами — ослаб, оскал рта, удивительным образом совпадающий с формой проявления чувств совсем иного свойства, находящихся свое выражение в гримасах страдания, безудержного плача или же — в масках ярости и гнева (Карасев 1989: 52–53).

Но подобное преображение было не только хорошо известно нашим предкам, оно было им понятно, чудовищно страшно и чудовищно необходимо.

Лишь так могло возникнуть наконец искомое ощущение: кольшущаяся, неистовствующая «хохочущая» людская масса, объединившая в себе живое и не-живое, «подключалось» к идущему извне колоссальному энергетическому импульсу и пропускала его «сквозь» себя, воспроизводя определенный пред-существующий «текст» и ценой огромных усилий не давая таинственной и страшной субстанции задержаться в сообществе и обжитом им мире...<sup>53</sup>

Казалось бы, на этом можно поставить точку в характеристике смысловых первоисточков смеха погребального обряда. Трактованный как ритуальное тождество неистовому движению и безудержной сексуальной активности, смех при покое «выдал» один из возможных смыслов своей древней магической значимости: способствовать достижению той абсолютной пронизываемости тел, в которой всё и вся, двигаясь, конвульсивно вздрагивая и «прорастая» в другом, образует не-

контролируемую массу одержимых людей, пропускающих в «сквозь» себя агрессивную энергетику Сакрального.

Но многое в смехе погребального обряда противится однонаправленности такого, и только такого, понимания.

Накопление напряжения и неуклонное нарастание возбуждения испуганной толпы должны были находить выход. Видимый разброс хаотических элементов, имея свой собственный потенциал, будучи не беспорядком, а иначе организованным порядком, раньше или позже начинал тяготеть к своей противоположности, подчиняющейся иным законам организации. Беспорядок, являвшийся порядком иного уровня, стремился к новому равновесию. И основной вопрос, возникающий в данном случае, — вопрос о том, как, подражая бурлящей силе Сакрального, заряжаясь ее вихревой энергетикой, люди преобразовывали достигнутое ими состояние? Почему и на какой стадии развития обряда ««смеховой» безудерж» покидал его участников? А быть может, они сами в определенный момент «оставляли» его, переходя в мир, где властвовали иные ценностные приоритеты?

На первый взгляд, ответ здесь лежит на поверхности. Данные, собранные и систематизированные специалистами, позволяют с достаточной степенью уверенности утверждать: смех погребальных «забав» прекращался с прекращением всеобщего веселья. И даже если учесть, что то, что в современном мышлении оценивается как веселье, было некогда для наших предков погружением в магически обусловленное неистовство массового безумства, то и в таком случае ответ остается, в сущности, тем же: деяние «смеха» прекращалось с утратой сил на продолжение всеобщего безумства.

### Глава 3

#### ЗАГАДКИ И ЗАГАДОЧНЫЙ «СМЕХ» ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА

Возможно, всеобщее неистовство действительно проходило с угасанием физических сил живых, не способных долго существовать в состоянии колоссального напряжения. Но сохранившиеся до нашего времени материалы свидетельствуют и об ином: угасание энергетического потенциала людей, безумствующих в «смехе»/движении/сексуальном возбуждении у мертвого тела, было связано с достижением определенной цели. Лишь после этого люди могли позволить себе поддаться слабости и допустить эмоциональный спад.

Материалы, дошедшие до нашего времени, дают основание предположить, что цель, о которой могла бы идти речь, определенным образом связывалась с действием, трактуемым в категориях современной культуры как испытание на что-то такое, что подразумевало возможность задавать бушующему неистовству направленный магический смысл.

В каждом конкретном варианте погребальной «забавы» «смеховое» напряжение возникало, достигало высочайшего пика и разряжалось в момент получения знака завершенности испытания. И тогда, когда мечущиеся, кричащие, хохочущие участники «забавы», толпой окружив отгадчика, вынуждали его узнать того, кто нанес ему удар лубком; и тогда, когда отгадчик обходил всех, пытаясь отгадать, кто именно прячет в руке шило, готовый в самый непредсказуемый момент совершить «нападение»; и тогда, когда кто-то один, зажмурившись, должен был ловить скрывающихся от него в темноте соперников, пытаясь узнать их, — момент обнародования ответа/отгадывания (верного или неверного) оказывался высшей точкой в нагнетании всеобщего ажиотажа и одновременно сигналом к завершению «забавы», а соответственно — и к прекращению «смеха».

Но можно ли сказать в таком случае, что усилия, затраченные людьми на погружение в состояние «смеха», были усилиями, направленными не только на «подключение» к энергетике Сакрального, но и на стимуляцию процесса поиска ответа на задававшийся вопрос, успешное обнаружение ответа и его обнародование? И если так, то почему именно смех выступал такого рода стимулятором? Был ли «смех» как неистовое «действие» (Прокл) и смех как органический элемент загадки погребальной «забавы» одним и тем же действием? Наконец, в чем таились смысловые корни такого единства?

Прежде чем попытаться разобраться в этой проблеме, сделаем еще одно отступление, позволяющее сформировать, пусть и достаточно общее, представление о тех заложенных нашими предками традициях загадываний, что в измененном, существенно модифицированном, дополненном и расширенном виде сохранялись в украинской культуре до начала XX века, и о тех загадках, что адресовывались некогда мертвому телу.

### Отступление третье «Ты узнаешь меня?»

Исследователями доказано: загадка как таковая, существующая в народной культуре с незапамятных времен, претерпела за время своего развития до-

статочню серйозные изменения и в содержании, и в форме подачи такого содержания. К примеру, известно, что на ранних стадиях своей истории загадка допускала отсутствие словесного вопроса<sup>1</sup>, что, впрочем, не означало полного отсутствия вопрошания. Просто на месте, которое заняло с течением времени вопросительное «слово», стояло призывающее к отклику «дело».

С этой точки зрения, «смех»/движение/сексуальное возбуждение, ранее рассматривавшиеся как способ достижения телесной и звуковой мимикрии к бушующей энергетике Сакрального, могли одновременно иметь и другой смысл, выступая особым типом вопрошаний/испытаний «делом».

У данного предположения не так много конкретных подтверждений. Однако те, что сохранились до нашего времени, дают возможность предположить, как именно мог трактоваться нашими предками феномен подобного рода.

Среди приводившихся ранее описаний контактов живых с мертвым телом наиболее показательны данные, зафиксированные Осипом Яворским из округа Ясли (Галиция). Упоминания о том, что живые таскали мертвого за ноги, призывая встать, шекотали, уговаривая засмеяться в ответ<sup>2</sup>, таскали за волосы, спрашивая, «может ли он отгадать, кто его потянул» (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 210), позволяют предположить, что такие обращения с неподвижным телом/к неподвижному телу могли выступать призывами-стимулами к «совершению» мертвым телом неких ответных, семантически сходных действий — шевелений неловко лежавшей руки или ноги, случайных перемещений тела в пространстве, изменений мимики, появлением различного рода выделений и пр. Сам факт обнаружения таких реакций осознавался как ответ/отклик «делом», синонимичный задававшемуся «вопросу»/импульсу.

Иной пример сходного типа содержится в описаниях традиций дергания мертвого тела за руки или за ноги и ответных «механических» движений и криков: «Он встает, он встает!» (см.: Богатырев 1996: 506).

Более отчетливо память о сосуществовании вопросов «делом» — ответов «делом» сохранили украинские погребальные «забавы», герой которых — ритуальный Дублер умершего.

Так, в ходе известной украинской погребальной «забаве» в «Чубрик»:

Стають усі ў ряд одні за другими густо. Один стаї на переді, а той, що за ним, має першого за очі руками, щоб нічого не видіти; з тих, що ззаду, тьгнет оден того першого раз за волоси; витак того першого пускайт, він иде придивитися, <...> аби угадати <...>, на кого <...> міркуйи, бире рукою за чупир; йик угадау <...> обводи його за чупир наукола усіх і ставийи на пириді, а сам стаї з заду.

Від Дмитра Остафійчука (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 292).

Стають усі в ряд один за другим тісно. Один стає з переду, а той, що за ним, затуляє першому очі руками, щоб нічого не бачив. З тих, що з заду, один тягне того першого за волосся. Опісля того першого відпускає. Він придивається, <...> щоб угадати <...>. На кого <...> думає, того бере рукою за чупир. Як угадає <...> обводить його за чупир навколо всіх і ставить спереду, а сам стає позаду.

Встають все плотно в ряд друг за другом. Один становиться впереди, а той, которому за ним, закрывает первому глаза руками, чтобы ничего не видел. Кто-то из тех, кто сзади, тянет того, первого, за волосы; за-

тем первого отпускают. Он присматривается, <...> чтобы угадать <...>. На кого <...> думает, берет того рукой за чуб. Если угадает <...> обводит его за чуб вокруг всех и ставит спереди, а сам становится сзади.

Та же «забава» могла разыгрываться и в потемках, когда отпадала надобность в прямом обращении к феномену не-видения, заменой которому становилась темнота:

«<...> як хитнє один одного за чупер», тай «тягають <...> аж доки <...> не угадає».

С. Раранчу, Черновецького пов. (Там же: 341).

«<...> когда ухватит один другого за чуб», так и «таскают <...>, пока не угадает».

Собственно словесная идентификация (отгадать задававшего вопрос и назвать его по имени) встала, видимо, некогда в общий ряд с ответами «делом» как синонимичная им, но не единственно возможная. Не исключено, что для потомков такой словесный ответ-идентификация начал восприниматься как более «понятный» и потому более употребимый. Не случайно описания многих сохранившихся погребальных «забав» не дают точного ответа на вопрос, как, каким способом обнародовался ответ. По всей вероятности, это мог быть и «смешанный» тип ответа, где «слово» и «дело» сосуществовали друг с другом, допуская как взаимозамены, так и взаимодействия<sup>3</sup>.

Один сїдає на лаві, а другий, зігнувшись перед ним, кладе своє лице між його коліна (се жмурко). По сїм хтось з присутніх у хаті всїдає на жмурка, а другі питають: «Хто на тобі їде?» Як вгадає, то той, що на нїм сидів, їде жмурити, а ші — то сїдає біля того ще один, другий, третій і т. д., доки видержить.

Зап. у 1910 р. Антін Оницук <...> (Там же: 241).

Один сїдає на лаві, а другий, зігнувшись перед ним, кладе своє лице між його колін (це жмурко). Після цього хтось з присутніх у хаті сїдає на жмурка, а другі питають: «Хто на тобі їде?» Якщо вгадає, то той, що на ньому сидів, їде жмурити, а ні — то сїдає біля того ще один, другий, третій і т. д., доки витримає.

Один садится на скамью, а другой, согнувшись перед ним, кладет свое лицо между его коленями (это жмурка). После этого кто-нибудь из находящихся в хате усаживается на жмурку, а другие спрашивают: «Кто на тебе едет?» Если угадает, то тот, который на нем сидел, идет жмурить, а нет — то садится рядом с ним еще один, другой третий и т. д., пока жмурка выдержит.

Ответы «словом», долгое время сосуществуя вместе и наряду с ответами «делом», обладали, впрочем, и дополнительными смысловыми доминантами.

Умение произнести ответ на вопрос, совершив деяние словом, доступное «не всем, а только владыкам жизни <...>» (Фрейденберг 1997: 122), приравнивалось некогда к сакральной способности владения сущностью человека, предмета, явления<sup>4</sup>. Симптоматично, что во многих призывах погреб-

бальных плачей, в том числе и в украинской традиции, практика включения формулы: «Скажи хоть слово» в произносимый текст сохранилась до нашего времени.

Особое значение в этой сакральной способности словесного отклика имела, видимо, тайна названия/поименования. Память о существовании такой тайны не только сохранялась, но развивалась в навыках варьирования заместительных имен, бесконечном переборе вариантов возможных названий-определений, совершаемом «всем миром», всеми участниками погребальной «забавы».

В одном из достаточно поздних вариантов загадываний возле умершего зафиксирован следующий ход развития «забавы»:

Присутні сїдають у хаті кругом <...>, а один, узявши в руки шапку, обходить усіх, почавши від першого, і каже:

1. — Купіть заяці!
2. — Е, се *пустий* заяц.
1. — Ти, *пустий*, купи заяці!
3. — Е, то *куций* заяц.
1. — Ти, *куций*, купи заяці!
4. — Е, то *без вух* заяц.
1. — Ти, *без вух*, купи заяці!
5. — Е, то *сліпий* заяц.

І так кругом обїйде, а все тим, що почує про заяця від одного, називає дальшого — а з сего всім весело.

Зап. у 1910 р. Антїп Онищук, учит.  
в с. Зеленці Надвірнянского пов. (ЕЗНТ. ім. Ш. 1912: 238).

Присутні сїдають у хаті кругом <...>, а один бере в руку шапку, обходить усіх, починаючи з першого, і каже:

1. — Купіть зайця!
2. — Е, це *пустий* заець.
1. — Ти, *пустий*, купи зайця!
3. — Е, це *куций* заець.
1. — Ти, *куций*, купи зайця!
4. — Е, то *без вух* заець.
1. — Ти, *без вух*, купи зайця!
5. — Е, то *сліпий* заець.

І так кругом обїйде і весь час те, що почує про зайця від одного, називає їншому — а від цього всім весело.

Присутствующие рассказываются в хате в круг <...>, а один, взяв в руку шапку, обходит всех, начиная с первого, и говорит:

- 1-й. — Купите зайца!
- 2-й. — Э, то *пустой* заяц.
- 1-й. — Ты, *пустой*, купи зайца!
- 3-й. — Э, это *куций* заяц.
- 1-й. — Ты, *куций*, купи зайца!
- 4-й. — Э, то *безухий* заяц.
- 1-й. — Ты, *безухий*, купи зайца!
- 5-й. — Э, то *слепой* заяц.

И так вкруг обойдет и всё время то, что услышит про зайца от одного, называет следующему — и от того всем весело.

Весьма показателна с этой же точки зрения и другая погребальная «забава», называвшаяся в народе «Тянуть краски». Здесь перед началом всем участникам присваивались особые вымышленные имена, среди которых были как обязательные, дававшие некие непреременные координаты творимого мира, так и произвольно выбранные. Даже то смешение символов и смыслов, что определило содержание игры к началу 20-го столетия, выглядит, как представляется, необычайно симптоматичным, свидетельствуя как о стойкости древней семантики, так и о ее непоколебимой значимости в контексте погребального обряда.

Участие в такой «забаве»

<...> беруть виключно мушцини, і то більше число. Наперед вибирають з поміж себе двох найсильніших і іменують одного ангелом, а другого — чортом. Ангел і чорт ідуть до сінній, а оден у хаті надає всім прочим якісь імена, і то головно, від дерев: пр. дуб, смерека, базник (се, в вірованю народу, мешкане чорта) і т. д.; однак між іменами, впрочім довірливими, мусять бути такі: церков, корчма і млин. Коли скінчить називати, кличе: «Вже». Се знак для ангела, котрий стає зараз у сінєх під хатними дверми, кличе: «Бембелем!» Тоді хто небудь з тих, що бавлять ся у хаті, питає: «Хто там?» Ангел відповідає: «Ангел». Той з хати питає дальше: «Який?» Ангел відповідає: «Сліпий» або: «Глухий». Іншої відповіді від тих двох («сліпий», «глухий») не може бути. Давши таку відповідь, входить ангел до хати і стає коло порога. Тоді знов хтось питає: «Що треба?» Ангел відповідає: «Фарби!» Той питає його: «Якої?» Ангел каже тоді, якої хоче фарби пр. «церков», «дуб» і т. д., але усе тільки одно імя. Коли трафить на таке імя, котре є між названими, тоді той, що має таке імя, відзиваєть ся і від тої хвилі належить уже до ангела. Ангел веселий і вдоволений в «душі» вертає до сінній. Коли не угадає фарбу, то з плачем вертає до сінній. Тоді приходить черга на чорта, котрий усе робить так само. Ріжниця тільки та, що коли чорт угадає фарбу, то не лишає єї вже в хаті, але серед співу яких веселих пісень провадить до сінній. Рідко коли лишає угадану фарбу чи там свою «душу» в хаті. Коли чорт не угадає, то заводить і утікає до сінній. Відтак іде угадувати ангел і чорт на переміну, аж доки не угадають усіх фарб. Потім стає чорт зі своїми людьми в сінєх, а ангел у хаті зі своїми. Через отворені хатні двері подають ворину. За оден кінець ворини чіпають ся люди ангела, а за друтий люди чорта і тягнуть, хто дужчий. Хто перетягне на свою сторону, то той міцнійший. Тоді відкидають ворину (часом в часі тягання поломить ся), а ангел стає до борби з чортом, котрий котрого перемаже. Коли оден одного повалить на землю, люди побідника вибухають радісним сміхом, і на тім забава кінчить ся.

Зап. у Славску, пов. Стрий, від Ф. Кіраля Стефан Підручний (Кузеля 1915: 132—133, 134).

<...> беруть виключно чоловіки, і то якомога більшим числом. Спочатку вибирають серед себе двох найсильніших і називають одно-



го ангелом, а другого — чортом. Ангел і чорт ідуть до сіней, а один у хаті дає всім іншим якісь імена, головним чином, від дерев: наприклад, дуб, смерека, базник (це, по віруванню народу місце, де мешкає чорт) і т. д.; однак між іменами, здебільшого доволно обраними, мають бути такі: церква, корчма і млин. Коли закінчить називати, кличе: «Вже». Це знак для ангела, котрий встає відразу у сінях під хатніми дверима і кличе: «Бембелем!» Тоді хто-небудь з тих, що бавляться у хаті, питає: «Хто там?» Ангел відповідає: «Ангел». Той з хати питає далі: «Який?» Ангел відповідає: «Сліпий» або: «Глухий». Іншої відповіді від тих двох («сліпий», «глухий») не може бути. Давши таку відповідь, входить ангел до хати і стає коло порога. Тоді знов хтось питає: «Що треба?» Ангел відповідає: «Фарбу!» Той питає його: «Яку?» Ангел каже тоді, якої хоче фарби, наприклад, «церкву», «дуба» і т. д., але тільки одне ім'я. Коли вгадає таку назву, котра є між названими, тоді той, хто має таку назву, відзивається і з тієї хвилини належить вже до ангела. Ангел веселий і задоволений з «душі» повертається до сіней. Коли не вгадає фарбу, то з плачем повертається до сіней. Тоді приходить черга чорта, котрий усе робить так само. Різниця тільки в тому, що коли чорт вгадає фарбу, то не залишає її вже в хаті, але під спів якихось веселих пісень виводить до сіней. Рідко коли лишає вгадану фарбу чи там свою «душу» в хаті. Коли чорт не вгадає, то починає плакати і тікає до сіней. Далі іде відгадувати ангел і чорт по одному, аж доки не відгадають усі фарби. Потім стає чорт зі своїми людьми в сінях, а ангел у хаті зі своїми. Через відчинені хатні двері подають ворину. За один кінець ворини чіпляються люди ангела, а за другий люди чорта і тягнуть, хто дужчий. Хто перетягне на свій бік, той і міцніший. Тоді відкидають ворину (інколи під час тягання вона й переломиться), а ангел починає боротися з чортом, хто кого переможе. Якщо один одного повалить на землю, люди переможця вибухають радісним сміхом, і на тому забава закінчується.

<...> приймають виключительно мужчини, и числом побольше. Предварительно выбирают в своей среде двух самых сильных и называют одного ангелом, а другого — чертом. Ангел и черт идут в сени, а один в хате дает всем прочим какие-то имена и в основном названия деревьев: например, дуб, смерека (ель, пихта. — С.А.), осина (это, по верованиям народа, место обитания черта) и т. д.; однако среди имен, в большинстве произвольных, должны быть такие: церковь, корчма и мельница. Когда закончит называть, зовет: «Уже». Это знак для ангела, который стоит сразу в сенях под дверями и зовет: «Бембелем!» Тогда кто-нибудь из тех, кто забавляется в хате, спрашивает: «Кто там?» Ангел отвечает: «Слепой» или: «Глухой». Других ответов кроме этих двух («слепой», «глухой») не может быть. Дав такой ответ, входит ангел в хату и становится возле порога. Тогда снова кто-то спрашивает: «Что надо?» Ангел отвечает: «Краску!» Тот спрашивает его: «Какую?» Ангел говорит тогда, какую хочет краску, например «церковь», «дуб» и т. д., но только одно название. Если повезет угадать имя,

тогда тот, у кого такое имя, отзывается и с той минуты принадлежит уже ангелу. Ангел веселый и довольный полученной «душой» возвращается в сени. Если не угадает краску, то с плачем возвращается в сени. Тогда приходит очередь черта, который всё делает так же. Разница только в том, что если черт угадает краску, то не оставляет ее уже в хате, но под пение каких-то веселых песен выпроваживает в сени. Редко когда оставляет угаданную краску или там свою «душу» в хате. Если черт не угадает, то начинает плакать и убегает в сени. Дальше идут угадывать попеременно ангел и черт, пока не угадают все краски. Потом становится черт со своими людьми в сенях, а ангел в хате со своими. Через открытые двери хаты подают жердь. За один конец жерди хватаются люди ангела, а за другой — люди черта и тянут, кто сильнее. Кто перетянет на свою сторону, тот и крепче. Тогда отбрасывают жердь (иногда она во время перетягивания ломается), а ангел начинает борьбу с чертом, кто кого победит. Если один другого повалит на землю, люди победителя взрываются радостным смехом, и на том забава заканчивается.

Одним из вариантов последовательного насыщения ответа «словом» новыми возможностями является и «забава» в «Барашки». В ней встречаются и традиционные для погребальных «забав» всеобщие потасовки, и нарастающее хаотическое движение, и циклическое повторение самого действия. Собственно же загадывание предстает здесь скорее как диалог посвященных, в котором основное значение имеет не столько мудрое «вѣдание», сколько быстрота своеобразного «словесного отскока».

Участь у тій забаві мають виключно мушчини, і мусить їх бути найменше 10. Від стола до порога стоїть лава. На ту лаву сідає оден перед другого від стола аж до порога. На лаву сідають як на коня, і кожний задній обнимає того, що перед ним сидить, сильно руками і держить, щоби, як прийдуть злодії, не могли украсти *баранця* себто одного з них, бо усі сидячі на лаві зовуть ся баранцями. По обох сторонах того ланьдуха сидячих стоїть оден *загінчай\** з ганчуком в руці і баранковою, до гори дном виверненою шапкою на голові. Ганчук є сплетений з хусток або шалів. Двері з хати до сінній стоять отворені. В сінєх є найменше 5 злодіїв і 1 купець. Купець має на плечи бесаги, набиті соломкою, в кишени або ремени (чересі) папір або в місто нього тріску деревляну, а на голові часом на взір загінчаїв баранкову шапку. Бесаги роблять з гатів чи там порток. Купець іде до хати до загінчаїв купувати баранці, а в тім часі загінчай промовляють до баранців: «Гатьта, гатьта, баранці нап'ємо ся литки»\*\*. Купець входить до хати і каже до загінчая: «Помай, Біг, шупаку». Загінчай відповідає: «Попілуй ме в сраку». Відтак питають ся загінчай купця: «Звідки ви?» Купець відповідає: «З *Роздумо-би-вас*». Купець питає: «Що ту маєте?» Загінчай відповідають: «Баранці». В часі тої розмови заглядають злодії з сінній до

\* Загінчай (укр.) — здесь: хозяин, владелец домашних животных.

\*\* Литка (укр. диалект.) — водка, горилка.

хати. Тоді купець починає годитись з загінчаями за баранці і передймає невпинно бесаги з одного плеча на друге, але усе так, що когось тими бесагами досягне й ударить. Загінчаї кажуть: «Покажи пас!» Купець відповідає: «Я свині не пас». Тоді впадають до хати злодії, хапають одного баранця і втікають до сіней. Загінчаї пускають ся за ними і б'ють ганчуками, куди попало. В сінях вже перестають бити. Украдений пристає до злодіїв, а тоді розпочинаєть ся торг наново, і так повторяєть ся, аж покрадуть усі баранці. Тоді кінчить ся забава.

Зап. у Славську, пов. Стрий, від Ф. Кіраля  
Стефан Підручний (Там же: 131–132, 134).

Участь у цій забаві беруть виключно чоловіки, і має їх бути найменше 10. Від стола до порога стоїть лава. На що лаву сідає один перед другим від стола аж до порога. На лаву сідають як на коня, і кожен задній обіймає того, хто перед ним сидить, сильно руками і тримає, щоб, як прийдуть злодії, вони не могли украсти *баранця*, тобто одного з них, бо усі, хто сидить на лаві, зовуться баранцями. По обох кінцях того ланцюга тих, хто сидить, стоїть один загінчай з ганчуком в руці і баранковою, до гори дном вивернутою, шапкою на голові. Ганчук сплетений з хусток або шалей. Двері з хати до сіней стоять відчинені. В сінях є найменше 5 злодіїв і 1 купець. Купець має на плечах бесаги, набиті соломою, в кишені або ремені (чересі) папір або замість нього тріску дерев'яну, а на голові часом як у загінчаїв — смушкова шапка. Бесаги роблять з трусів чи там порток. Купець іде до хати до загінчаїв купувати баранців, а в той час загінчаї говорять до баранців: «Гягъта, гягъта, баранці, нап'ємося литки». Купець входить до хати і каже загінчаю: «Помогай, Бог, шупаку». Загінчай відповідає: «Поцілуй мене в сраку». Після питають загінчаї купця: «Звідки ви?» Купець відповідає: «З *Роздоло-би-вас*». Купець питає: «Що тут маєте?» Загінчаї відповідають: «Баранці». Під час цієї розмови заглядають злодії з сіней до хати. Тоді купець починає торгуватися з загінчаями за баранці і перекладає невпинно бесаги з одного плеча на друге, але весь час так, щоб когось тими бесагами досягти й ударити. Загінчаї кажуть: «Покажи пас!» Купець відповідає: «Я свиней не пас». Тоді удираються злодії до хати, хапають одного баранця і утікають до сіней. Загінчаї пускаються за ними і б'ють ганчуками, куди попало. В сінях вже перестають бити. Украдений пристає до злодіїв, а тоді розпочинається торг знову, і так повторюється, аж вкрадуть усіх баранців. Тоді і закінчується забава.

Участие в этой забаве принимают исключительно мужчины, и должно их быть не менее 10. От стола до порога стоит скамья. На эту скамью садятся один за другим от стола и аж до порога. На скамью садятся как на коня, и каждый следующий того, что перед ним сидит, обнимает сильно руками и держит, чтобы, когда придут воры, они не могли украсть *барашка*, то есть одного из них, потому что все сидящие на скамье называются барашками. По обеим сторонам этой цепи сидящих стоит хозяин, с хлыстом в руке и барашковой,

вывернутой вверх дном шапкой на голове. Хлыст сплетен из косынок или шалей. Двери из хаты в сени открыты. В сенях самое малое 5 воров и 1 купец. У купца на плече переметные сумки, набитые соломой, в кармане или на ремне — бумага или вместо этого щепка деревянная, а на голове иногда в подражание хозяину — барашковая шапка. Переметные сумки делают из трусов либо порток. Купец идет в хату к хозяевам покупать барашков, а в это время хозяева говорят барашкам: «Гей, гей, барашки, напьемся горилки». Купец входит в хату и говорит хозяину: «Помогай, Бог, шукарю». Хозяин отвечает: «Поцелуй меня в сраку». После этого хозяева спрашивают купца: «Откуда вы?» Купец отвечает: «Из *Раздуло-бы-вас*». Купец спрашивает: «Что тут у вас?» Хозяева отвечают: «Барашки». Во время этого разговора заглядывают воры из сеней в хату. Тогда купец начинает торговаться с хозяевами за барашков и перекладывает безостановочно свои переметные сумки с одного плеча на другое, но всё время так, чтобы кого-то этими сумками достать и ударить. Хозяева говорят: «Покажи пас!» Купец отвечает: «Я свиней не пас». Тогда врываются в хату воры, хватают одного барашка и убегают в сени. Хозяева пускаются за ними и бьют хлыстами куда попало. В сенях уже перестают бить. Украденный присоединяется к ворами, а тогда уже начинается торг заново, и так повторяется, пока не украдут всех барашков. Тогда оканчивается забава.

В этой «забаве» ответы на задаваемые вопросы являлись уже типичными образцами весьма специфической формы ответов, которые можно было бы назвать «ответами не по смыслу». Диалог воспринимался и оценивался присутствующими с точки зрения умения его участников обмениваться словами, либо связанными с загадочными чисто внешним основанием, либо обыгрывавшими исходный текст дополнительными значениями: «Помогай, Бог, шукарю». — «Поцелуй меня в сраку»; «Откуда вы?» — «Из *Раздуло-бы-вас*»; «Покажи пас!» — «Я свиней не пас».

В подобных «упражнениях в бессмыслице», вызывавших несомлаемый хохот всех участников «забав», немалую роль играл фактор чисто фонетического «жонглирования» не только словами, но и образующими их звуками. Подобный фактор специалисты определяют как компенсаторный, в котором «фонетическое богатство компенсирует семантическую произвольность (или пустоту)». Исследуя подобный тип загадок, Ю. Левин писал: «Эти загадки обладают фонетическим *point*’ом, но не внутренним, содержащимся в самом тексте, а внешним, основанном на фонетическом отношении между текстом и отгадкой» (Левин 1981: 183)<sup>5</sup>. Именно этот внешний фонетический *point*, слышимый и воспринимаемый участниками «забавы», вызывал гомерический хохот. Встречаемый и провожаемый смехом, он оказывался важнейшим моментом происходящего, позволяя предположить, что собственно ради него и разворачивался, демонстрируя способность к «бесконечному длению», семантически пустой диалог участников.

Бесспорно, многое здесь шло уже от чисто игрового «обнажения слов» (Лихачев), разрушавшего их значение, коверкавшего форму (см.: Лиха-

чев, Панченко, Поньрко 1984: 21) и тем самым создававшего особый комический эффект, вызывавший смех. Но, даря человеку радость свободной игры словами, подобные разрушения в итоге парадоксальным образом возвращали слово к той стадии языковой эволюции, когда оно лишь нарождалось в общем потоке глоссогенеза, сосуществуя в неразрывном единстве с «делом», уводя к временам, когда «не только слово было делом <...>, но и дело было словом <...>» (Топоров 1994: 25). «Разрушенное» слово и «формирующееся» слово, «слово» и «дело», загадывание с «избыточным языковым выражением» и загадывание с «нулевым языковым выражением» таким образом оказывались рядом, заставляя в поисках своего смысла возвращаться к тому варианту протозагадки, в котором вопрошание, слитое с «делом», задолго до появления человеческой речи уже выполняло свои смысловые функции. И в осуществлении подобных функций «смех» играл особую, до сих пор не осознанную в полной мере роль.

### «Смеховой» текст и «смеховой» подтекст загадки

Если загадка не всегда нуждалась в словесном выражении вопрошания, то логичным было бы предположить, что вербальный уровень возник «поверх» более древних уровней вопрошания, вобрав их в себя, преобразовав, но не исключив из целостности загадочного текста. Более того, особое, мистическое назначение словесного уровня загадки могло состоять и в том, чтобы нести в себе и сохранять укрывшийся за ним смысл, — тот, что, по всей вероятности, и являлся «онтологически первичным и исходным <...> текстом загадки» (Топоров 1999б: 44–45).

Феномен «смеха»/движения/сексуального влечения, характерный для поведения живых вокруг мертвого тела/с мертвым телом, вполне мог быть некогда одной из разновидностей этого онтологически первичного и исходного текста загадки и, как таковой, при определенных условиях, выступать особой формой выражения сокровенного смысла происходившего. Двигательные и звуковые превращения тел, впадавших в состояние массового безумства, могли прочитываться нашими предками как некая «телесно-звуковая партитура», из которой они, обладая достаточным опытом и наблюдательностью, могли извлекать информацию и манипулировать ею, наращивая сложнейшую полифонию скрытых здесь смыслов или разряжая ее.

Информационная насыщенность «смеха»/движения/сексуального возбуждения, декодируемая лишь посвященными, усиливалась еще одним ее свойством, в немалой степени способ-

ствующим переводу данного явления в разряд эзотерических феноменов архаической культуры. Постоянно оставаясь самими собой, «смех», двигательная и сексуальная активность одновременно зависели от изменявшегося состояния людей. Соотношение константного и сиюминутного было здесь чрезвычайно динамично. Не существуя в неизменном виде, не обладая раз и навсегда определившимися свойствами, «смех»/двигательная/сексуальная активность вызывались каждый раз заново. Но, данные в своей конкретности, в динамике соотношения своих составляющих, в специфичности обнаружения своих свойств только «здесь» и только «сейчас», они были «обречены» каждый раз «исчезать», «стирая» особый код доступа в свое собственное информационное пространство и одновременно «появляясь», — создавать его заново...

Однако перевод «смеха»/движения/сексуального возбуждения на язык мистического общения, как и его смысловая декодификация, были возможны лишь при соблюдении ряда условий.

Наиболее общим являлось здесь наличие Другого, а также его идентификация в этом качестве<sup>6</sup>. Только Другой мог создавать предпосылки к превращению «смеха»/движения/сексуального возбуждения в язык общения *между* Этим и Тем со своими координатами, масштабами и параметрами, своей полюсностью и в конечном счете своим кодом, предполагающим возможность ответного декодирования.

В архаическом погребальном обряде наиболее полным воплощением такого Другого могло быть в конечном итоге только мертвое тело. Никого (ничего) иного, столь полно соотносящегося с миром, сколь полно не соотносимого с ним, столь прочно связанного со всеми, сколь далеко отстоящего от всех, здесь не было. Лишь неподвижное тело умершего в максимальной мере соответствовало тем требованиям, что выдвигает к Другому опыт любой коммуникативной практики<sup>7</sup>. И следовательно, лишь факт существования в мире живых мертвого тела мог задавать неистовству всеобщего «смеха»/движения/сексуального возбуждения погребального обряда свойства семантически-значимого языка, превращавшегося таким образом в язык *общения с по-ту-сторонним*<sup>8</sup>.

Следовательно, есть основания допустить, что некогда наши предки, совершая погребальный обряд и выполняя ряд манипуляций над мертвым телом или с ним, действительно вели диалог с потусторонним, вопрошая его «смехом»/движением/сексуальным возбуждением, получая отклики и обретая

возможность интерпретировать эти отклики как ответы или, точнее, свидетельства успешности состоявшегося контакта.

Но допущение это возможно только в случае, если будет принята во внимание гипотеза, высказанная в свое время Н. Велецкой.

## Отступление четвертое «Не сто́ит всем на свете жить»

Велецкая была одним из первых отечественных исследователей, решившимся не только высказать, но и аргументированно доказать обоснованность предположения о том, что похоронные игры с мертвым телом/близ него являются «одной из форм трансформации ритуала умерщвления при признаках старости» (Велецкая 2003: 172)<sup>9</sup>.

Ритуал этот, отмечала Велецкая, — одно из самых архаических явлений славянской древности<sup>10</sup> типологически и семантически сходный с известным в культуре язычников ритуальным умерщвлением безнадежно больных и калек. В основе таких ритуальных умерщвлений лежало стремление воспрепятствовать старению и болезненной немощи, предотвратить их, отвергнув неизбежное и направив закономерное развитие событий в иное русло<sup>11</sup>. В украинской традиции память о подобном рода ритуалах сохранялась вплоть до нашего времени. Ее отголоски в видоизмененном, модифицированном, преображенном виде оставались в легендах, поверьях и сказках украинского народа, варьировались в песенном фольклоре, оказывая влияние на художественную литературу вплоть до нашего времени<sup>12</sup>. Так, в сказочной обработке, они звучали в повествованиях о том, как «бросали», «уводили в лес», оставляли в одиночестве старых и больных домашних животных.<sup>13</sup>

В одного чоловіка був кіт старий, що вже нездужав і мишею ловити. От хазяїн його взяв та вивіз у ліс, думає: «Нащо він мені здався, тільки дурно буду годувати, нехай лучче в лісі ходить». Покинув його, а сам поїхав <...> («Пан Коцький». — УНК 1946: 10).

У одного человека жил-был кот, настолько старый, что не мог уже и мышей ловить. Вот хозяин взял его да вывез в лес, мол: «Зачем он мне сдался, только зря буду кормить, пусть лучше по лесу бродит». Бросил его, а сам поехал <...>.

Був собі мужик, мав собі собаку. Собака цей, поки молодий був, то й стеріг хазяїна, а як зостарився, то хазяїн і прогнав його з двору <...> («Вовк, собака і кіт». — Там же: 18).

Жил-был мужик, была у него собака. Собака эта, пока молодая была, стерегла хозяина, а как состарилась, то хозяин и прогнал ее со двора <...>.

Був собі в одного чоловіка собака Сірко — тяжко старий. Узяв хазяїн та й прогнав його від себе. Никає Сірко по полю, і так йому

гірко: «Скільки років я хазяїнові вірно служив, годив, добро йому робив, а тепер на старості літ він мені шматка хліба жаліє і з двору прогнав» («Сірко». — Там же: 20).

Жила-була у одного человека собака Сірко — очень старая. Взял хозяин и прогнал ее. Мыкается, бродит Сірко по полю, и так ему горько: «Сколько лет я хозяину верно служил, угождал, добро ему делал, а теперь на старости лет ему для меня куска хлеба жалко, со двора гонит».

Память о древнейших ритуалах умерщвления стариков и больных сохранилась и в вариантах древних сказаний. Так, Велецкая приводит галицкий вариант преданий о потоплении стариков (запись 1865 г.):

От наказал царь по их раде, що бы всех старых дедов вытопити, <...> под карою смерти жадного старика ани передерживати, ани переходувати. От и разбежали ся возні по целом краю, всюды розголосили розказ царскій — та й гайдуки брали старых, де подыбали, та топили без милосердія (Велецкая 1978: 85)<sup>14</sup>.

И наказал царь по их совету, чтобы всех старых дедов утопить, <...> под страхом смерти ни одному старику не дать зажитья, ни одного не перепрыгивать. Вот и разбежались возные по всему краю, повсюду разнести указ царский — и гайдуки брали стариков, где находили, и топили без милосердия.

Иное упоминание о подобного рода ритуале относится к 1885 году:<sup>15</sup>

Громада <...> за всім у нас дивиться <...>. В якомусь селі жила велика родина, в неї був батько такий старий та немічний, що сам собі у Бога смерті просив. Сини ніж не хотіли саджати його на лубок, а громада все вимагала.

Сход <...> за всем у нас смотрит <...>. В каком-то селе жила большая семья, в ней был отец такой старый и немощный, что сам себе у Бога смерти просил. Сыновья никак не хотели сажать его на лубок, а сообщество всё настаивало.

Еще один вариант рассказа о существовавшей в украинской культуре традиции изгнания и умерщвления стариков приводил Гринченко, описывая сохранившиеся традиции далеких времен, когда стариков вывозили на лубке в овраг, спуская «в самый низ» (см.: Гринченко 1896: 168).

В варианте анонимного автора о древнем обычае упоминалось как о «законе старинь», предписывавшем старых людей, не способных к работе, убивать, заводя в лес и бросая в одиночестве (см.: П.И. 1901: 145, 146).

В этнографической записи от 1911 года зафиксированы слова одного из старожил:

Розказують, що давно були такі чеси, що смерті ни було, але однако мусіли добивати одні одних, бо люде розуміли, що годі всім на світі жити.

Зап. у 1911 р. Петро Шекерик-Доників, селянин  
в с. Головах Косівського пов. (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 253).



Розповідають, що давно були такі часи, коли смерті не було, але однаково мали добивати одні одних, бо люди розуміли, що годі всім на світі жити.

Рассказывают, что давно были такие времена, когда смерти не было, но всё равно должны были добивать одних других, потому что люди понимали, что хватит всем на свете жить.

Сравнивая имеющиеся данные, Велецкая смогла систематизировать формы ритуального умерщвления и отправления на «тот свет» стариков:

Сводятся они к следующему:

- а) зимой вывозили на снях и, привязав к лубку, спускали на нем в глубокий овраг. По-видимому, это был основной способ у населения, располагавшегося на территории современной Украины. Отсюда происходит название обычая — «сажать на лубок», а также выражения типа «порá на лубок», употреблявшиеся на Украине в отношении очень дряхлых или тяжело больных;
- б) сажали на сани или на луб и вывозили в мороз в поле или степь; отсюда — фразеологизмы «...посадовити на санки», «на саночки посадовіть», «на саночки» и т. п.;
- в) опускали в пустую яму (в амбаре, гумне и т. п.);
- г) сажали на печь в пустой хате;
- д) сажали на лубок, везли куда-либо за огороды и добивали довбней (орудие для обработки льна);
- е) уводили в дремучий лес и там оставляли под деревом;
- ж) топили (Велецкая 2003: 56).

Подобные традиции ритуального умерщвления стариков и больных оказали, как справедливо подчеркивала автор, чрезвычайно мощное воздействие на многие обряды народной культуры. В том числе — и погребальные (см.: Там же: 157)<sup>16</sup>.

В исследовании Велецкой приводятся многие примеры генетической зависимости ритуалов погребального обряда от древнейших традиций умерщвления при наступлении старости. В их ряду — использование луба (равно как создание в связи с данным предметом целой серии типологически и семантически сходных погребальных «забав» в «Лубок»); нанесение различного рода ударов, в том числе и по голове (действия, прочно укоренившегося в разнообразных погребальных «забавах»); многочисленные манипуляции с дряхлеющим телом человека — спускание, сажание, опускание, потопление и пр.

Однако, имея возможность в наиболее общих чертах обрисовать формы исправления древнейшего ритуала умерщвления стариков и немощных, отмечаю и анализирую несомненные отголоски давних традиций в более поздних обрядах, большинство ученых оставались убеждены: течение самого ритуала, поступки и состояние людей, в нем участвовавших, определение конечного мотивационного повода для свершения неизбежного, не подлежат смысловой реконструкции. Знания об этом навсегда исчезли в глубинах культурно-исторической памяти, надежно укрывшись от потомков или, что точнее, намеренно укрытые от них.

У нас же есть основание не во всем согласиться с этой точкой зрения.

## Испытания «смехом» — испытгания «на смех»

Гипотеза, выдвинутая и обоснованная Велецкой, позволяет высказать ряд предположений.

Если есть основания полагать, что дошедшие до нашего времени традиции исправления погребального обряда представляют собой сложное и многоступенчатое переосмысление древнейших ритуальных действий с жертвой ритуального умерщвления при старости и/или немощи<sup>17</sup>, то вполне возможно допустить, что отношение живых к мертвому телу и отношение живых к телу, подлежащему умерщвлению, было в принципе сходным. В этом случае не только прямые насильственные действия над мертвым телом (как, например, удары) являлись далекими отголосками древнейших форм умерщвления при старости и/или немощи, но и попытки налаживания особого диалога с телом умершего могли быть в неполном, измененном, переосмысленном виде генетически родственными происходившему некогда при ритуальном умерщвлении.

Следовательно, любой опыт реконструкции загадочного вопрошания как испытания «на...» будет неполон и неубедителен вне учета существовавшей некогда сложнейшей смысловой вертикали со всеми присущими ей символическими связями, аллюзиями, отголосками и переключками.

Вступая в контакт с *иным* телом<sup>18</sup> и призывая его откликнуться на этот контакт, живые стремились наладить диалог с весьма специфическим вектором диалогического общения, своеобразии которого во многом можно определить, исходя из особенностей эффекта «эхо»<sup>19</sup>.

Воздействуя на *иное* тело в том числе и «смехом»/движением/сексуальной ажитацией, живые могли получать в качестве отклика лишь повторение исходного импульса. *Иное* тело могло только откликаться подобным на подобное. Способное монотонно повторять, ничего не создавая, оно выступало, в этом смысле, идеальной «отражающей поверхностью», «отгалкивая» вопрошания и провоцируя вместе с тем их новое появление.

Зародившись, достигнув высшей точки, такие вопрошания вновь и вновь «разбивались» о свое отражение, откатываясь назад. И снова отклик давал импульс к продолжению начатого. В какой-то момент в таком диалоге ситуация бесконечно приумножаемых повторов обнаруживала свою устремленность в никуда. Ее развитие в своей неизменности раньше или позже

начинало «пробуксовывать», преобразуясь, казалось бы, в бессмысленное «холостое» движение.

Но в кажущейся нам сегодня бессмыслице оказывался особый магический смысл.

Чем более разнообразными со временем становились предмет такого диалога и его формы, чем более активно новые «последние вопросы», обращенные к *иньму* телу, приходили на смену «старым», всё более явно задавая обряду «прямой («незагадочный») и профанический смысл» (Топоров 1996: 9, 10), тем очевиднее становилось: то, о чем спрашивалось, «всё менее нужно в ответе или вовсе не имело его». И наоборот: «то, о чем не спрашивалось», что таилось за профаническим смыслом словесных вопрошаний, не только «требовало ответа, но и становилось всё более и более значимым», переводя смысл загадочного диалога в план означающего, т. е. выводя на тот звуковой уровень, который только и мог определить область, где, по-видимому, скрывался задаваемый ответ на тайну задаваемой загадки (см.: Там же: 14).

«Смех»/движение/сексуальное возбуждение занимали особое место в таком «плане означающего». Не случайно уже на пороге 20-го столетия исследуемому нами деянию «было» в сущности всё так же «всё равно», правильным или ошибочным станет даваемый ответ. Участники происходящего «взрывались» хохотом, приветствуя сам факт отклика на задаваемый ими посыл, подсознательно удовлетворенные налаживанием «смехо-»/двигательно-сексуальной коммуникации между живыми и *иньми* телом. Раз установленная, она в своем дальнейшем течении разворачивалась инерционно. Задав необходимый импульс и наладив взаимодействие с *иньми*, живые могли теперь только покориться ими же спровоцированному контакту, превращаясь в заложников происходящего и исполняя то, что уже невозможно не исполнить.

Чем напряженнее и энергичнее шло приумножение повторов и отражений, чем активнее возобновлялся посыл живых и отклик на него *иньмо*, чем выше становился темп «взаимообмена» энергетикой «смеха»/движения/сексуального возбуждения, чем более возрастал накал напряжения, тем ближе оказывался момент «разрыва» разматывающейся ленты изнуряющих дублей.

Подобные «взаимообмены» «смехом»/движением/сексуальным возбуждением способствовали нагнетанию того состояния человеческого духа и тела, которое спустя столетия потомки назовут «беснованием». В определенном смысле «смех»/движение/сексуальное возбуждение были допингом «беснующейся»

толпы. Без них то оргиастическое неистовство массы, какое исследователи постоянно отмечали в качестве неотъемлемого компонента ритуального умерщвления, было невозможным. С этой точки зрения массовое ритуальное умерщвление зависело от степени развития (разрастания) состояния возбужденного «смеяния»/движения/чувственной агитации, «успешность» ритуального умерщвления определялась уровнем нагнетавшегося оргиастического возбуждения. Без всего этого обряд превращался в простое и бессмысленное убийство, а обреченный на заклятие — походя уничтоженным.

Обращенные к *инаму* телу «смех»/движение/сексуальная агитация оказывались не только средствами разжигания и нагнетания массового безумства. Одновременно они становились теми «последними испытаниями», что должны были пройти обреченные, прежде чем живые проводят их на «тот свет».

При подобном взгляде на проблему существовало иную интерпретацию получает рассматривавшийся в свое время Проппом вопрос об испытаниях «на смех», равно как и смысловая направленность толкования приводившихся этим исследователем примеров запрета смеха<sup>20</sup>.

«Живой, проникающий в царство мертвых, — отмечал Пропп, — должен скрыть, что он жив, иначе он вызовет гнев обитателей этого царства как нечестивец, переступивший запретный порог. Смеясь, он выдает себя за живого» (Пропп 1999а: 228).

Подобный вывод ученого справедлив, но только по отношению к сравнительно позднему этапу развития традиции, когда «испытующие» «на смех», интерпретированные народным воображением носителями по-ту-стороннего начала, оказывались отождествлены с представителями мира мертвых, его демоническими персонажами, вредящими жизни и прерывающими ее.

В отношении же к древнейшим традициям такое толкование представляет собой, по-видимому, смысловой реверс. Для наших предков их жизнь с момента, когда среди реальных живых тел появлялось не менее реальное *иное* тело, начинала разворачиваться по *иным* законам, в *инам* пространстве, *инам* времени. Лишь много позднее потомки начали воспринимать такую *иную* жизнь как характерную для мира мертвых. Для людей архаики это была их же жизнь, но изменившая свою суть. И именно законам этой изменившейся жизни они старались соответствовать, мимикрируя к задававшимся ими условиям.

До тех пор, пока тело оказывалось способно откликаться на получаемые извне импульсы, демонстрируя хоть какое-то

подобие движения, «смеха» и сексуального возбуждения, оно оставалось вместе со своим, так изменившимся сообществом и его так изменившейся жизнью. И в этом смысле, перефразируя мысль Проппа, можно сказать: это мертвый, попавший в мир живых, изменившийся *иной* должен был, «скрывая», что он мертв, «смеяться», дабы не разрушить «хохочущий мир» живых в их *иной* жизни.

Как только эта способность утрачивалась и «отклики» прекращались (погружая его в безмолвие несмеяния, в неподвижность и сексуальное безразличие), оно изгонялось как чуждое живым, по-прежнему неистовствующим в «смехе»/движении/сексуальном возбуждении, подлежа немедленному и безоговорочному уничтожению.

В этом, видимо, и состояла некогда тайна звуко-миметического уровня загадочного испытания «смехом»/движением/сексуальным возбуждением.

Свершенность этого испытания решительно меняла характер развития событий.

Энергетика «смеха»/движений/сексуального напряжения, стремительно сократив протяженность дистанции, всей своей силой обрушивалась на того, кто расколол «бесконечную» монотонность происходящего. Стремление уничтожить его, смять, растерзать перекрывало теперь все прежние стремления и намерения толпы. Вся злоба, неистовство, вся бешеная активность и иступляющее безумство «смеха»/движения/сексуального напряжения сходились теперь к единственному объекту<sup>21</sup>, сообщая деяниям толпы редкостное единодушие.

«Смех»/движение/сексуальное возбуждение оказывались партнерами и помощниками в свершении подобного уничтожения. Они превращались в своеобразные орудия ритуального умерщвления, значительно более мощно воздействующие на психику, нежели любой конкретный предмет исправления ритуала. Более того, они ускоряли и интенсифицировали процесс выгнания иного тела за пределы сообщества, продолжая давать о себе знать и тогда, когда, утратив способность откликаться на получаемые импульсы, не способное противостоять взрыву направленной против него агрессии, иное тело «раскрывалось» всем воздействием извне, а его оболочка «лопалась» от наносимых увечий. Выделяя слезы, пот, сукровицу, слюну, испражнения, сперму, звук, раздававшийся «вдогонку» за изломанными движениями, оно «истекало», «распадалось», исчезая из обжитого людьми мира и унося с собой свой собственный отклик, одновременно прерывая и «смех»/движение/сексуальное возбуждение толпы.

Но прежде, чем это случалось, «смех»/движение/сексуальное возбуждение должны были продолжаться. «Истекающее» и «распадающееся» тело модифицировалось под непрерывающийся «аккомпанемент» магического «смехо-»/двигательно-сексуального деяния и в непосредственной зависимости от него. Любой сбой, любая остановка могли оказаться здесь знаком начала появления опаснейших симптомов, вынуждавших участников действия расплыть внимание. Лишь доводя начатое до конца, ни на мгновение не свернув в сторону, не прервав магический ход вещей, рискуя жизнью каждого, можно было добиться, чтобы безумство «смеха»/движения/сексуальной агрессивности покинуло изможденных и измученных исполнителей обряда. Сверхалось то, к чему, собственно говоря, и был направлен основной пафос «бесконечного» ритуального «смеха»/движения/сексуального возбуждения живых с/при *ином* теле.

Породив множество повторений, воцарившись в мире, бушующая энергетика Сакрального, пройдя сквозь мир людей, покидала его. Насилие, повернутое к людям страшным лицом в час вторжения Сакрального, производя безумные опустошения, одновременно оказывалось миротворцем, изливавшим вокруг блага свершившегося. «Кладя насилию конец, — писал Жирар, — нельзя обойтись без насилия. Люди не могут разгадать секрет этой двойственности» (Жирар 2000: 36, 50). Но память о ней, ощущение того, что внутри страшнейшего акта сокрыта тайная власть над происходящим, что «смех»/движение/сексуальное возбуждение неким образом связаны с этой властью, являясь одним из ее секретов, сохранялись веками, влияя на многое, происходившее с человеком и человечеством.

\* \* \*

Прошли столетия. Изменились культурные приоритеты. Родились новые традиции. Сформировались новые принципы мышления. Но, как и прежде, смех «странным образом» продолжал сопровождать убийства и массовые казни, оставаясь непременным «участником» всеобщих расправ над теми, кто в силу различных причин выделялся из сообщества.

Менялась лишь мотивировка подобной связи.

«За смехом никогда не таится насилие» — как странно, что Бахтин сделал это категорическое утверждение! — писал Аверинцев. — Вся история буквально вопиет против него; примеров противоположного так много, что нет сил выбирать наиболее яркие <...> (Аверинцев 2001: 471).

Пытки раба сопровождалась смехом свободных; «пляски» на кресте вызывали смех глазевших; костры инквизиции похлопали над потешными колпаками жертв, погружая толпу в неистовое смеховое деяние; бесчинства опричнины гремели по стране зловещим смеховым эхо; «средством для смеха», придуманным во времена Французской революции, «лечили» от непокорности монахинь<sup>22</sup>.

За многочисленными примерами связи смеха и насилия стояло манипулирование осколками воспоминаний, врезавшись в культурную память человечества, но утратившими связь с породившими их смыслами и символами. В сущности, это было манипулирование формой смехового деяния, «проговаривание» отдельных «лексем» языческого «смеха», вне содержательной основы, их породившей, и цели, некогда ими преследуемой.

Время по-своему распорядилось подобной данью. Оно, по сути, задало архаическому модусу загадок погребального обряда совсем иной смысл, сохранив смех лишь в качестве грубой основы, на которой была написана совсем другая картина. Но за внешним благополучием «просто» смеха продолжали скрываться его таинственные смыслы. Мифические формы, порожденные иными культурными традициями, закамouflировали, но оказались не в силах уничтожить генетический код этого явления. Единодушное насилие по отношению к иному телу, спровоцированное массовым иступленным «смеянием», продолжало ощущаться на уровне коллективного бессознательного.

Нам стали доступны, как справедливо подчеркивал Жирар, «только периферийные и вырожденные феномены» (Жирар 2000: 103) древнего деяния, имеющие подчас весьма мало общего со своими первоначальными значениями. Ритуальный «смех» мимикрировал к новым условиям существования и в происходящем начал играть роль, которую можно было бы назвать симулятивной по отношению к первоначальной.

Генетическая же связь с древними истоками существовать продолжала. Ожидая своего декодирования в системе научных знаний, она постоянно декодировалась в чувственном опыте.

## Заключение I

Бесспорно, «смех» языческого погребального обряда, сопровождавший переход из жизни в смерть, «смех», непрерывно звучащий возле умершего вплоть до момента его погребения, был в конечном итоге «актом благочестия» (Пропп 1999а: 237). Но

лишь «в конечном итоге». Сохранившиеся в украинской культуре материалы, свидетельствующие о смеховых бесчинствах близ покойника, позволяют достаточно уверенно утверждать: беспорно-жизнеутверждающая коннотация подобного деяния была когда-то для наших предков весьма проблематична.

Скорее иное: «смеховое» деяние, самодостаточное, магически значимое и ритуально обусловленное, было для них явлением, связанным в своей смысловой сути с хаосом, агрессией и насилием, порожденным ими и порождающим их и лишь при определенных условиях ведущим к образованию нового порядка новой жизни.

«Смех» в языческом погребальном обряде вырывался из людей «самопроизвольно», как «настоящий ответ на удар ударом» (Бергсон 1992: 122), и разрастался, подобно снежному кому, до тех пор, пока удар наносить было уже некому. Для людей архаики он был в первую очередь «средством зла», способным привести к благому, но прежде заставлявшим человека дойти до опаснейшей грани, за которой оставалось лишь полное разложение человеческого естества...<sup>1</sup>

Быть может, нам лучше не останавливаться подробно на этом пункте, — писал в свое время Бергсон, размышляя о природе смеха. — Мы не найдем в нем ничего особо лестного для нас (Бергсон 1992: 122).

Быть может, и так.

Но возможно и иное решение проблемы. В познании смеха следует дойти до предела, заглянуть в открывающуюся бездну и решиться наконец назвать эту бездну своим именем. Для этого же необходимо проверить справедливость высказанных суждений о «смехе» язычества на каком-либо ином материале, выходящем за рамки погребальной культуры, но связанном с ней общими смысловыми архетипами.

Современное знание об обрядовой культуре наших предков подсказывает, что подобный исходный материал мог бы быть найден в свадебном обряде. Именно он, в силу своей типологической общности с погребальным, может как подтвердить справедливость высказанных предположений, дополнив и расширив обрисованную ранее картину, так и опровергнуть их.

Как в том, так и в другом случае это станет, на наш взгляд, одним из серьезнейших испытаний выдвинутой гипотезы.





## Часть вторая

### СМЫСЛОВЫЕ ПРОТОТИПЫ СМЕХА СВАДЕБНОГО ОБРЯДА УКРАИНЦЕВ

#### Глава 1

##### СВАДЕБНЫЙ СМЕХ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЕ МОДЕЛИ

##### Веселый смех украинского «весілля» и ритуальный «смех» погребального обряда

Если в качестве доказанного и признанного постулата принять утверждение, что свадебный обряд<sup>1</sup> есть культурный феномен, восходящий к тем же истокам, что и погребальный, вполне логично допустить, что существующая между ними общность должна была бы сказаться в том числе и на характере смеха.

Но даже при достаточно беглом знакомстве с корпусом данных о смехе свадебного обряда напрашивается, казалось бы, очевидный вывод: здесь нет реальной общности с ритуальным «смехом» при покойнике. Более того, всё в свадебном обряде будто намеренно подчеркивает: смех свадебный принципиально не сходен со «смехом» погребальным. Это некий иной смех, будто вырвавшийся на свободу из пут напряженнейших магических смыслов и создавший другой, по-своему самодостаточный смеховой мир.

То, что в погребальном обряде формировалось изнуряющими волевыми усилиями и создавало особую, скрывающуюся от глаз непосвященных тайнопись магического действия, вселяя в души собравшихся вокруг умершего страх и ужас (сохранившиеся даже на пороге 20-го столетия), — в свадебном дается будто само собой, легко и просто, светло и незамутненно.

Смех воспринимается здесь естественным выражением ничем не ограниченного, особого, привольного состояния людей, всеильных буйством кипящих в/вокруг них физических сил, — состояния, раскрепощающего человека и дарующего ему ощущение полноты жизни.

Открытый, яркий, уверенный, всепоглощающий смех свадьбы обладал особым жизнеутверждающим тонусом, проникая за время своего многодневного существования в обрядовом действе даже в самых немощных и слабых. Рожденный сытостью, удовольствием и радостным приятием происходящего, он был естественным смехом тела, смехом природного человеческого естества, торжествующего в час своего расцвета. Веселый, светлый, он дарил коллективу силу, объединяя его членов переживанием общей радости, взволнованности, возбуждения, напряженного ожидания, вселяя в собравшихся ощущение особого материально-телесного единства и неповторимого единодушия.

Такой смех в свадебном обряде свидетельствовал о безусловном приятии бытия в его «полном победном проявлении» (Элиаде 1994: 65), об «оптимистическом видении существования» (Там же: 63). Его можно было бы связать с тем, что И. Кант называл «стенической» аффекцией — радостным, экспансивным, «динамогеническим» возбуждением, тонизирующим жизненные силы людей.

Мало кто из ученых, развивая мысль об особой смеховой атмосфере украинского свадебного обряда, подчеркивая ее постоянство и колоссальное воздействие на всех, кто оказывался так или иначе связан с происходящим, проходил мимо факта этимологической общности понятий «веселье» и «веселля» («свадьба»), в столетиях закрепившей представления о неразрывном единстве радости, смеха и свадебного действия<sup>2</sup> — «величайшего» веселья из всех, что доступны человеку (см.: Сумцов 1885: 2).

Столетиями веселье не только определяло сущностные свойства всего обряда в целом. Многочисленные записи этнографов свидетельствуют о том, что оно сказывалось и на характеристиках отдельных героев свадебного обряда, круте свадебной терминологии, именовании ритуальных предметов и т. п. Не случайно слова «веселье», «веселые», «веселиться», «веселенькая», «веселехонько», «развеселить» были одними из наиболее употребимых в языке участников свадебного обряда.

Так, в украинских свадебных песнях пелось:

Світи, світилко, свічку,	Свети, светелка, свечку,
Світи, світилко, свічку	Свети, светелка, свечку
Ясную, воскову,	Ясную, воскову,
Щоб було виднесенько,	Чтоб было виднехонько,
Щоб було виднесенько,	Чтоб было виднехонько,
Вечером веселесенько.	Вечером веселехонько.

Котилося колесце з клітки,  
Котилося колесце з клітки.  
Обніміться хорошенько, дітки,  
Щоб вам солоденько,  
А нам веселенько.

Ой, казали превражії люди,  
Що Маруся недобрая буде;  
Аж вона добренькая,  
Свому роду веселенькая.

(Весілля 1970: 175, 135, 386)

Катилось колесико из клетки,  
Катилось колесико из клетки,  
Обнимитесь хорошенько, детки,  
Чтоб вам солодехонько,  
А нам веселехонько.

Ой, говорили вражьи люди,  
Что Маруся недобрая будет;  
А она да добренькая,  
Своему роду да веселенькая.

Или:

A w luoi kałyna  
Weś luh okrasyla,  
Dobroho bat'ka dytna  
Weś rid zweselyła.  
N'icoho dywuwaty,  
Taka була j jiji maty.  
Zapysat' jiji w lysty,  
Szczob jiji były taki

j sestry;  
Zapysat' jiji w kwity,  
Szczob były jiji taki j  
d'ity.

(Hnatjuk 1909: 116)

A в лузі калина  
Весь луг окрасила,  
Доброго батька дитина  
Весь рід звеселила.  
Нема чого дивувати,  
Така була й її мати.  
Записати її в листи,  
Щоб були такі й

її сестри;  
Записати її в квіти,  
Щоб були такі її  
діти.

А в лугу калина  
Весь луг окрасила,  
Доброго отця дитятко  
Весь род развеселило.  
Некого здесь удивлять,  
Такой была и ее мать.  
Записать ее в листы,  
Чтоб такими ж были и  
ее сестры;  
Записать ее в цветы,  
Чтоб было так и у ее  
мелкоты.

Отмечая специфичность радостно-смехового состояния участников свадебного обряда, специалисты неизменно обращали внимание на то, что подобное веселье, будучи естественным, спонтанным выражением светлых эмоций, одновременно являлось состоянием, строго регламентированным самими условиями проведения обряда.

Веселье, пение, смех, шутки на традиционной свадьбе, — отмечал Толстой, — носят вполне ритуализированный характер (что не исключает, конечно, естественного проявления положительных эмоций). Действующие лица и гости на свадьбе *должны* веселиться, чтобы молодые и их семьи были здоровы и благополучны (Толстой 1995б: 307).

Веселье не только «само по себе», но и во имя счастья и процветания новой семьи, не беспричинная смеховая эйфория, но эйфория, «оправданная» самим смыслом обряда, — подобное отношение к состоянию радостной приподнятости придавало особую значимость воцарявшейся эмоциональной атмосфере свадебного торжества. Это был один из немногих случаев, когда получаемое каждым удовольствием становилось еще бо-

лее привлекательным и раздольным, одновременно оказываясь нужным всему сообществу<sup>3</sup>.

Но принятие и поддержка подобного восприятия свадебного веселья, равно как воцарившегося здесь господства радости и смеха, не снимает вопросы о том, почему столь типологически сходные обрядовые явления, как похороны и свадьба, оказались настолько несхожими в своем отношении именно к смеху; действительно ли феномен смеха в свадьбе был своеобразным антиподом «смеху» при прощании с умершим; если да, то почему возникло подобное «смеховое двоемирие»; если нет, то в чем именно проявлялась исходная общность таких несхожих явлений?

На первый взгляд ответ на эти вопросы вполне очевиден: в погребальном обряде человек встречался со смертью, в свадебном — приветствовал жизнь в ее расцвете. Оттого и смех оказывался здесь различен, демонстрируя многообразие своих возможностей и превращений.

Кошмарный истерический «смех» человека, объятого ужасом при встрече со смертью, и смех человека, уверенного в неиссякаемой силе создающей жизненной энергетике, — это действительно два разных смеховых мира, основанные на различных принципах отношения к окружающей действительности в ее различных проявлениях. Зная о существовании этих, во многом противоположных, типов смеха, люди обращались к ним сообразно тем задачам, какие им приходилось решать в каждый конкретный момент своей жизни.

Но почему в таком случае сохранялась несомненная типологическая общность между иными составляющими данных обрядов? Почему свадебный обряд, «вращаясь», как это неоспоримо доказано исследователями, вокруг тех же идей, что и обряд погребальный, воплощая их сходным образом, оказался столь самостоятелен именно в отношении к смеху?

В определенной мере эту ситуацию можно прояснить, если обратиться к идее амбивалентности смехового деяния.

### Амбивалентные свойства свадебного смеха как культурно-смысловое замещение

Для выявления амбивалентных свойств свадебного смеха достаточно «всего лишь» связать свадебный обряд с земледельческими аналогами и, прочтя происходившее в ходе свадебного действия сквозь их призму, выйти на путь, проложенный в свое время Бахтиным. Тогда свадебный смех окажется не столь уж отличен от

«смеха» погребального. Скорее он предстанет его своеобразным продолжением и развитием, в котором страх, опасливая настороженность и агрессивность обнаружат свое присутствие лишь как «тень», отбрасываемая ярко освещенным предметом. Яростное исступление уйдет при таком подходе в «негативную ипостась» амбивалентного смеха и, оставаясь генетически близким магическому «смеху» при покойнике, заряженное позитивным зарядом, обретет принципиально иную направленность.

К примеру, именно так могла бы быть интерпретирована смеховая коннотация символики Обильно Растущего – одной из самых распространенных в свадебном обряде<sup>1</sup>.

## О т с т у п л е н и е п я т о е

### «Обильно Растущее»

Будучи по своей природе сложносоставным, объединившим в единое целое идеи «обилия», «роста», «умирания» и «возрождения», символика Обильно Растущего издавна давала широчайший простор народному воображению.

Как известно, одним из наиболее мощных вариантов ее воплощения традиционно считались в народной культуре *волосы*, воспринимавшиеся нашими предками как некое магическое средоточие жизни и жизненной энергии и как таковые осознававшиеся некоей «иноформой смеха» (Карасев)<sup>5</sup>.

Цепь: «смех—рост—жизнь—волосы» воплотилась и в мифологических образах<sup>6</sup>, и в сказках<sup>7</sup>, и в обычаях и в обрядах народной жизни<sup>8</sup>.

В свадебном обряде эти тождества издавна «прочитывались» в символике, связанной с волосами молодой. По тому, насколько густы и пышны ее волосы, насколько ухожена и длинна коса, судили о здоровье, энергии и продуцирующей силе девушки<sup>9</sup>. Считавшаяся символом девичества, коса во время свадебного обряда становилась объектом горделиво-радостного поклонения и воспевания. С ней доверительно разговаривала невеста, ее она величала и оплакивала, страшась неизвестности на пороге нового этапа своей жизни:

Ой, на горі жито, а в долині —  
                                просо,  
Ой, жаль мені тебе, моя русо-косо!  
Ой, просо, просо — волоття,  
Ой, косо, косо — золоття!  
Та не рік я тебе кохала,  
Щосуботоньки чесала,  
Щонедільеньки вмивала, —  
За один ранок стеряла.  
Ой, сиділи лебеді на воді,  
Та й полетіли на ріки —  
Розпустили русу-косу навіки <...>.

(Воропай 1993: 487)

Ой, на горе рожь, а в долине —  
                                просо,  
Ой, жаль мне тебя, моя русая коса!  
Ой, просо, просо — колосья,  
Ой, коса, коса — золотая!  
Да не год я тебя любила,  
По субботонькам чесала,  
В воскресенье умывала, —  
За одно утро потеряла.  
Ой, сидели лебеди на воде  
Да полетели на реки —  
Распустили русу косу навеки <...>.

Или:

Благослови, Боже, і ти, рідний  
батеньку,  
Где ж твій, Марисенько, старший  
брат,

Що твої коси розплітав?  
Чи на тихий Дунай попускав,  
Чи молодший сестричці даровав?  
Що твою косоньку ковали?  
Та нехай прийдуть розкують,  
Всього собі сребро-золото заберут.

(Лозинський 1992: 54)

Благослови, Боже, и ты, родной  
батенька,  
Где же твой, Марусенька, старший  
брат,

Что твои косы расплетал?  
Или на тихий Дунай отпускал,  
Или младшей сестренке отдавал?  
Твою ли косоньку ковали?  
Пусть придут да раскуют,  
Всё себе сребро-золото заберут.

Не меньшее значение играли в свадебном обряде и волосы мужчин. Известен, к примеру, обычай звать кучерявого парня вымести венником печь и посадить туда на лопате уже готовый каравай. Выющиеся волосы, верили наши предки, как знак счастья, богатства и силы должны сообщить особую мощь свадебному хлебу и передать через него молодым удачливость и успешность во всех начинаниях (см.: Вовк 1995: 199, 247)<sup>10</sup>.

Другим, не менее характерным воплощением символики Обильно Растущего были *шкур* животных и покрывавший их обильный, густой *мех*.

Символика меховых шкур во многом перекликается с символической интерпретацией волос человека. Как и человеческие волосы, мех, шкуры издавна считались в народе символом жизненной мощи. Каждый, кто оказывался связан с ними тем или иным образом (прикасаясь, нося на себе, используя в хозяйстве), — обретал заключенное в них могущество и недожизненную силу<sup>11</sup>.

Не случайно во время свадебного обряда молодой должен был постоянно ходить в меховой шапке. Лишь однажды мог он ее снять: во время сговора.

Лозинский записал:

Молодий стає при порозі, тримаючи шапку під пахов, а староста, зблизившись, зачинає причину свого прибиття відкривати образним способом, питаючися, н. п., чи не мають ялівки продати, або мовит же ся їх блуд хватив і они до того дому зайшли; або, ежди в зимі приходять, же гнали за лисков, а за ей слідом, по снігу аж до того дому прийшли, і т. п. (Лозинський 1992: 13).

Молодий стає при порозі, тримаючи шапку під паховою, а староста, наблизившись, починає причину свого прибуття відкривати образним способом, питаючи, наприклад, чи не мають ялівку продати або мовить, що їх блуд хватив і вони до того дому зайшли; або, коли взимку приходять, гналися за лисицею, та за нею слідом, по снігу аж до того дому прийшли, і т. п.

Молодой встает у порога, держа шапку под мышкой, а староста, приблизившись, начинает иносказательно объяснять причину своего прибытия, спрашивая, например, нет ли у них телушки продать, или говорит, что их «блуд» схватил и в этот дом зашел; или, если зимой

приходять, то гнали лису, а за неї слідом, по снігу в этот дом пришли, и т. п.

Во время свадебного обряда меховую мужскую шапку могли надевать на голову молодой, символически выражая тем самым приумножение ее жизненной силы и продуцирующих способностей.

Закладає дружба на голову молодої шапку молодого на знак підданства своєму мужови і на початок чепчин іли очепин, в котрій шапці вона так довго ходити мусит, поки ей чепця не заложат. На Підлясю уганяєся брат молодого с братом молодої о то, аби ей борше шапку на голову заложити, і, ежли брат молодого того докаже, то биває знаком щастя, в противним разі ворожат нещастя для молодят, і брат молодого від брата ей шапку собі викуповати мусит, при чим ся без колотні не обійде. Як молода шапку на голові має, набирає права всім хлопцям шапки забирати; здеає каждому, а хоть би ю сховав, то вона винаходить, ховає до скрині і не віддає, поки ей каждый за свою шапку не заплатит. Тогди співвають для дружби і для каждого хлопця: «Подивися, дружбонько, на мене, / Твоя шапочка у мене, / Ой, не шапочка, ковпачок, / Вийми, дружбонько, шостачок — / Ой, не шостачок — таляра, / Буде твоя слава». По тій забаві ідут дружба і піддружбик по старосціни аби прийшли молоду зачепити (Там же: 155).

Одягає дружка на голову молодої шапку молодого на знак належності своєму мужові, і на початок чепчин або очіпин, в тій шапці вона так довго ходити мусить, доки їй чепця не закладуть. На Поліссі сперечається брат молодого з братом молодої про те, щоб їй шапку на голову закласти, і, якщо брат молодого це доведе, то буває знаком щастя, в противному разі провіщають нещастя для молодих, і брат молодого від брата їй шапку викуповувати мусить, причому без бійки не обійдеться. Як молода шапку на голові має, одержує права у всіх хлопців шапки забирати; здирає у кожного, і, хоч би він її сховав, вона знаходить, ховає до скрині і не віддає, доки їй кожний за свою шапку на заплатит. Тоді співвають для дружки і для кожного хлопця: «Подивися, дружбонько, на мене, / Твоя шапочка у мене, / Ой, не шапочка, ковпачок, / Вийми, дружбонько, шостачок — / Ой, не шостачок — таляра, / Буде твоя слава». Після цієї забави йдуть дружка і піддружка за старостами, щоб вони прийшли молоду зачепити

Надевает дружка на голову молодой шапку молодого в знак ее принадлежности своему мужу в начале чепчин или очепин. В этой шапке она так долго ходит должна, пока ей чепец не заложат. В Полесье соперничают брат молодого с братом молодой в том, кто ей шапку на голову возложит, и, если брат молодого это сумеет, это оценивается как знак счастья, в противном случае пророчествуют несчастье молодым, и брат молодого у брата ей шапку выкупать должен, причем без драки не обходится. Когда молодая надевает шапку на голову, получает она права у всех парней шапки забирать;

срывает у каждого, и, хоть бы он ее и спрягал, она находит, прячет в сундук и не отдает, пока ей каждый за свою шапку не заплатит. Тогда поют дружке и каждому парню: «Посмотри, друженька, на меня, / Твоя папочка у меня, / Ой, не папочка, колпачок, / Вынька, друженька, шестачок – / Ой, не шестачок – талер, / Будешь тогда славен».

После этой забавы идут дружка и поддружка за старостами, чтобы пришли молодую покрыть чепшом.

Не только меховая шапка, но и вывернутый мехом наружу тулуп (кожух) играл на свадьбе особую роль.

В украинском свадебном обряде было принято с величанием и смехом усаживать невесту на вывернутый кожух; надевать его мехом наружу на жениха, на дружку, на родителей молодого или на любую старшую женщину из его рода. Считавшийся своеобразным залогом «богатства, изобилия, продуцирующей силы» (Валенцова, Виноградова 1999: 520), вывернутый мехом наружу кожух часто использовался как символическое пожелание, «чтобы им так же густо родило, как густ волос в кожухе». Это поверье, отмечал Лозинский, сохранялось «даже в атрибутике свадьбы в <великого> к<нзя> Василия Иоанновича», состоявшейся в 1526 году (см.: Лозинський 1992: 150).

Иным значимым объектом воплощения символики Обильно Растущего был *волосняной покров половыих органов*.

Сегодня нам необычайно сложно реконструировать полную смысловую значимость данного символа. Очевидно одно: некогда символика волос, усиленная выразительным значением детородных органов, образовывала мощнейший блок «ударного» значения. До нашего времени дошли лишь слабые отголоски его трактовки. Но и они весьма показательны.

Так, в эротических песнях свадебного обряда усиленно подчеркивалась связь волосатости гениталий и их продуцирующей, обильно рождающей силы<sup>12</sup>. Сам же факт подобного сопоставления неизменно встречался смехом, и смехом же поощрялись любые варианты развития данной об-разности.

В украинских свадебных песнях первой брачной ночи звучало:

A kum kumu	А кум куму	А кум куму
W zerewyczky wzuwaw,	В черевички взував.	В черевички обувал.
Ty, kuma, ty, dusza,	«Ти, кума, ти, душа,	«Ты, кума, ты, душа,
Kruhom kuma chorosza.	Кругом кума хороша».	Всем, кума, ты хороша».
W czerewyszky wzuwaw,	В черевички взував,	В черевички обувал,
Pid pelenu zahladaw!	Під пелену заглядав!	Под подол заглядывал!
Jake w tebe,	«Яке в тебе,	«Сколько ж у тебя,
kumo,	кумо,	кума,

Miż nohamy ruho! –	Між ногами руно!» –	Меж ногами руна!» –
Czy ty, kume, wpyw sia,	«Чи ти, куме, впився,	«Иль ты, кум, упилился,
Czy ty izkazyw sia,	Чи ти і сказився,	Разума лишился,
Czy ty w liśi ny buwaw,	Чи ти в лісі не бував,	Иль в лесу ты не бывал,
Czy ty wowkiw ny	Чи ти вовків не	Иль волков ты не
wydaw?	видав?» –	видал?» –
Oj baczyw ja wowka,	«Ой, бачив я вовка,	«Ой, видел я волка,



Oj baczyw ja łysa, Na jomu szerst plysa; Oj baczyw ja iżaka, Na jomu szerst ne taka.	Ой, бачив я лиса, На йому шерсть лиса; Ой, бачив я ішака, На йому шерсть не така».	Ой, видел я лиса, На нем шерсть обвисла; Видел даже ишака я, Только шерсть на нем другая».
--	--	--

(Hnatjuk 1909: 138)

Или:

Oj jichaw, jichaw, jichaw, Czom do mene ne zajichaw?	Ой, їхав, їхав, їхав, Чом до мене не заїхав?	Ой, ехал, ехал, ехал, Что ж ко мне ты не заехал?
W mene śiny, w mene chata,	В мене сіни, в мене хата,	Здесь и сени, здесь и хата,
W mene pyzda wolochata. A ja rybku waryła, Po kusoczku dziłyła; W koho czornyj wusok, Tomu rybku kusok; W koho ruda boroda, Tomu juszky s pereda.	В мене пизда волохата. А я рыбку варила, По кусочках ділила; В кого чорний вусок, Тому рыбки кусок; В кого руда борода, Тому юшки з перeda.	И пизда здесь волосата. А я рыбку варила, По кусочкам делила; У кого черный усок, Тому рыбки кусок; У кого рыжая борода, Тому кшки с перeda.

(Там же: 135)

Образы богатого руна, «вовны» (овечьей шерсти), усиленные сочной и выразительной колористикой, ложились и в основу символического упоминания коитуса:

Наїхали купці з Холма, Питаються чому вовна? Чорная вовна — По червоному сповна, А білая вовна — По золотому сповна! Руно на руно клали, У середині дірки шукали: Тицю-тицю у білу вовницю, Утрапили червону криницю.	Приехали купцы из Холма, Спрашивают, почему «вовна»? Черная «вовна» — По червону сполна, А белая «вовна» — По золотому сполна! Руно на руно клали, В середине дырку искали: Тыкали-тыкали в белую шерстицу Угодили же в красную криницу.
--	---

(FU 1898: 53–54)

Если символика Обильно Растущего была связана с представлениями о жизненной силе, могуществе, способности к продуцированию и как таковая предполагала наличие особого смехового point'a, то используемая в обряде символика *безволосия* выступала в роли своего рода смехового «минус приема», знаком невозможного в мире свадебного изобилия.

Не случайно символ безволосия практически всегда вводился в свадебный обряд как знак движения «от» — «к»: от прошлого состояния — к нынешнему, от хорошего — к плохому, от известности — к неизвестности и т. п. Рождавшийся здесь смех звучал выражением полной уверенности в том, что подобное движение «возвратно», что внезапное превращение напряженно и страстно ожидаемого в Ничто (Кант) не абсолютно.

Так, в одной из шуточных «корильных» украинских свадебных песен в адрес жениха со смехом пелось:

Где-ось, Марисю, очі діла, Щось такого полюбила? Ни бороди, ні вуса, Сідит як покуса. — Я лінний кужель пряла, Там си того не зважала».	«Де ж, Марисю, очі діла, Що такого полюбила? Ні бороди, ні вуса, Сидить як покуса. — «Я льняний кужель пряла, Та на це зневажала».	«Где ж, Марыля, ты была Что такого выбрала? Ни усов, ни бороды, Будто в рот набрал воды». — «Я льняной кудель держала, Никого не замечала».
---	--	---

(Лозинський 1992: 131–132)

Еще более активно эта образность разрабатывалась в свадебных песнях первой брачной ночи:

Jak була ja u batenka, Була в мене czubatenka; Jak perejszła do swekruchy, То objiły puzdu muchy. (Hnatjuk 1909: 139)	Як була я у батенька, Була в мене чубатенька; Як перейшла я до свекрухи, То об'їли пизду мухи.	Как была у батенька, Была у меня чубатенька; А как перешла к свекрухе, Так объели пизду мухи.
--	--	---

Часто такое сопоставление намеренно давалось в откровенно эротическом контексте:

Сорока-ворона На припічку сіділа, Дроздів гледіла! «А ти, дрозде, не дивуй, Чорна пизда, голий хуй!» (FU 1898: 129)	Сорока-ворона На припічку сиділа, На дроздів гледіла! «А ти, дрозде, не дивуй, Чорна пизда, голий хуй!»	Сорока-ворона На печке сидела, На дроздов глядела! «А ты, дрозд, не балуй, Черна пизда, голий хуй!»
«Ой, лихо не Педора: Нема щіцек, пизда гола!» (Там же: 127)	«Ой, лихо не Федора: Нема щіцьок, пизда гола!»	«Ой, горе — не Федора: Нету сисек, пизда гола!»

Иногда в подобных песнях использовалась символика, типичная для конца 19-го столетия и связанную с образом «барышни», потерявшей свою «шубку».

Ой, ходила Соня по раки, Викусили «барышню» собаки: «Що-ж я буду, бідна, робити, Чим я буду хлопців манити? Не журися, серце, Василю, Шкіряну «барышню» пришиво. Є у мене голка без вушка, То пошю «барышню» з кожушка».	Ой, ходила Соня по раки, Викусили «барышню» собаки: «Как мне, бедной, теперь быть, Чем парней мне заманить? Не грусти, сердце, Василий, Из шкуры «барышню» пришиво я. Есть иголка без ушка, Пошью «барышню» из кожушка»
---	--

(Там же: 112–113)

Приведенные примеры позволяют с уверенностью утверждать: символика Обильно Растущего буквально пронизывала весь свадебный обряд, консолидируя основополагающему смыслу происходившего, непосредственно перекликаясь с символическим значением «\*vesel» как «жизненной силы, здоровья, плодородия»<sup>13</sup> и заряжая саму атмосферу свадебного обряда радостной смеховой энергетикой.

Вместе с тем символика Обильно Растущего была «иноформой» не только радостного, светлого, но и возбужденного, истерического, *страшного* смеха. Грань перехода от радостного смеха к страшному зачастую здесь попросту не существовала. Значительно более точным было бы сказать, что смех был готов в любой момент изменить систему координат и превратиться в свою противоположность: радостный — в страшный, а страшный — в смех веселья.

Существовала и мотивировка возможностей подобных превращений. Волосы, как виделось это нашим предкам, и прежде всего отрезанные, оторванные, выпавшие, могли быть при определенных обстоятельствах вредны и опасны для живого существа<sup>14</sup>. Немаловажную роль в различного рода предостережениях, сохранившихся на этот счет в народной культуре, играла, видимо, и боязнь того, что, «мертвея», случайно потерянные или тайно отделенные от человека волосы приобретут связь с потусторонним миром, «вытягивая», «притягивая», «затягивая» на тот свет их прежних обладателей<sup>15</sup>.

Не случайно в народе всегда было принято с особым вниманием относиться к любым манипуляциям с волосами. Опасения, что излишние или совершаемые «плохими» руками действия могут повредить волосам, нанесая тем самым урон здоровью человека, его способности к деторождению и пр., были необычайно сильны, диктуя соответствующие условия поведения и ограничения<sup>16</sup>.

Особенно сложным и таинственным было отношение к любого рода манипуляциям с девичьими и женскими волосами<sup>17</sup>. Вплоть до нашего времени действия с ними воспринимались как ритуальные покушения и одновременно заклинания жизненной силы<sup>18</sup>, как и угрозы и как благие пророчества.

В свадебном обряде смысл таких манипуляций приобретал особенное значение. Известнейший и многократно описанный исследователями ритуал расплетания/покрывания молодой — одно из частных подтверждений тому. Интерпретация происходившего как символического выражения умирания/(воз)рождения молодой настолько прочно укоренилась в сознании, что в наше время стала своего рода культурной аксиомой, не нуждающейся ни в пространном описании, ни в подробных ссылках на авторов, руководствовавшихся в своем понимании ритуала подобной идеей.

Но убедительная и впечатляющая идея умирания/(воз)рождения в данном случае скорее указывает на проблему, нежели помогает решить ее.

Так, если манипуляция с волосами молодой и, в частности, расплетание/покрывание невестиних волос толковать как символическое выражение ее ритуального умирания/(воз)рождения, то, руководствуясь логикой амбивалентного мышления наших предков, логично было бы предположить наличие здесь адекватного по смысловой направленности оплакивания/о-смеивания происходившего. Но почему, в таком случае, практи-

чески во всех материалах, фиксировавших ритуал, отсутствует упоминание о смехе, в то время как факты культивирования плача вокруг и в связи с происходившим встречаются практически повсеместно? Почему смех если и появлялся в этом ритуале, то лишь *post factum*<sup>19</sup>, не прежде, чем сложное действие свершится?

\* \* \*

Сам факт отсутствия смеха, своего рода зияющий «смеховой провал», настораживает, вызывая массу вопросов. Не было ли удивительное в ритуале господство плача — «истаявшим» следом бывшего существования здесь страшного «смеха» архаики? Не имеем ли мы здесь дело с появлением плача — дублера/антагониста смеха — как единственно «уцелевшей» ипостаси сложнейшего «смехового» феномена архаической культуры? Не была ли демонстративно проявлявшая себя эмоциональная «одновалентность» данного ритуала своего рода культурно-смысловым палимпсестом<sup>+</sup>, созданным поперх первоначального смысла происходившего?

Примеры смеховой коннотации символа Обильно Растущего позволяют лишь допустить, что вектор развития «смеха» в ходе эволюции свадебного обряда оказался направлен на утверждение радостной и светлой ипостаси смехового действия при активном подавлении и вытеснении памяти о страшном «смехе» глубокой древности. Умноженные же фактами специфической интерпретации в свадебном обряде иной символики, подобные частные наблюдения приобретают свойства некой общей закономерности, порождая естественный вопрос: нет ли оснований считать, что манипуляции с волосами молодой, господствующий принцип интерпретации символики Обильно Растущего, а вместе с ним — Красного, Золотого<sup>20</sup>, Видения и Не-Видения и пр. сложились на месте более древних толкований происходившего?<sup>21</sup> Быть может, «перекрывающая» древний смысл таких интерпретаций как не соответствующих культурным нормам нового времени, потомки вместе с ними и по тем же причинам отторгли и существовавший здесь некогда ритуальный «смех»?

А если так, то столь ли неоспоримой была для наших предков вера в безусловное торжество положительных коннотаций свадебного смеха? Так ли они были уверены, что смех есть знак жизне-(воз)рождения? Так ли четко была выражена для

---

\* Палимпсест (*греч.*) — букв.: рукопись на пергаменте поперх смьтого или соскобленного текста.

них в смехе его амбивалентная природа, как это воспринимается нами столетия спустя?<sup>22</sup>

Данные вопросы ставят под сомнение и саму зависимость ритуального смеха от земледельческих аналогов. Ведь если смех далеко не всегда был утверждением жизни, то весьма проблематична константность не только его неразрывной связи с идеей (воз)рождения, таящегося в смерти, но и самой идеи в целом. Быть может, дошедший до нашего времени материал и в самом деле был некогда сведен «в общеизвестную категорию “культов плодородия”» лишь «путем чрезвычайного упрощения» и в действительности требует значительно более «осторожного отношения к различению <...> смыслов и агмосферы» (Кереньи 1999: 256) происходившего когда-то?

К сожалению, в целом ни ритуал расплетания/покрывания, ни традиционный свадебный обряд «сами по себе» не дают ответов на такого рода вопросы, побуждая обращаться к явлениям, типологически сходным с ними, но сохранившим значительно более прочную связь с первоначальными смыслами происходившего. Лишь так, думается, можно будет, накопив определенные аргументы, вернуться к осмыслению загадки вытесненных значений свадебного смеха и причин подобного вытеснения.

## Глава 2

### СМЕХ

#### В ЯЗЫЧЕСКИХ «БРАЧНЫХ» РИТУАЛАХ

##### (на примере купальского цикла)

#### Эротический модус обрядов купальского цикла

При всех различиях позиций ученых в отношении к идее поиска прасмыслов свадебного обряда, большинство исследователей сходится на том, что если и предпринимать подобный поиск, то обращаться следует прежде всего к «брачным»<sup>1</sup> комплексам (Фрейденберг) обрядов календарного цикла<sup>2</sup>. «Ритуал нашей свадьбы, — утверждал Вовк, — это перенесенный на индивидуальный брак обряд годовых весенних празднеств и “игрищ”, которые были в свое время общественно-брачным институтом» (Вовк 1995: 210).

В связи с этим логично предположить, что истоки смеховой составляющей свадебного обряда, архаические смыслы как «вытесненных» смеховых ритуалов, так и тех, что, несмотря на раз-

личные модификации, всё же удержались в культуре на протяжении столетий, также следует искать в «брачных» ритуалах календарных обрядов, и в первую очередь в «брачных» ритуалах обрядов, связанных с периодом летнего солнцестояния<sup>3</sup>.

Как известно, это время<sup>4</sup> считалось нашими предками одним из периодов активного «общения» живых и умерших, когда, как верили люди, мир посюстороннего открывал свои границы и в сообщество живых проникали умершие, а вместе с ними (в них или через них) — энергия Сакрального.

Видение ситуации, в которой оказывались люди в эти периоды («периоды транзита»), было, таким образом, типологически сходным с тем, что определяло суть архаического толкования происходившего в час свершения погребального обряда<sup>5</sup>. Но, при неких инвариантных свойствах, каждое обладало своим неповторимым лицом, и от людей архаики требовалось не только распознать «черты» *этого* «лица», но понять его «выраженье», осознать тем самым, во имя чего именно в данное время и именно так свершилось это вторжение, какие свойства оказались доминирующими для этой таинственной субстанции «здесь» и «сейчас».

«Лицо» Сакрального в «период транзита», очерченного рамками праздника летнего солнцестояния, по всей вероятности, определялось нашими предками как связанное с тем жадным, хищным, бездонным чувственным женским началом, что, как виделось им, охватывало собой в это время весь мир, затягивало его в водоворот неутасимого желанья<sup>6</sup>.

Именно поэтому обряды купальского цикла были пронизаны духом торжествующего в мире людей «священного бесстыдства» (К.-П. Эстес). Это «священное бесстыдство» было не только и не просто сексуальным возбуждением, но некоей «напряженной чувственной восприимчивостью» ко всему существующему в мире, — восприимчивостью, превращавшей «простую» сексуальность в некое «интегральное действие» (Элиаде).

Непременным спутником такого состояния был особенный, ни с чем не сравнимый смех. В сопряжении с эротической доминантой происходившего он образовывал некий «смехоэротический континуум» (см.: Борисов 1991) всего обрядового комплекса, выражая то «стихийное», «страстное», что возбуждало тело и волновало чувства.

Человек, погружавшийся в такой смехоэротический континуум, распаленный, жаждущий и так смеющийся, переживал ту чувственность, что, в отличие от конкретной сексуальной потребности и полового возбуждения, существовала вне какой-

либо определенной цели и потому в принципе не могла быть удовлетворима. Человек смеющийся оказывался порабощен той чувственной энергетикой, что довольствуется сама собой, не предполагая никакого естественного исхода обжигающему иступлению. Он подходил к самому краю пропасти, готовый раствориться в совершаемом им и отказать от самого себя, покоренный и уничтоженный напряжением «вечного» наслаждения и «вечного» неугасаемого влечения.

Смех в этом контексте оказывался сексуален уже потому, что, возбуждая, волновал и порождая наслаждение. Он *сам по себе* уже связывался с чувственностью дикого женского начала, которое смехом и в смехе являло себя миру и человеческому сообществу, гармонично соотносясь с ними и формируя их такими, какими они и должны были быть в момент величайших событий летнего торжества.

Своеобразный ключ к пониманию того, как это могло видаться нашим предкам, дает совокупность представлений о русалке<sup>7</sup> — одном из главных мифологических персонажей летнего обрядового комплекса<sup>8</sup>. Возникшие на относительно позднем этапе развития народной культуры, подобные представления тем не менее достаточно полно воплотили в себе основной комплекс ощущений далеких предков, дав накопленному многовековому опыту вербализованное воплощение<sup>9</sup>.

## Отступление шестое «Смертельно засмеянные»

Обобщая суть сохранившихся в народной памяти преданий, легенд, песен, замечаний и наблюдений, присказок и примет о русалках, можно сказать: русалки виделись нашим предкам в том числе и как мифологические существа — эманации сакральной женской чувственности, несущие с собой и в себе ожидающее, зовущее, чувственное желание, «заражающее» человеческий мир.

Примеров, подтверждающих данное суждение, немало.

Так, до нашего времени дошло множество сказаний о том, насколько важным было для русалок вступить в непосредственный физический контакт с живущими на земле. Преобразованные влиянием позднейших культурных традиций, они остались в художественной памяти поколений как легенды о трагической любви русалок и живых юношей<sup>10</sup>. Но уже в 19-м столетии такой образ имел весьма опосредованное отношение к своему пробразу. В давних народных представлениях потребность в физическом контакте, испытываемая существами потустороннего мира, осмысливалась существенно иначе. Языческая мотивировка такого стремления была связана с верой наших предков в то, что таким образом русалки ищут способ удовлетворить свой «сексуальный голод»<sup>11</sup>. Охотясь на лю-

дей, заманивая их, дразня и увлекая, они искали таким образом партнеров для чувственного сближения<sup>12</sup>.

С особой силой это напряжение чувственного влечения ощущалось в преданиях о поведении русалок-лоскотух («лоскотовок», «лоскотниц», «лоскотарок»). С неистощимой энергией, смеясь, кружа по лесу, качаясь на деревьях, кувыркаясь в траве, охотились они за существами земного мира, стремясь вступить с ними в связь с помощью уникального «оружия»: щекотания.

Ночью, когда взойдет луна, они все выплывают на берег реки, плещутся и поют песни, оглашая окрестность чуждыми, очаровательными звуками. Звуки эти имеют большую силу: услышавший их непременно подойдет к ним (русалкам. — *Ред.*); если русалки заметят пришедшего, то немедленно зашекочивают его до смерти (Чубинский 1872: 207).

Мавки, или лоскотницы, <...> живут в лесах и являются людям в образе молодых и красивых девушек. Беда тому, кто их встретит: они прежде привлекают внимание встретившегося своею красотой, заводят затем с ним разговор, любезничают и наконец свою жертву, увлекшуюся сердечными порывами, зашекочивают до смерти (Там же: 206, 207).

Лоскотухи являются на полях и до смерти залоскочут попадающих навстречу дивчат и парубков (Там же: 187).

Кто в сухой четверг, или в среду, или в понедельник после Зеленой недели работает, на того они нападают, въяве или во сне, и мучат, именно «лоскочат», шиплют, кусают, водят в житах, болотах и заставляют с собою танцевать, а играют (для танцев) на языке (Базилевич 1853: 326).

Всю Троицкую неделю русалки нападают на человека, чтобы зашекочать его (Чернявская 1893: 98).

[Русалки] если кого поймают, то начнут щекотать до тех пор, пока не зашекочат до смерти (Бессараба 1903: 137).

Эти и многие другие примеры убедительно свидетельствуют: народ верил, что русалки-лоскотухи, охотясь на человека, «защекотывают» его и, вступая таким образом с ним в особую связь, удовлетворяют свои притязания на его тело<sup>13</sup>.

Но что позволяло народной фантазии связывать щекотание с действием, способным удовлетворить чувственное влечение русалок к людям?

Круг смыслов, связанных в представлениях наших предков со щекотанием, позволяет несколько прояснить сама этимология слова. Специалисты полагают, что глагол «щекотать» был образован «с помощью суф. “-ать” от несохранившегося *щекот* (ср. *щекотка*), производного посредством суф. “-ьтъ” от того же корня, что и *скъкътъ* в др.-русск. *скъкотание* — «щекотание, возбуждение похоти, прикосновение», *скъкътати* — «побуждать, толкать»» (Шанский, Иванов 1961: 386).

Следовательно, смысловая интерпретация щекотания восходила некогда к представлениям о действии, «возбуждающем похоть»<sup>14</sup>. Что же натал-



кивола наших предков на подобное восприятие? Быть может, наблюдение за тем, как возбужденное щекотанием тело начинало, как и при «просто» соитии, дергаться, вздрагивать, спазматически корчиться и буквально распадаться на части, каждая из которых совершала непредсказуемые, неконтролируемые и нескоординированные движения?.. А может, слышание того, как поражающая ритмичность телесных спазмов исторгала особые «рыдающие» звуки, прерывистое дыхание, струящиеся по лицу слезы, ведя к утрате речевой способности, изменению привычного голосового тембра?..

Подобное состояние человека потомки свяжут со смехом<sup>15</sup>, хохотом. Но, в сущности, это было то же состояние истерии, страшного опустошающего «смеха»/движения/сексуального возбуждения, которому отдавались некогда наши предки подле мертвого тела; то же состояние неистовства, что охватывало их при соприкосновении с вторгшейся в жизнь силой Сакрального.

Однако возбуждение, смешанное с ужасом и паническим ощущением нависающей беды, окрашивалось здесь в особые тона.

Заложенная и в погребальном «смехе» чувственная энергетика становилась доминирующей, даруя человеку, катастрофически разрушаемому «смехом», ни с чем не сравнимое сладостное ощущение. Именно оно оказывалось своего рода «лидером» этого неразрывного единства, влияя и на свойства «смеха», и на своеобразие двигательной активности, окрашивая происходящее в особые, эротически-значимые тона. Противясь силе охватывавшего его возбуждения, человек одновременно начинал «обожать» собственные муки, помимо воли провоцировать их продление, страха, завораживая, будоража и зажигая чувственность каждого, кто оказывался вольным или невольным свидетелем разворачивавшегося действия.

При этом в глазах окружающих подвергавшийся щекотке переставал владеть собой. Люди ясно сознавали, что человек, подверженный подобным воздействиям, оказывался полностью зависим, «слит» с тем, кто осуществлял над ним щекотание, превращая самого человека в физическое носителя Иного, торжествующего в нем свою победу.

В данном случае носительницей такого Иного и становилась для наших предков русалка-лоскотуха. По тому, каким рисовался народному воображению ее облик, какие предания связывались с ее поведением и отношением к человеку<sup>16</sup>, очевидно: в фантазии людей хохочущая русалка-лоскотуха своим щекотанием «насилвала» человеческое тело, «раскрывала» его физически конкретные пределы, превращая в некую безвольную субстанцию. Сливавшийся в порыве «смехо-»/двигательно/сексуального возбуждения с поработившим его началом, человек утрачивал тело как «свое», становясь со-размерным Иному, и, обретая ни с чем не сравнимое чувственное наслаждение, переносился в область недоступных ранее переживаний, открывая для себя Нечто, лежащее по ту сторону человеческого<sup>17</sup>. Но подобная слиянность и со-размерность Иному с катастрофической быстротой приближала человека к ядру «почти животного ужаса», к «смердящей и пугающей сердцевине» (Ямпольский 1996: 35). «Смех», даруемый русалкой-лоскотухой человеку, о-чаровывал его и одновременно воплощал в своем о-чаровании стихийную угрозу для жизни. Он погружал избранного русалкой в состояние смертельного экстаза. Фантом тру-

па витал над человеком уже с первых мгновений его опасного сближения с лоскотухой.

«Смех»/движение/секс, смерть и ужас-удовольствие связывались здесь народной фантазией в прочный узел взаимных тождеств и уподоблений. Как и в ритуальном «смехе» при покойнике, выделить здесь первичное, порождающее оказывалось практически невозможным. Да, очевидно, и ненужным, излишним. Во всяком случае для мышления человека архаики. Важнее было другое: «смеховая» агрессия Иного, оборачивавшаяся агрессией «сексуальной», и агрессия «сексуальная», таившая в себе «смеховую», неминуемо, в представлениях наших предков, вели к смерти. И жаркая чувственная восприимчивость, и тяжелейшая «смеховая» зависимость «гасилась» смертью, превращающей истерзанное человеческое тело в пустую оболочку, из которой ушла жизнь.

Могли ли наши предки, создавая предания и легенды о подобной «смеховой» смерти в объятиях русалки-лоскотухи, считать ее знаком свершающегося возрождения, а сам «смех», рождающийся при этом, — свидетельством возникновения жизни в смерти? Теоретически да. Практически, в данном, конкретном контексте, — нет.

«Смех», провоцируемый щекотанием, осознавался феноменом катастрофического воздействия. Не исключено, что именно осознание мощи подобного воздействия, осознание силы происшедшего некогда потрясения, а быть может, и укоренившиеся (или укорененные?) культурные табу привели в итоге к тому, что феномен смеха от щекотки, его семантика и смысловая направленность были практически полностью исключены из культуры<sup>18</sup>. Люди предпочли «забыть» о его свойствах, а сам смех при щекотании отнести к «примитивным», «простым» физиологическим актам, не заслуживающим никакого — ни серьезного, ни легкомысленного — к себе отношения<sup>19</sup>.

Лишь в XX веке мыслители и деятели культуры смогли разрушить существовавшие здесь психологические барьеры и взглянуть на смех от щекотки с иной точки зрения.

Так, Подорога, размышляя о «самощекотании» и «щекотании», о связанных со щекоткой смехе и боли, отметил, как представляется, важнейшую особенность данного феномена:

Самощекотание (если бы оно было возможно) могло бы вызвать смеховую спазму лишь в том случае, когда тот, кто пытается себя щекотать, претерпит раздвой на два тела, равноправно сосуществующих в одном телесном единстве. Именно тогда и должен был бы проявиться разрыв и появиться асинхронность в действии касания, а вместе с ней и его «неожиданность», «непредсказуемость», что и создало бы необходимые условия для смеховой реакции. Иными словами, необходимо исхитриться так коснуться себя, как если бы это касание совершал не ты сам, а другой. Причем надо заметить, что введение другого сразу же меняет правила игры: от щекотания, вызывающего смеховую спазму, слишком быстр переход к попытке с ее болевыми эффектами («защекотать до смерти», но и «задохнуться от смеха»). Потенциал вторжения другого позволяет достичь результата (Подорога 2001: 72).

Мысль о «раздвое на два тела, равноправно сосуществующие в одном телесном единстве», помогает многое понять в отношении наших предков к поведению «избранников» русалок-лоскотух. По-видимому, некогда предания о щекотании таких потусторонних существ рождались под влиянием осознания опаснейшего «раздвоя» человеческого естества. Касания лоскотух — «их» касания — были, в сущности, определенными касаниями самого себя как Воображаемого, рожденными и порождающими «разрыв» и «асинхронность» в синхронной дотопе жизни тела. «Смеховые оргазмы» с «ними» были оргазмами с самим собой как с Другим, дающим наслаждение и чудовишный страх перед совершаемым.

Разумеется, опыт интерпретации возможного видения нашими предками символической сути явления русалок-лоскотух в мир человека, равно как и высказанные в этой связи предположения, не следует трактовать последовательным сюжетным описанием того «первотекста», что определил некогда ход событий летней мистерии. Приведенные размышления — не более чем предположения о том, в каком именно контексте могла существовать разветвленная система представлений наших предков о совершавшемся с ними в дни праздника и о роли смеха в происходивших метаморфозах. Но в качестве своеобразного метафорического аналога, настраивающего на определенный ракурс видения проблемы, эти размышления, думается, позволяют точнее понять, что творилось с людьми в час летнего торжества и к чему стремились люди, творя это с собой.

### «Огневые скакания» купальского празднества

«Семантическим ассонансом» мифологическим представлениям наших предков о происходившем с человеком при его единении с русалкой-лоскотухой было древнее восприятие таинственной сути тех переживаний, что испытывали люди во время ритуальных «скаканий» вокруг купальского костра<sup>20</sup>.

«Скакания» через/рядом/с огнем были тем манифестирующим фактором периода летнего солнцестояния, что в первую очередь запоминался участникам ночной мистерии и обращал на себя внимание свидетелей. За долгие столетия бытования традиции такие прыжки через костер обрели множество символических значений. В преданиях, приметах, поверьях закрепились представления о том, что, высокие, мощные, сильные, эти прыжки способны укрепить здоровье человека, очистить от болезней и скверны, а само их «выполнение» позволяло судить о состоянии человека, их совершавшего, предсказывать его будущее.

«Скакания» были не просто доминирующей формой поведения человека в центральный момент обряда, но действиями, значимыми лишь в постоянной смысловой «связке» с огнем. Даже тогда, когда они начинались за несколько дней до торже-

ственного разжигания священного огня или продолжались некоторое время спустя<sup>21</sup>, отблески огненной стихии неизменно присутствовали в них где-то рядом, давая основания предположить: соблюдение этих связей в час летнего солнцестояния отнюдь не случайно.

## Отступление седьмое «Зачинатели и всеподатели жизни»

Ритуальный костер издавна осознавался как феномен, наделенный рядом особых свойств. Связанный с солнцем, с космосом в восприятии наших предков он обладал мощной животворной силой. «Небесный гость», «всеподатель жизни на земле» (Килимник 1994: 51), огонь представлялся людям началом, лежащим у истоков мира и ежечасно творящим его<sup>22</sup>.

Однако рассматривать восприятие нашими предками костра только как «мужского» созидающего начала<sup>23</sup> было бы не совсем точно. Сама природа огненной стихии, ее цвет, характер, причудливая и прихотливая переменчивость, побуждала и к ее восприятию сквозь призму «женского» начала — чувственного, зовущего, поглощающего.

Возможно, некогда огненная стихия выступала для язычников одним из характерных символов «красных богинь», «которые ведают всем спектром преобразования женщины, всеми “красными” событиями: половой жизнью, деторождением и эротической сферой» (Эстес 2001: 465).

Возможно, в пору архаики огонь мыслился как неперемная символическая константа самого чувственного женского жара. Но в любом случае знаки присутствия «женских обертонов» в восприятии огня существовали.

Современные сторонники Эриха Нойманна связали бы такое понимание феномена огня с идеей подвластности фаллической маскулинности Великой Матери. И действительно, эта идея, идея «дионисийского бисексуального фаллоса», позволяет во многом прояснить характер того, как, в каком ключе могла ощущаться нашими предками сила огненной стихии.

Склоняясь к символической интерпретации ее «бисексуальной природы», язычники, очевидно, относились к ней в том числе и как к воплощению «самодостаточной» чувственности — чувственности «как таковой». Способная довольствоваться самой собой, удовлетворяющая самое себя и одновременно удовлетворяющая всех<sup>24</sup>, эта таинственная и величественная стихия, постоянно вибрирующая, манифестирующая самое себя в бесконечных колебаниях и непредсказуемых модификациях причудливых форм, могла, как это представлялось, видимо, нашим предкам, проникать всюду, «соприкасаясь» с каждым, возбуждая и тут же разрушая того, контакт с кем оказывался для нее «непозволительно» тесным.

Чувственная, оплодотворяющая и поглощающая энергетика огненной стихии усиливалась мистическим союзом Огня и Воды<sup>25</sup>, являвшимся для часа летнего солнцестояния одним из важнейших и выразительнейших символов свершавшихся космических перемен.

Однако сразу оговоримся: такой союз, видимо, трактовался нашими предками несколько иначе, чем мы понимаем сегодня. Это не был привычный

для нашего восприятия союз однозначно мужского (Огонь) и однозначно женского (Вода) начал, но мистическое единение-взаимопроникновение двух равно-динамических сущностей, плавно, свободно и легко выявлявших в себе доминирование того или иного полюса, естественно «перетекавших» из «преимущественно мужского» в «преимущественно женское» и обратно, заменяя, подменяя, дополняя, обогащая и одновременно отрицая, отторгая, уничтожая друг друга.

В таком понимании союз Огня и Воды, видимо, был для наших предков необычайно значим. Со временем его символическим выражением стал весьма распространенный в купальской традиции мотив «двуполого божества». Во всяком случае отголоски идеи «дионисийского бисексуализма» ощутимы и в одном из возможных значений ведущего понятия купальского торжества — купалы.

Современные исследователи полагают, что в ряду многочисленных толкований смысла слова «купала» есть и позволяющее дать его интерпретацию через индоевропейский корень «*kip-*». Поле значений этого корня связано как с водой (купать), так и с огнем (купель — гореть) и, в конечном счете, сводится к значению «кипеть, вскипать». Следовательно, смысл понятия «купала» можно выразить как «огненная вода» (см.: Иванов, Топоров 1980: 29), которая есть, в сущности, воплощенное единство полярных противоположностей, венец союза Огня и Воды.

Таким образом, понятие купалы как «огненной воды»<sup>26</sup> может быть истолковано в том числе и в кругу сакральных дуалистических явлений.

Как и «породившие» ее Огонь и Вода, она воплощала в себе единство всех мыслимых противоположностей, в том числе и противоположностей мужского/женского, выступая в представлениях наших предков некой системой ярко выраженных двойственностей.

### Смехоэротический континуум обрядов купальского цикла и его акциональные и акустические дублеры

Можно ли предполагать, что состояние, возникающее у людей, с криком и хохотом скачущих рядом/вокруг/через ритуальный костер, толковалось нашими предками в том числе и сквозь призму идеи о мистическом сакральном «браке» человека и природной стихии? Думается, да<sup>27</sup>.

Прыгая через огонь, взвываясь над ним или кружа вокруг него, человек, миметически наследуя видимым, осязаемым и определенным образом трактуемым свойством стихии, виделся самому себе и окружающим как «вбирающий» в себя ее частицу. Он становился мистическим праздничным «человеком-огнем», несущим на себе и в себе его мету.

При этом само человеческое тело очень быстро оказывалось «мало» для подобной ноши, а его границы — чересчур жестки. Иступленные «скакания» вокруг ритуального костра предель-

но обнажали такую телесную ограниченность. Но одновременно — указывали путь к ее преодолению. Отрицая само понимание тела как статической неизменности (а потому отчасти и тела как такового), они открывали дорогу к неустанному телесному «приумножению», формируя отношение к такому, «скачущему», телу как к совокупности всех его потенциальных форм.

Акт свершающейся модификации «простой» телесности визуализировался для окружающих и самого человека в особом, неистовом ритуальном *огненном танце*, синхронизировавшем «скакания» и движения пламени, дарующем ощущение единства человека и стихии.

Совершая *такой* танец, превращая его в горение собственной плоти, «человек-огонь» становился носителем и проводником «огненного» чувственного возбуждения. В *таком* возбуждении было уже нечто неизмеримо большее, чем «простая» сексуальная ажитация.

Единичные физические-конкретные соития оказывались всего лишь «акциональным контрапунктом», включение которого в огненный танец было допустимым, но не обязательным. Они могли лишь «оттенить» общий рисунок сакрального танца, переводя происходящее в иную плоскость. Но не более. Мистическое сближение со стихией<sup>28</sup> разворачивалось в другом русле, на другом уровне, имело иные проявления как вовне, так и внутри человеческого естества.

Всё новые и новые тела, замороженные, загнипотизированные огненной стихией, начинали наследовать задаваемому ею ритму испепеляющего «танца». Остановить происходящее оказывалось выше сил тех, кто жил на земле. Люди, вступившие в такой танец, попавшие в подобную зависимость, были обречены своими телами лишь множить чувственную энергетику, усиливая всеобщее неистовство и донельзя распалая жар желаний.

Но, быть может, именно к этому и стремились участники обрядов?<sup>29</sup>

Осознаваемое нами сегодня безумство хаотических «скаканий», «смеха»/движения/сексуального возбуждения близ огня было для наших предков не более безумно и хаотично, чем мир, воспринимаемый ими в час летнего солнцестояния плавящимся в огне изнуряющей чувственности, чем представавшая перед ними «бисексуальная» огненная стихия, довольствующаяся сама собой и удовлетворяющая самое себя; чем чувственная энергетика русалок, охотящихся за людьми.

«Человек скачущий» «всего лишь» искал наиболее точный «резонансный» ответ на ощущаемые им вибрации, «ломки» и

«деформации» мира. Близ огня и в непосредственном контакте с бесконечно колеблющейся и причудливо модифицирующей огненной стихией он — «смеющийся»/двигающийся/сексуально возбужденный — превращался в «человека вибрирующего». Всё совершаемое им и свершавшееся в нем оказывалось порождением огненных вибраций и одновременно — отражением их. Всё начинало множиться в безумных приумножениях. Действия, производимые иступленно скакавшими людьми, были по своей сути гиперкинезами, направлены культивировавшими «бессмысленность» как особого рода смысл.

И смех в этом играл некогда особую роль.

\* \* \*

Как иная модальность того же типа двигательной активности, иной элемент того же магического «огненного танца», захватывавшего человека и подчинявшего его идущим извне ритмам — «смех» был синонимичен ритуальным «скаканиям», и в этом смысле всё сказанное о последних может быть отнесено и к нему.

Но есть и иная сторона проблемы.

Как уже отмечалось, «смех», единственный из всех видов синонимических с ним «действований», был не только немислим вне сопряжения «двигательной бури» с бурей «звуковой», но и не идентифицировался вне нее как таковой. В купальском торжестве роль такой звуковой компоненты «смехового» деяния ощущалась предельно остро.

Открытое пространство, на котором свершались обряды летней мистерии, оказывалось чересчур велико для «простого» звучания «смеха» человека и даже толпы. Выход из ситуации, путь к овладению этим пространством и маркировке его как «своего» подсказывала сама природа «смеха», даруя ему способность расширять свои возможности путем слияния и растворения в бесконечной множественности звучаний купальской мистерии.

Смех как Звучащее необычайно естественно вписывался в общий звуковой мир обрядового комплекса (по мнению специалистов, — один из самых богатых и наполненных, с точки зрения звукового оформления). Уже в наше время он образовал удивительно органичный симбиоз с характерными для летней мистерии криками, «шумами, возникающими в результате битья в металлические и деревянные предметы, хлопаньем в ладоши, свистом, <...> пением и инструментальными наигры-

шами <...>» (Пашина 1998: 95). Вместе и наряду с ними он формировал некий «смехо»-шумо-музыкальный «кластер»\* огромной мощи и силы, длящийся во времени и ошеломляюще воздействующий на психику.

Специалистам известно крайне мало примеров использования нашими предками такого необычного приема кодификации звукового пространства<sup>30</sup>. И дело здесь не только в естественной неполноте знаний о звуковой составляющей древних обрядов. Но и в том, что даже в начале 20-го столетия люди чрезвычайно редко прибегали к созданию такого «акустического коллапсара», видя в нем, как справедливо подчеркивает Пашина, магическое воздействие особой силы, применяемое лишь в экстраординарных обстоятельствах (см.: Там же: 126–127).

В этом смысле необычайно показательно то, что, несмотря на крайне скудные представления о способах создания подобного «смехо»-шумо-музыкального эффекта, память о его ошеломляющем влиянии на людей оставалась неизменной на протяжении столетий, создавая образ неповторимого звукового пространства купальской мистерии, активно варьиовавшийся не только в легендах, мифах и христианских проповедях, но и, в измененном и преобразованном виде, в произведениях художественной литературы<sup>31</sup>.

Смех, звучащий в акустический и эмоциональный унисон с «играющими неподобными» (К. Туровский) на бубнах, сопелях, гусях, пищалях, наращая силу и полноту за счет слияния со своими акустическими дублями, обретал возможность разомкнуть границы физического, торжествуя в своей беспредельной мощи.

## Эффект *kydos* и смех

Вызванные столь напряженными усилиями, «скакания»/«смех»/движение/сексуальное возбуждение, конечно, не могли исчезать «сами по себе», и, думается, нет необходимости еще раз возвращаться к обоснованию подобного утверждения. Перейдем к проблеме, кто (или что) в купальской мистерии являлся (или являлось) ритуальным «катализатором», ускорявшим развитие «смехового безудержа» и одновременно помогавшим вывести его из заколдованного круга бесконечных приумножений. Кто

---

\* Термин «кластер» (*tone cluster* (англ.) – «гроздь звуков») появился в XX в. в связи с развитием особого направления в музыке – сонористики (от *лат.* *sonorous* – «звучный», «звучащий»).



переводил экстенсивность всеобщего переживания в интенсивность движения к определенной цели, задавая спонтанному «смеянию» безумствующей толпы активность осмысленного деяния, и какое значение мог иметь в этом процессе смех?

Напомним, что в погребальном обряде определяющую роль играло задаваемое самими условиями происходившего разделение живых и не-живого. Стремление разобраться, удостовериться и санкционировать не-живое как таковое определяло интенцию происходивших смысловых модификаций «смеха».

Думается, что в купальской мистерии алгоритм развития «смехового» деяния был в принципе сходен. Но абрис раздела между *этим* и *тем* определялся господствовавшей в обрядовом комплексе напряженной чувственностью, способствовавшей само-идентификации толпы как некоей целостности, росшей и развивавшейся в бесконечном со-положении/противоположении Женского и Мужского<sup>32</sup>.

До нашего времени дошли лишь весьма отдаленные и существенно модифицированные отзвуки того, как могла разворачиваться подобная самоидентификация. Но несомненно, что в ней, как и в погребальном обряде, своеобразными «рычагами управления» становились сакральные вопрошания «делом» и «словом».

Известно, к примеру, что порой между парнями и девушками разгоралось настоящее сражение, формальным основанием для которого было право за обладание Купалом и Мареной как ключевыми символическими фигурами летней мистерии. Но фактически это был лишь повод, чтобы устроить физическую потасовку между представителями противоположных полов, способствовавшую тому, что сегодня можно было бы истолковать как испытание «делом».

О напряженности подобной потасовки можно судить лишь с достаточной степенью условности. Но имеющиеся материалы всё же позволяют утверждать: некогда она была делом нешуточным и, как и любая другая борьба, связывалась с появлением крови, ожогов, обнаружение которых становилось своего рода сакральной метой, необходимой для «правильного» протекания ритуала.

Так, в частности, в традициях изготовления ритуальных символов праздника было сообщено им качеств, способных нанести определенного рода увечья участникам обряда. Известно, что Купало, Марена или купальское деревце часто делались с использованием колючек, крапивы, чертополоха, которые тщательно маскировались другими растениями (см.: Климец 1990: 70). Отбирая данные ритуальные символы у девушек и разры-

вая их, парни обязательно получали ожоги, царапины, уколы и т. п., вызывая неизменный хохот окружающих. Известно, что в некоторых местностях Украины для купальского деревца плелись специальные венки из крапивы и колючек, о предназначении которых весьма определенно свидетельствует характерная присказка: «Венок из калюки, чтоб парни покололи руки» (Гам же 1990: 70). Поясняя такой обычай, старики чаще всего отмечали, что делалось это «для смеха».

Традиция вопрошания «словом» оказалась гораздо более устойчивой в народной культуре. В словесной борьбе, являвшейся одной из заместительных форм борьбы физической (см.: Фрейденберг 1997: 99), противоборствующие стороны так же стремились ранить или, по крайней мере, задеть соперника, нанося весьма чувствительные удары (трактуемые в категориях культуры Нового и Новейшего времени как удары по самолюбию) и «выбивая» соперника из колеи, расшатывать его уверенность и веру в себя.

С этой точки зрения необычайно показательны упоминающиеся этнографами многочисленные «корильные» песни, певшиеся девушками в адрес парней во время соперничества за Купало, Марену или купальские деревца (купайлицы). Так, во многих местностях Украины девушки, изготавливая купальские деревца, могли затевать намеренные оскорбления юношей и, вызывая смех, будоража сообщество, петь:

На улиці — купайлиці,  
Наші хлопці недбайлиці:  
Якби вони дбали,  
То нам і гілечко б виламали.  
(Чубинский 1872)

На улице — купайлицы,  
Наши хлопцы ленивцы:  
Они нас не уважают,  
Раз нам веток не ломают.

Или, в ином варианте:

Наші хлопці — недбайливці:  
Не вирубали нам купайлиці.  
Якби вони за нас дбали,  
То б нам купайлицю вирубали.  
(Климець 1990: 66)

Наши хлопцы — ленивцы:  
Не вырубили нам купайлицы.  
Если бы они про нас не забыли,  
То купайлицу б срубили.

В житомирском Полесье девушки кое-где убирали «сосенку» тайком от парней, мешавшим им это делать, что нашло отражение в купальском песенном фольклоре:

Ми сосенку поламали  
І хорошенько вбирали  
Червоними квіточками,  
Золотими намисточками.

Мы сосенку поломали  
И хорошенько убирали  
Красными цветками,  
Золотыми бусами.

А хлопців не пускали, Щоб сосонки не псували, Стьожок не позривали.	А хлопцев не пускали, Щоб сосенку не ломали, Лент не срывали.
---	---

(Там же: 68)

В купальских песнях постоянно встречаются образцы диалогов-упреков, превращавшихся в ряде случаев в своеобразный обмен корильными куплетами.

«Нередко купальские песни, — подчеркивал Климец, — обрели формы своеобразного диалога между парнями и девушками, в котором высмеивались разные недостатки молодежи — лень, скудость или легкомыслие» (Там же: 73). Но чаще в подобных корильных песнях было очень мало конкретного смысла и еще меньше привычной нам сегодня логики. Здесь господствовала стихия «бессмысленности», свободного манипулирования «обидными» прозвищами, приметам, наблюдениями. С известной долей условности подобного рода тексты можно назвать своеобразными словесными вариациями самого духа соперничества. В этом смысле весьма показателен следующий образец:

Летіли гуси бедратіє, Наші хлопці шмаркатіє, Летіли гуси, сілі в просі, У наших хлопців — черви в носі.	Летели гуси бедратые, Наша хлопцы сморкатые, Летели гуси, сели в просе, У наших хлопцев — черви в носе.
--	--

(Там же)

Известно также, что во второй половине 19-го столетия в Киевской губернии в день Ивана Купала утром, еще до восхода солнца, девушки брали длинную хворостину, насаживали на нее метлу, выбегали на улицу, размахивали метлой и пели насмешливые песни, адресуя их парням. Например:

Купала Івана, Сучка в борщ упала. Хлопці витягали, Зуби поламали. Дівчата граблями, А хлопці — зубами; Дівчата — палками, А хлопці — руками.	Купала Ивана, Сучка в борщ упала. Парни вытягивали, Зубы сломали. Девушки граблями, А парни — зубами; Девушки — палками, А парни — руками.
---	---

Парни, услышав насмешливые выкрики, нападали на девушек, отнимали хворостину с метлой, ломали на мелкие щепки и разбрасывали по улице. Иногда парни и сами брали хворостину с метлой и тоже выкрикивали насмешливые слова, но уже в адрес девушек.

Сегодня практически невозможно «пробраться» к конкретному содержанию купальских вопрошаний, крайне сложно определить, какие ответы оценивались нашими предками как *те самые*. Но в данном случае это не принципиально. Важнее иное. В диалогах/вопрошаниях, разворачивавшихся в летней мистерии между мужчинами и женщинами, парнями и девушками, как и в диалогах/вопрошаниях между живыми и не-живым в погребальном обряде, существенно более значимым было не то, *что* говорится, а что стоит *за* говоримым, поскольку такие диалоги, выросшие в недрах сакрального вопрошания, тоже «охраняли» собой другой текст, который, по всей вероятности, некогда и был для участников общения истинным смысловым текстом происходившего<sup>33</sup>.

Так же, как в загадочных диалогах живых и не-живого, «смех»/движение/сексуальное возбуждение неизменно проявлялся в любом из диалогов представителей различных полов. Он определял эмоциональный тонус бесчисленных дразилок, пронизывал все стадии и формы борьбы, завязывавшейся между парнями и девушками за тот или иной ритуальный предмет купальской мистерии, задавал пафос многочисленных «укрываний» таких предметов, их прятанья и перепрятыванья.

Однако специфику такого «смеха»/движения/сексуального возбуждения в диалогах купальской мистерии уже нельзя сравнить с эффектом «эха». Ни одна из сторон, *между* которыми он «курсировал», не являлась пассивной «отражающей поверхностью». Каждая, в противостоянии с другой, имела свой собственный смысловой point. Обладала своими возможностями и своими правами. Стремилась отстоять их и превратить в доминирующие. И именно это придавало данному феномену особые свойства.

Качественное своеобразие *такого* «смеха»/движения/сексуального возбуждения крайне сложно охарактеризовать, пользуясь современными понятиями и определениями. Пожалуй, более полно его специфику можно было бы прояснить, прибегнув к понятию «kydos»<sup>34</sup>, как невестественной, незримой, неперсонифицируемой «ставки в сражениях»<sup>35</sup>.

Именно kydos, «знак преимущества», оказывался ядром и смыслом сексуально-значимого со-положения/противо-положения в исполненном «смехом», насыщенном сексуальным возбуждением, необычайно подвижном диалогическом общении полов. «Смех»/движение/сексуальная агитация каждой из сторон были «замешаны» на kydos, обретая благодаря этому неистощающуюся активность, натиск, волевою устремленность.

Современная культура склонна представлять возникающую здесь ситуацию как вторичную: сперва появлялся объект диалогического соперничества, а затем уже он вызывал смех, звучавший как смех *по поводу* такого объекта, возбуждая, заставляя ежесекундно двигаться, не давая устоять не месте. Однако в пору архаики это было, видимо, не так.

Это сам «смех»/движение/сексуальное возбуждение, который существовал в восприятии наших предков независимо от того или иного объекта, «наталкивался» на объект и задавал ему особую ценность, превращая его тем самым для противоположающейся стороны в объект смехового, двигательного и сексуального желания.

В этом смысле можно сказать, что в конечном счете совершенно не важным оказывалось, что именно являлось в час летнего солнцестояния объектом соперничества полов — Купало, Марена, купальское деревце... Каждый из них обретал ценность постольку, поскольку был способен породить чувственное влечение и дать разгореться *kydos* и смеху.

Важнее было другое: могла ли одна из сторон исполнить как и столетия назад желание смеха/движения/сексуального возбуждения и удержать его, не отдавая противнику. Именно это вплоть до нашего времени оказывалось истинным объектом соперничества полов в глубинном, скрытом «тексте» диалога, а не произносимые слова загадок, дразилок, колкостей и подтруниваний.

Одна сторона хотела смеха/движения/сексуального возбуждения именно потому, что к этому же стремилась и другая сторона. Здесь мы возвращаемся, как отмечал Жирар, к одной из древнейших особенностей человеческого поведения, основанного на том, что «желание принципиально *миметично*, оно срисовано с образцового желания; оно выбирает тот же объект, что и этот образец» (Жирар 2000: 179).

Миметическое желание смеха/движения/сексуальной активности «обрекало» происходящее на бесконечность чередования. Та или иная сторона, участвуя в диалоге, то удовлетворяла желание — то нет и, оставаясь неудовлетворенной, обретала тут же стремление вернуть себе утраченное. Постепенно происходящее начинало так же, как и в погребальном обряде, «пробуксовывать», преобразуясь в видимую бессмысленность холостого движения, не дававшего ситуации измениться. В этом смысле ритуальные деяния купальской мистерии оказывались сходны с ритуальными деяниями в погребальных «забавах».

И, как и там, неуклонное нагнетание ситуации, доводя происходящее до предельного накала, «обнажало» древнейший

смысл происходившего, провоцируя обнаружение тех и того, кто сдвигал ситуацию с «точки апогея», разрушая неустойчивое равновесие и задавая дальнейшему развитию событий целенаправленный характер.

### Корифеи оргиастического неистовства купальской ночи

Как и в смеховом диалоге живых с не-живым, раньше или позже кто-то из участников ритуального межполового соперничества купальской мистерии прерывал действие опустошающего миметизма взаимного желания. Волей судьбы ли, случая, ошибки и пр., предельно сокращая дистанцию *между*, этот кто-то не отбирал, не перехватывал, но разделял с противоположной стороной «ее» «смех»/движение/сексуальное возбуждение, превращал его в «свой», уничтожая тем самым и накал чувственной восприимчивости, двигательной активности и «смеха», и сами основания для их появления. В известном смысле он оказывался тем, кто клал предел пульсирующему миметизму желания, демонстрируя перед соплеменниками опыт его полного до невозможности удовлетворения.

Сегодня крайне трудно с уверенностью утверждать, кто именно мог на глазах наших предков осуществлять подобное, не выдерживая накала всеобщего неистовства «смеха»/движения/сексуального возбуждения, теряя привычные ориентиры и совершая роковую ошибку. Вероятно, свою роль здесь могли играть и те, кто вступал в союз с однополым существом, и те, кто прибегали к скотоложеству, быть может, даже те, кто оказывался вынужден воспользоваться той или иной формой девиации. До нашего времени сохранилась, да и то в крайне фрагментарном виде, память лишь об участниках одного из подобного рода «невозможных» поступков — людях, вступавших в инцестуальный союз<sup>36</sup>. Но в данном случае форма совершавшегося «невозможного единения» для нас не столь значима. Более важно другое: существо (или пара существ), совершавших *такое*, «переступала» границу, проложенную природой и культурой. Существо (или пара существ), оставаясь самим собой, оказывалось одновременно иным, образуя тот чудовищный симбиоз, в котором «снялись» «за ненадобностью» любые, мыслимые до того несокрушимыми, различия и разграничения.

Достигавшаяся в подобном симбиозе «новая аморфность» уничтожала двоичность мужского/женского (и/или: этого/не этого, человека/животного, молодого/старого), превращая муж-

ское в женское, этого — в другого и т. д., и, следовательно, диалог *между* ними оборачивался диалогом с самим собой как с другим.

Существа, вступившие в такое «невозможное» единение, видимо, актуализировали в воображении соплеменников представления о чудовищных перверсиях, о некоем бисексуальном, зооморфном, бессмертном, вечно жаждущем монстре<sup>37</sup>. Самым своим существом такой монстр являлся воплощением действия-состояния, довольствующегося самим собой, распалюющего самое себя и удовлетворяющего самое себя, наследуя в своих основополагающих свойствах тому видеваемому нашим предкам облику Сакрального, что вторгалось в мир людей в час летнего солнцестояния.

С одной стороны, *так*, на *таком* невозможном пределе объединившиеся друг с другом становились, в глазах участников летней мистерии, *героями* оргиастического неистовства купальской ночи, доведенного до абсолютного предела. С другой, — как чудовищное воплощение невозможного в сообществе, как жуткая копия Сакрального, зарождавшаяся внутри самого сообщества, они вызывали у соплеменников гнев, злобу, агрессивные чувства, желание во что бы то ни стало уничтожить его приумножение, закрыв тем самым дорогу последующим вероятным дублям.

В сущности, как и в погребальном обряде, сообщество само провоцировало появление внутри себя феномена чудовищного дублера Иного и само же стремилось уничтожить его<sup>38</sup>. Но в купальской мистерии, в отличие от погребального обряда, это был не столько объект, сколько действие. Жертвой отпущения здесь становился не столько тот (те), кто, в силу множества обстоятельств, продуцировал определенный тип союза с-, становясь его носителем и «пропагандистом»<sup>39</sup>, сколько сам тип союза, возникавший таким образом.

Далее же процесс разворачивался по уже известному «сценарию»: неспособные противостоять взрыву направленной против них агрессии, существа, образовавшие подобный союз или совершавшие нечто, подобное ему, гибли под натиском толпы как носители Невозможного Действия. «Распадаясь», исчезая из обжитого людьми мира, они уносили с собой свою собственную чувственную энергетику, свой «собственный» «смех»/движение/сексуальное возбуждение, а вместе с ними — и «смех»/движение/сексуальное возбуждение неистовствовавшей толпы.

Со временем данные ритуальные жертвы закрепились в культуре а ргіогі, будучи вовлеченными в обряд и существуя в

нем именно для того, чтобы в назначенный срок превзойти толпу в ее деяниях, совершая Невозможное. Воплощавшие собой свершение подобного деяния, они обрели ритуальную закрепленность. Их выдвижение получило логическую обоснованность, оказавшись связанной в первую очередь с идеей вечного циклического кругооборота и умирания старого как рождения нового. Но это была уже идея совсем иного времени, требовавшая совершенно иного осмысления, учета иных культурных представлений. Хотя и в ней, несмотря на все напластования времени и культурных установок, сохранялся первоначальный «генетический код», свидетельствуя о ее неразрывной связи с древнейшими культурными практиками.

Обретя такие жертвы, сформировав механизм их выявления и выделения, иступленная человеческая масса начинала «играть» с ними в своего рода «поддавки», предоставляя им возможность свершить такое превосходящее деяние и создавая для этого все условия. «Полномочность» его свершения становилось «всего лишь» узаконенной мотивировкой для последующей расправы. Сообщество, спровоцировавшее появление данного феномена, торжествовало, уничтожая его. Но, уничтожая его, оно одновременно уничтожало в себе и свое чувственное влечение, и свой *kydos*, и свой «смех»/движение/сексуальное возбуждение.

Можно ли подобное состояние связывать с радостными переживаниями? Допустимо ли говорить о веселье, царившем в этот момент? Думается, нет. Гораздо более оправданно говорить о «ликновании» торжествующего насилия, о чудовищно-восторженной эйфории кровавого умерщвления других. И «смех»/движение/сексуальное возбуждение имел здесь совершенно особую эмоциональную направленность и смысл. Яростный, наступательный, дикий, порождавший уверенность в собственных силах как в силах органической частицы человеческой массы, доставлявший невыразимое чувственное наслаждение, он одновременно ужасал, пугал осознанием того, к какой страшной стихии обратилось человеческое существо и сколь велика здесь степень риска.

Попав в плен совместного ритуального смеяния, человек начинал и «обожать» такой свой «смех»/движение/сексуальное возбуждение и в то же время ненавидеть его. Он делал всё, чтобы отдался его власти, и при этом прикладывал колоссальные усилия, чтобы этого не произошло. Лишь надежда на то равновесие, что в конце концов, раньше или позже, должно было установиться, «оправдывала» происходящее. Лишь осо-



знание цели, во имя которой человек шел на столь опасные метаморфозы, могло «примирить» его с необходимостью подобного деяния<sup>40</sup>.

Только тогда круг смысловых превращений ритуального деяния «смеха» замыкался. Покой, воцарявшийся в мире после свершения жертвоприношения, «оправдывал» неистовство исступленного безумства и то потрясение, что производил он в людях, «выполнивших» жертвоприношение сполна.

С течением времени в соотношении множества составляющих в древнем деянии «смеха»/движения/сексуального возбуждения происходило «перераспределение сил», и доминантным всё более явно оказывалось то торжествующее успокоение, что, сопровождая момент развязки, воцарялось в обществе. Это ради него люди шли на колоссальные эмоциональные затраты, ради него наши предки, не жалея усилий, погружались в опаснейшее состояние транса. Пройдя через испытания, они достигали вершины умиротворения. Состояние достигнутого покоя было для них столь ошеломляющим, столь значимым и столь впечатляющим, что постепенно именно оно начинало окрашивать в свои тона всё предшествующее ему.

Свершая ритуальное насилие, наши предки жили внутренней радостью ожидания позитивного разрешения кризиса, «предвкушением счастья». Они готовы были заплатить необходимую цену за то, чтобы подобное «предвкушение» оправдалось, и, платя, верили, что свершившееся ими свершается во благо. Размышляя о природе происходивших при этом смысловых подмен, Жирар отмечал, что взаимное насилие может «стать предметом радостного поминания» потому, что кажется «обязательным предварением критической разрядки». «Благотворный характер учредительного единодушия всё дальше захватывает прошлое, всё сильнее окрашивает пагубные аспекты кризиса <...>» (Жирар 2000: 149). Таким образом, «насильственная неразличимость приобретает положительные коннотации», которые и превращают ее в конечном счете в «то, что мы называем праздником» (Там же).

Сказанное этим исследователем о насилии в целостности его разнообразных форм, справедливо и по отношению к насилью «смехом»/движением/сексуальным возбуждением. Спустя столетия память о благотворном характере совместного высмеивания как совместного вы-талкивания *иного* за пределы сообщества начинала всё в большей и большей степени «захватывать прошлое», «перекрашивая» чудовищные аспекты ритуального смеха.

Жестокий «смех» агрессивного деяния срастался с радостным смехом полного приятия итогов свершившегося, образуя величественный, масштабный, многообразный «праздничный смех». И всё же культура продолжала хранить память о чудовищных возможностях и чудовищной привлекательности смехового насилия, его неразрывной связи с сексом, эйфорией кровавой ярости, что лежала некогда у истоков обращения человека к силе смеховой стихии. В «свернутом виде», в эмоциональном подтексте она постоянно присутствовала даже в самом, казалось бы, светлом и беззаботном смехе — смехе купальских праздников. Но достаточно было лишь определенного толчка, смыслового перераспределения, превышения некоей временной меры такого смеха, и скрытая до поры память о генетических корнях данного явления, актуализировавшись, становилась новой и оттого еще более пугающей и непонятной культурной реальией.

Один из убедительнейших тому примеров — смеховой мир свадебного обряда.

### Глава 3

#### ПОЛИФОНИЯ СМЫСЛОВ СМЕХОВОГО МИРА СВАДЕБНОГО ОБРЯДА (на примере ритуалов «каморы» и «перезвы»)

##### Предварительные замечания

Свадебный обряд — богатейшее хранилище разнообразных смысловых значений смеха. Как уже отмечалось ранее, каждый ритуал, каждый участник и тем более каждый его герой всегда были окружены особой смеховой аурой, смеховой символикой, смеховыми действиями, являясь покровителями смеха и одновременно покровительствуемыми им. В этом смысле можно сказать, что любая «клетка» сложнейшего «организма» свадебного обряда, любой его элемент таит в себе некий «генетический код» смеха, и каждый из них мог бы стать благодатным объектом для изучения истории развития смеховой традиции, а быть может, и философии смеха.

В настоящем исследовании выделены преимущественно две составляющие украинского свадебного обряда — «камора»\* и

---

\* «Камора» (букв.: амбар, чулан, кладовая, клеть) — цикл ритуалов первой брачной ночи, в большинстве случаев состоявший из торжественных проводов молодой к брачному ложу, ее переодевания, выведения к гостям, демонстрации свидетельств ее целомудренности, а также брачный пир гостей.

«перезва»\*. Подобное ограничение необходимо. Этому есть множество причин, и гигантский объем сложнейшей проблемы смехового мира свадебного обряда при ее целостном разрешении — серьезнейшая, но далеко не самая основная из них.

Как известно, за века своей эволюции свадебный обряд претерпел множество изменений. Те архаические ритуалы и тексты, что чудом сохранились до наших дней, — всего лишь малые крохи некогда мощнейшей и многообразнейшей традиции, дошедшие до нас в непоправимо сокращенном виде, утратившие механизмы взаимодействия друг с другом и непосредственную связь с исходной целостностью. Они настолько часто перемещались в обрядовом пространстве свадьбы, смешивались с фрагментами иных ритуалов, вращались в них и уже вместе с ними испытывали влияние всё новых и новых культурных веяний, что фактически не поддаются выделению в чистом виде. В ходе длительного исторического развития в свадебном обряде сформировались целые «сталактиты» смыслов и символов, обнаружить в которых ту первую каплю, что привела к зарождению всего образования в целом, — задача исторически не корректная и не имеющая фактологических оснований.

Но всё же, при длительной исторической и культурной модификации свадебного обряда, в нем были локусы, более активно реагировавшие на изменения — и менее открыто откликавшиеся на них; свободно перемещавшиеся в обрядовом пространстве — и консервативно «охранявшие» смысловые, символические и ритуальные границы; более охотно представившие перед взглядом стороннего наблюдателя, специалиста-историка, фольклориста, этнографа — и практически «закрытые» для него (порой при видимой доступности и «абсолютной прозрачности»).

Ритуалы «каморы» и «перезвы» относятся к числу последних.

Как известно, информация об этих составляющих свадебного обряда была (во всяком случае, до последних лет) скрыта от глаз исследователей. При всем многообразии фиксируемых образцов как очевидцы, так и специалисты-этнографы

---

\* «Перезва» — серия ритуальных действий, связанных с переходом из одного дома в другой, сопровождавшихся всеобщим разгулом, смехом, музыкой, танцами и пением эротических песен. «Это, в сущности, продолжение того оргиастического веселья, которое начинается с момента дефлорации молодой, еще на один день, а иногда и на большее количество дней» (Вовк 1995: 207—208).

переходили от описания предсвадебного времени накануне венчания и времени накануне первой брачной ночи сразу к так называемым «утренним обрядам» и «обрядам второго дня», делая в последних весьма примечательные и по-своему показательные купюры. Информацию же о происходившем в тот временной промежуток, что разделял эти два этапа свадебного обряда, как правило, было принято вообще опускать<sup>1</sup>.

«Срамные ритуалы», равно как и «срамной фольклор» «каморы» и «перезвы», поведение участников, ход действий и прочее фиксировались лишь эпизодически — в трудах Чубинского<sup>2</sup>, Вовка<sup>3</sup>, Гнатюка<sup>4</sup>.

Разрушить барьер запретности в этом вопросе удалось лишь в 1990-е годы, когда начали бесцензурно публиковаться материалы, описывающие ритуалы первой брачной ночи, брачного пира и обрядов, завершающих свадьбу. На этот раз — на материале русского свадебного обряда (см.: РЭФ 1995: 149–177). Пожалуй, именно они поставили точку в длительной истории преодоления существовавших ограничений, открыв тем самым новую страницу в истории постижения свадебного обряда.

В сущности, здесь в чем-то повторилась ситуация, сходная с изучением погребальных «забав» украинцев.

С одной стороны, отношение к происходящему в свадебном обряде формировало явно негативную коннотацию его восприятия. С другой — всё более нарастающий негативный посыл в отношении к этическим нормам «каморы» и «перезвы» подогревал «от противного» интерес к ним (тем более понятный, учитывая объективную значимость событий, разворачивавшихся в это время), не давая ему исчезнуть, несмотря ни на какие препятствия.

Данные ритуалы всегда оставались в центре внимания. Переходя в ранг если не запретных, то постыдных, они продолжали жить в обряде. «Застыв» в своем развитии, вызывая у потомков лишь одно желание «не трогать», «не осваивать» и «не модифицировать» их содержание и форму, продолжая совершаться наряду с другими ритуалами свадебного обряда, они оказывались в сравнении с ними значительно более «законсервированными», сохраняющими память о древнейших традициях народа, «ни из какого другого источника не известных», и обладающими способностью «пролить существенно иной свет» (Гнатюк) на укоренившиеся в нашем сознании представления, — в том числе и на представления об исходном смысловом значении свадебного смеха.

Есть и иная причина, по которой в настоящем исследовании всё многообразие смехового мира свадебного обряда ограничено по преимуществу ритуалами «каморы» и «перезвы».

Думается, что некогда именно они играли центральную смыслообразующую роль во всем свадебном действе, будучи тем «ядром», вокруг которого и в связи с которым с течением времени нарастала и разрасталась «оболочка», в конечном счете и превратившая архаическую «брачную» ритуалистику в развитый и многоплановый свадебный обряд.

Именно здесь в сжатом виде присутствовали все основные обрядовые темы, символы, герои, определялись принципы их взаимоотношений, задачи выполнявшихся ими действий и кристаллизовалась их смыслообразующая ценность. Всё происходившее вне данного смыслового «ядра» обряда было, по сути, вариациями на темы, заложенные в нем. А потому и весь свадебный обряд мог при необходимости быть выраженным через ритуалы «каморы» и «перезвы», свестись к ним как к достаточным для признания брачного союза окружающими.

И наконец, последнее. Этапы «каморы» и «перезвы» были, судя по сохранившимся материалам, центральными в ряду сопряжения многочисленных «смеховых зон» комплекса свадебного обряда. Нигде больше смех не звучал столь непринужденно, открыто и широко. Вместе с тем нигде не было столь красноречивых по смыслу «смеховых умолчаний», «смеховых многоточий» и неясностей. Их совокупность оставляет впечатление, что некогда именно «камора» и «перезва» являлись определенным «эпицентром» табуированной культурной зоны. Всё более и более затрудняя приближение к нему системой строгих ограничений и запретов, новые поколения добились того, что первоначальные значения происходившего оказались сакрализованы, табуированы и в конце концов погребены в глубинах культурного сознания. Но смысловые пустоты смеха, зиявшие в подобном «захоронении», неоспоримо указывали: под многочисленными культурными напластованиями сокрыта некая тайна, которую поколения наших пращуров старались скрыть от глаз потомков как «непосвященных», унося с собой ключ ее разгадки.

Опыт постижения смысловых значений архаического ритуального «смеха» погребального обряда и оргиастического «смеха» купальской мистерии позволяет, думается, приподнять завесу над этой тайной, давая вместе с тем возможность во многом с иной точки зрения воспринять глубинный смысл происходящего в свадебном обряде.

## Срамословие свадебного симпозиона и смех

Смех при совместной ритуальной трапезе<sup>5</sup> — явление, широко распространенное в культуре. Со времен язычества и до наших дней сохранялись традиции неразрывного единства всеобщих ритуальных вкушаний и смеха. О них размышляли философы, поэты и писатели. Им посвящали картины художники. Их прославляли музыканты. Знаменитая бахтинская максима о «радостной и ликующей встрече с миром в акте еды» (Бахтин 1990: 310) стала своего рода ключевой формулой для понимания культурологического смысла данного явления.

Бесспорно, она многое дает и для осмысления пиршественного смеха украинского свадебного обряда. Изобилие, всенародность, упоение неограниченными возможностями «поедания», бесконечные возлияния, активность которых нарастала по мере приближения финального этапа свадебного действия, помноженные на вольное приятие мира во всей его полноте и физическом совершенстве, сообщали свадебному пиру (как и любому ритуальному пиру в целом) особый эмоциональный тонус.

Радость, веселье, «положительный гиперболизм» (Бахтин) всех и вся оказывались константными свойствами пиршественных разгулов «каморы» и «перезвы», порождая множество легенд, песен, преданий, характерных образов и тем.

«Между словом и пиром существует исконная связь», — писал Бахтин (Там же: 313). Но слово *свадебного симпозиона*\*<sup>6</sup> всегда славилось не только особой консонантностью атмосфере радостного ликования всеобщего поедания, но и зачастую непозволительной в других случаях вольностью в обращении с обценной лексикой. «Застольное слово — шутливое и вольное слово», — писал Бахтин. На это слово с редкостной полнотой «распространялись народно-праздничные права смеха» (Там же: 314).

«Вольное слово» свадебного симпозиона всегда сохраняло необычайно к тому же прочную связь с «делом», и, быть может, потому *вербальный эротизм* без устали срамословящих участников свадебного пира, воспринимаемый сквозь призывное *эротизма акционального*, становился своеобразным пиршественным закланием сексуальной силы, могущества и опыта каждого, кто предавался разгулу торжественной трапезы.

---

\* Симпозион (*греч.*) — пирушка, часто сопровождавшаяся музыкой, развлечениями, беседой (см.: СИС 1984: 455).

Однако пиршественный смех, порождаемый как смысловыми аллюзиями вербального эротизма свадебного симпозиона, так и характерным самоощущением радостно-сытого благополучия, был далеко не столь однозначен в своем смысловом содержании, как представляется нам сегодня. И дело здесь не только в том, что восприятие совместной ритуальной трапезы и ритуального смеха во время нее всегда и неизменно включало в себя и коренящиеся в бессознательном «танатологические» мотивы, восходящие к традициям толкования «поедания как преодоления смерти, обновления жизни и воскресения»<sup>7</sup>.

Чем активнее шло нарастание пиршественного смеха, тем очевидней проявлялась в нем связь с неистовым массовым безумством не контролировавшей свои действия толпы, стремительно погружавшейся в то состояние, что волей судьбы и ритуала переживали некогда люди архаики, когда отдавались магическому «смеховому» трансу близ мертвого тела или неистовым «скаканиям» вокруг таинственного пламени ритуального костра купальской мистерии.

Фантом трупа, витавший над человеком поедающим, грозил совершавшему трапезу опасностью неконтролируемого изменения характера его «взаимоотношений» со смехом. Смех, способный в самый неожиданный момент преобразиться, обернувшись иной ипостасью, оказывался в силе изменить и самого человека смеющегося, тем самым свидетельствуя, что вокруг происходящего некогда был «завязан» узел особых мистических значений и смыслов.

Однако, прежде чем попытаться их обнажить, попытаемся выявить тематику, содержание и характерные особенности ритуального срамословия свадебного симпозиона украинцев.

## Отступление восьмое

«И длинное, и широкое, и твердое,  
и глубокое»

Непременное «непосредственно сексуальное» (Жельвис) срамословие свадебного симпозиона, неизменно вызывавшее раскаты гомерического хохота толпы, порождало совершенно особый тип общения участников пира, а с ним и особое культурное пространство, в котором каждый начинал жить по особым законам и в соответствии с ними моделировать свое собственное я.

Украинская свадебная традиция не была здесь исключением.

Одну из важнейших тем «непосредственно сексуального» срамословия составляла тема совокупления, бесконечно развивавшаяся, варьировавшаяся

ся на різному матеріалі, применительно к різним обставинам місця і часу дійства, рівно як і к характеристам героїв, ці дії здійснювали. Достатньо привести лиш кілька прикладів, щоб переконатися в цьому.

Ой ти, дівчино, семиліточко,  
Давалась перше, моя квіточко!  
Коло кузні ходила,  
Хуем в гудні крутила,  
Черепочки збирала,  
Коло поцьки чіпляла,  
Черепочки збирала,  
Хлопцям поцьки давала;  
Черепочки брязкотять,  
Хлопці дуже хотять!..

Чернігівська губ. і Волинь  
(FU 1898: 80—81).

На городі — бузина,  
Під горою — ямка,  
А дід бабу їбе ззаду,  
Аж губами плямка!  
Воронежська губ.  
(Там же: 34).

У Києві на дзвониці  
Чернець лежить на чорниці:  
Та так чернець спасається,  
Аж дзвониця хитається.

Станиця Абхазська, Казача обл., Чорномор'є  
(Там же: 30).

Кажуть люди, що попи  
не їбуться!  
А де-ж у їх ті діти беруться?..  
А попи їбуться,  
Аж патли трясуться!  
Сидорівка, Київська губ.  
(Там же: 106).

Ой ты, девочка, семилеточка,  
В первый раз отдалась, моя цветочка!  
Возле кузницы ходила,  
Хуем в шишке крутила,  
Черепочки собирала,  
На пизденку цепляла,  
Черепочки собирала,  
Парням передок давала;  
Черепочки таратят,  
Парни очень хотят!..

В огороде — бузина,  
Под горою — ямка,  
А дед бабу ебет с заду,  
Аж губами шамка!

В Києве на звоннице  
Чернец лежит на чернице:  
Да так монах спасается,  
Аж звонница качается.

Люди брешут, что попы будто б  
не ебуться!  
А откуда же у них деточки берутся?..  
Да попы ебуться,  
Аж кудри трясуться!

Мир всеобщего сексуального единения не ограничивался миром людей. По тем же законам в срамных песнях свадебного симпозиона существовал и мир животных:

Гусак гуску кличе,  
Крізь тин колосок тиче:  
«Ой ти, гуско моя,  
Ти, голубко моя,  
На тобі колосок изїсти,  
Пусти мене на черво заліти!»

Гусак гусьню кличет,  
Сквозь тин колосок тычет:  
«Ой ты, гуска моя,  
Ты, голубка моя,  
Дам тебе зерна поесть,  
Пусти меня на лузо взлезть!»

Золотоноша Полтавської губ. (Там же: 50).



Рак по бережечку лазить  
Та на тую плиточку важить:  
«Ой, плиточко-краснопірочко,  
Розстав свої пірєчка,  
Зробимо весіллєчко!» —  
«Зараз, раченьку, зараз,  
Зробимо весіллєчко гаразд!»

Слав'яносербськ. р-н Екатеринославскі губ. (Там же: 62).

Ой ебали воробці,  
Ебали, ебали,  
А старому воробцеві  
Ебати не дали!  
Ой ебали воробці,  
Ебали ся сови,  
А старому воробцеві  
Не дали, як псові!

Рак по бєрежочку лазит  
Да плотвичку взглядом гладит:  
«Ой, плотвичечка-красноперочка,  
Расставь свои перьшки,  
Сделаем свадебку!» —  
«Сейчас, раченька, сейчас,  
Сыграем свадебку как раз!»

Ой ебали воробьи,  
Ебали, ебали,  
А старому воробью  
Ебать-то не дали!  
Ой ебали воробьи,  
Ебалися совы,  
А старому воробью  
Не дали, как псу!

Сокальск. р-н, австр. Галиція  
(Там же: 111).

Болеє того, в мирє всеобщего сексуального єдинення появлялєся и особый «мир» — мир детородных органов «самих по себе» — персонажей, живших по тем же законам, что и весь остальной мир<sup>8</sup>.

Носа перча, pyzda	Гоца перха, пизда —	Гоца перха, пизда —
z wєrcha,	z wєrcha,	z wєrcha,
Chuj na spod'i, krczyt	Хуй на споді, кричить:	Хуй — под ней, кричить:
hod'i!	«Годі!»	«Пожалей!»

(Hnatjuk 1909:145–146)

Или:

Тупу-тупу, кониченьку, Як черєда! Вєдуть хуя на ременю, Як бугая; Їде пизда у кареті, Як попадає! Хуй дметься, А пизда сміється, Очи продирає, Хуя дожидає! Коли-б як до ночі, Вилізуть пизді очі!	Тупу-тупу, конек, Будто черєда! Вєдуть хуя на арканє, Будто бы быка; А пизда в каретє єдет, Словно попадає! Хуй не мнется, А пизда смееься, Глаза продираєт, Хуя поджидает! Если так терпеть до ночи, Вылезут у пизды очі!
---	---

Сидорівка Київської губ. (FU 1898: 43).

Постепенно «самостоятельная жизнь» мужских и женских гениталий начинала интерпретироваться как их «личная» жизнь, исполненная драматических конфликтов, встреч, расставаний... Вплоть до 20-го столетия в ритуальных свадебных песнях пиршеств развивалась традиция превращения в своего рода искусство самих приемов оперирования срамной лексикой. «Мастера», им владеющие, создавали настоящие срамные фанта-

зии, герои которых, к вящему восторгу участников застолья, начинали разговаривать, плакать и реветь, жаловаться и радоваться, пугаться, упрямиться и соглашаться, будоража воображение слушателей и рождая образы плоти, торжествующей в своей непобедимой мощи.

Народная фантазия наделяла детородные органы исключительными размерами. В них могли проникать животные, помещаться орудия труда. Их могли ставить за печкой или класть на полку:

Як була я молода,	Как была я молода,
То була я різва:	То была я рѣзва:
Сіла срати середь хати —	Села срать посреди хаты —
Жаба в пизду влізла!	Жаба в пизду влезла!

Ніжин, Чернігівськ. губ. (Там же: 126—127).

Було дві ятрівочки,	Жили-были две телушки,
Положили хуя у ночовочки,	Уложили хуй на подушки,
Поставили й у запічку:	Устроили на ночь за печку:
«Оттут лежи, наш батечку!»	«Лежи-отдыхай, наш сердечный!»
Та посадили пизду на полицю,	Пизду примостили на полку,
Аж хуй на полицю	Хуй прыгнул за нею вдогонку
Та витріщив очі:	И ну пялить зенки на девок:
На молодій молодиці.	На баб, на молоденьких целок.
А на чоловіків і не поглядає —	На мужиков не глянет даже, —
Бо в чоловіків поцек немає.	Пизды дядьки не покажет.

Гадячський р-н Полтавської губ.

(Там же: 121).

А у нашого свата	А у нашего свѣта
Лубьяная хата,	Лубяная хѣта
А за тим лубьям —	А за тем лубом —
Пизда з зубьям;	Пизда с зубом;
Я-б її узяв,	Я бы ее взял,
Та боюся приступити:	Да боюсь подходить:
Хоче вона укусити!	Хочет она укусить!

Гадячськ. р-н Полтавської губ.

(Там же: 103).

Приїхало наше різно,	Приехало наше поздно,
А привезло нам різно:	А привезло нам різно:
І довгее, і широкее,	И длинное, и широкое,
І грубее, і глибокее, —	И твердое, и глубокое, —
І таке загрубшки,	И по твердости такое,
І таке заглубшки,	И по глубине такое,
А оттаке задовшки,	И такое вот в длину,
А оттаке завширшки!	А такое в ширину!

Новоград-Волинськ. р-н Волинь (Там же: 65)

Каждая вариация подобного рода действий, представленных в песенных образцах, вызывала смех участников лирического торжества.

Несомненно, в наши дни такой смех — это естественная реакция на работу распаленной ситуацией воображения, рисующего немислимую и несооб-

разную, с точки зрения привычного мира, картину, композиция которой строилась на основе принципа сопряжения «нереальных реальностей». Каждая подробность жизни человеческого тела неожиданно обретала сюжетно значимые свойства. На основе этого складывался целый рассказ со своей завязкой, кульминацией и развязкой, а могла возникнуть и беглая характерная зарисовка, дававшая своеобразный «портрет» того или иного органа или в целом человеческого тела<sup>3</sup>.

Постепенно, опираясь на многочисленные эвфемизмы, весь мир, окружавший человека, начинал превращаться в мир «эротически маркированный», в котором любой предмет и любое явление могли быть истолкованы в смехозеротическом контексте.

У саді дерево оттаке

велике!

На ему гілльє оттаке кучеряве!

На ему листьє оттаке широкє!

На ему шишка оттака довга!..

«А ти, шишка моя!

Ти потішко моя!

На чужій стороні

Покіль жива буду,

Тебе не забуду!»

Во саду ли дерево вот такое

огромное!

На нем ветки вот такие кучерявые!

На нем листья вот такие широкие!

На нем шишка вот такая длинная!..

«Ах ты, шишка моя!

Ты потешка моя!

Во чужой стороне

Сколько жить ни буду,

Тебя не забуду!»

Глухівськ. р-н Чернігівськ. губ. (Там же: 124).

Усі люде капусту садять,

Усі люде капусту поливають,

А я молода, а я хороша,

Я не сажу, я не гляжу!

Діжду я до пятниці, поїду до торгу,

Поїду до торгу та куплю розсади,

Діжду я суботи – пійду посажу,

Діжду я неділі – пійду

погляжу:

Аж, мій качан, він рости став,

Із пень заввишки, а з дуб завтовшки!

Я за качан, а він закричав,

Я – за его, а він – за мене,

Та стали качаться, та перекидаються...

Я через тин, а він не пустив!

Попадали під бороною –

До гори куюно;

Під бороницею –

До гори куніцею!

Все люди капусту сажают,

Все люди капусту поливают,

А я молода, а я хороша,

Я не сажу, я не гляжу!

Дождусь я пятницы, поеду на торжок,

Поеду на базар да куплю рассады,

Дождусь я субботы – пойдю посажу,

Дождусь воскресенья – пойдю

погляжу:

Ах, мой кочан, он расти стал,

С пень вышиной, с дуб толщиной!

Я за кочан, а он закричал,

Я – за него, а он – за меня,

Как стали качаться да кувьркаются...

Я через тын, а он не пустил!

Попадали под бороною –

Кверху пиздою;

Под бороницей –

Кверху куніцей!

Глухівськ. р-н Чернігівськ. губ. (Там же: 125).

Ти – Гриць, я – Маринка

В тебе – яйця, в мене – ринка;

Підем собі на долинку,

Будем яйця бить об ринку.

Ты – Грыць, я – Маринка

У тебя – яйца, у меня – крынка;

Пойдем-ка в долинку,

Будем яйца бить о крынку.

Ушицьк. р-н Подольск. губ., Чубинський, № 1908 (Там же: 100).

Ой, хочеться, хочеться  
Пшеничного буханця.  
Пійди, серце, принеси  
До буханця ковбаси!

Ой, хочу я, хочу  
Пшеничного калачу.  
Пойди, серце, принеси  
К караваю колбась!

Золотоношськ. р-н Полтавськ. губ.  
(Там же: 95).

\* \* \*

Безусловно, в срамословии свадебного симпозиона отзывалось характерное для язычника-земледельца тяготение к особой форме ритуальных «благопожеланий», как к своеобразной метафоре вербального убийства во имя жизни. И свадебный смех, неизменно сопровождавший любое обращение к обценной лексике в 20-м столетии, являлся в этом смысле реальным показателем осуществляющегося движения человеческого сознания вспять — к ментальности людей, чье мышление формировалось под непосредственным влиянием архаических земледельческих культов. Но, как нами уже отмечалось ранее, с этим смыслом смехового мира свадебного симпозиона сосуществовал, переплетаясь, вторя, а иногда и перекрывая его, иной, более древний слой смысловых значений смеха при срамословии.

Во всяком случае возможность его существования подтверждают вопросы, ответы на которые невозможно найти в культурном пространстве, определяемом только координатами, задаваемыми идеями культа плодородия.

Так, если срамословие свадебного симпозиона рассматривать как символическое «убийство во имя жизни», то кого в таком случае «уничтожали» во время свадебного пира? Кто был «адресатом» срамословий как благопожеланий? Ведь, судя по сохранившемуся до нашего времени фольклорному материалу, срамословие свадебного симпозиона было по преимуществу взаимным и всеобщим, а потому, в своей целостности, — адресованным каждому и одновременно ни к кому персонально. У такого срамословия было единственное «измерение» — активность и продолжительность смеха собравшихся. Женщины и мужчины, вдовы и вдовцы, супружеские пары и холостяки, молодичи и солдатки, свахи и сваты, сотник, мельник, поп, староста — любой участник свадебного пира, получавший полномочия сообщества на то, чтобы выступить временным лидером в неизбежном варьировании срамословной лексики, должен был «не ударить в грязь лицом» и как минимум поддерживать всеобщий смех, не дав ему угаснуть. Таким образом каждый вносил свою лепту в достижение и продление данного эмоционально-



Пришов козак під ворота та й гукає: «Чи тут моя Хима є, чи немає?» Ой, хить, etc.	Пришел казак под ворота да зовет: «Да здесь ли моя Хима живет?..» Ой, хит, etc.
Ввійшов козак в сіни та й гукає: «Чи тут моя Хима є, чи немає?» Ой, хить, etc.	Вошел казак в сени, да зовет: «Да здесь ли моя Хима живет?..» Ой, хит, etc.
Ввійшов козак в хату, та й гукає: «Чи тут моя Хима є, чи немає?» Ой, хить, etc.	Вошел казак в хату да зовет: «Да здесь ли моя Хима живет?..» Ой, хит, etc.
Підняв козак та й ряденце та й гукає: «Чи тут моя Хима є, чи немає?» Ой, хить, etc.	Поднял казак да дерюжку да зовет: «Да здесь ли Хима меня ждет?..» Ой, хит, etc.
Та ліг козак на подушки та й гукає: «Чи тут моя Хима є, чи немає?» Ой, хить, etc.	Да лег казак на подушки да зовет: «Да здесь ли Хима меня ждет?..» Ой, хит, etc.
Всунув козак шванца аже по самі яйця та й гукає: «Чи тут моя Хима є, чи немає?» Ой, хить, Хима спить, Хитю, хитю, та й не чує, Що козаченько жартує... «Таки Хима спить, Таки Хима спить!»	Всунул казак шванца по самые яйца да зовет: «Здесь ли моя Хима да мне отопрет?..» Ой, хит, Хима спит, Да не слышит, хитю-хит, Что казаченько шалит... «Так вот, Хима спит, Хима та́ки спит!»

Гор. Сошанськ <...> Київської губ. (Там же: 26).

В пользу безадресности смехового континуума свадебного симпозиона говорят и откровенные словесные бессмыслицы, в «расшифровке» которых признавали свое бессилие даже самые опытные исследователи:

Kaści wordon, Kaści bryčka, Myrni romni Chymutyuczko; Wojże, wojże Chymuruja, Ny pczot, ny pczot, Nyfalu ja. Bjoszer pjosti i żuter, Bjoszer pczoti i dewel. A żutera chcza w kuje, I żutera mawkuje. (Hnatjuk 1909: 145) <sup>11</sup>	Кажі вордон, Кажі брічка, Мірні ромні Чемерічко; Войзе, войзе Чімірія, Ні п'йот, ні п'йот, Ніфалі я. Б'йожер п'йості і жутер, Б'йожер п'йості і девел. А жутера щав кує, І жутера мавкує.	Кажи вордон, Кажи бричка, Мирни ромни Чемеричко; Войзе, войзе Чемирия, Ни пьет, ни пьет, Нифали я. Бьежер пьести и жутер, Бьежер пьести и девел. А жутера щав кує, И жутера мавкує.
---	--	--

Конечно, звучавшие во время свадебного пиршества срамные слова оказывались здесь уже неким проходящим словесным штампом, клише. Их амбивалентный смысл скорее угадывался, нежели прочитывался в системе сложных многоступенчатых

опосредованной. В большинстве случаев он не воспринимался буквально, а его роль в общем срамословии свадебного симпозиона была в чем-то аналогична роли «пустых генов», не отвечающих «ни за какую функцию организма» (см.: Жельвис 2001: 56). Но, отринув связь произносимого с его буквальным смыслом, срамослов, хотя и подспудно, всё же оставался в пространстве некой ауры общего «ощущения непристойности», поддерживавшего общий тонус брачного действия силой своего сопротивления установившимся в обществе нормам поведения и общения.

Сопровождавшиеся несмолкаемыми раскатами хохота, смысловые и символические дубли срамной лексики участников свадебного пира вкупе с откровенно значимыми эротическими текстами во многом способствовали созданию той взвинченной, чувственно-напряженной атмосферы «каморы» и «нерезвы», о которой с восхищением и ужасом вспоминали участники обряда и его очевидцы.

Экзальтированная чувственность, судорожная экспрессивная реакция смеющегося тела, так же как и в «смехе»/движении/сексуальном возбуждении погребального обряда или купальской мистерии «раскрывали» человеческое естество, делали его «проницаемым», позволяя всем слиться в хохочущую за свадебным столом массу, спаянную общим зарядом колоссальной энергетической силы. В массовом безадресном срамословии свадебного симпозиона и порождаемом им всеобщем смехе обнаруживало себя всё то же стремление к всеобщему и взаимному единению в иступлении безумства, которым некогда были движимы наши предки, пытаясь в «смеховом» трансе наследовать аритмию мира в час перемен.

Даже в самых «сглаженных» вариантах проведения ритуалов «каморы» и «нерезвы» эта сила давала о себе знать, грозя в любой момент превратить ситуацию совместного «лихого смеяния» в потенциально опасную. Веселое и радостное приятие мира смеховых несообразностей срамословной речи скрывало пугающее Нечто, замешанное и выросшее на дрожжах иступленного упоения подтекстами, таящимися за обценной лексикой произносимого, пропеваемого и прокрикиваемого.

Бесспорно, высказанные нами суждения опираются на пока еще крайне шаткое основание. В конце концов, такая интерпретация подразумеваемого смысла срамного слова представляет собой весьма субъективный взгляд на вполне объективный культурный феномен. Однако есть и иные послы к тому, чтобы предлагаемая гипотеза толкования смеха брачного пира обрела бóльший вес.

## Акустическое усиление энергетики срамословия и смеха

Как известно, свадебное действо разворачивалось в особом звуковом пространстве. Музыкальные звучания<sup>12</sup>, сама их фоника производила здесь, как и во многих других обрядах, завораживающее воздействие на людей, вызывая чувство экстагического восторга и провоцируя повышенную чувственную восприимчивость<sup>13</sup>.

Этот особый эмоциональный заряд был настолько значим в свадебном обряде, что музыканты, задавшие его, становились не просто желанными гостями, но непременно участниками брачной церемонии.

Уже при подготовке свадьбы делалась «складчина на музыкантов»:

Роблят складку на молодого і музиків. Для того каже староста боярській старості домовому подати яку судину, а той дає му для сміху і забави телігу, коло, сани і інші річи, а аж на остатку подає му деревляний таралик. На тим таралку повинен староста домовий чтори купок грошей положити, ніби на чтири кола до воза. Але він через два рази жартує, і ено по одній або по дві купкі кладе, чого бояри не приймають; аж третім разом кладе чтири купкі і сила він на одній купці положит, тільки каждый бояр дати мусит. Три купкі іде молодому по пригадці: «Те ся три кола у воза кує», а четверта даєся музикам. Під час складкі співають: «Складайтеся, бояри! / Молодому по червоному, / Музикам по талюру; / Обицяли нам грати, / В пятнојку перестати» (Лозинський 1992: 66–67).

Роблять складку на молодого і музиків. Для того каже староста боярський старості домовому подати якусь судину, а той дає йому для сміху і забави воза, колесо, сани або інші речі, і аж наприкінці подає дерев'яну тарілку. На тій тарілці повинен староста домовий чотири купки грошей покласти, ніби на чотири колеса до воза. Але він через два рази жартує, і або по одній або по дві купки кладе, чого бояри не приймають; аж третім разом кладе чотири купки, і, скільки він на одній купці покладе, стільки кожний з бояр дати мусить. Три купки ідуть молодому по приказі: «Ці три колеса для воза куються», а четверта дається музикам. Під час складки співають: «Складайтеся, бояри! / Молодому — по червоному, / Музикам — по талюру; / Обицяли нам грати, / В п'ятницю перестати».

Делают складчину на молодого и музыкантов. Для этого говорит староста боярский старосте домашнему дать какой-нибудь предмет, а тот дает для смеха и веселья телегу, колесо, сани или другие вещи и только под конец подает деревянную тарелку. На этой тарелке должен староста домовой четьре кучки денег положить, будто на четьре колеса для воза. Но он дважды шутит и кладет или по одной, или по две кучки, чего бояре не



принимают, только с третьего раза кладет четыре кучки, и, сколько он в одной кучке положит, столько каждый боярин дать должен. Три кучки идут молодому по присказке: «Три колеса для воза куются», а четвертая дается музыкантам. Во время складчины поют: «Сбрасывайтесь, бояре! / Молодому — по червонцу, / Музыкантам — по талеру; / Обещали нам играть, / И только в пятницу перестать».

Музыканты принимали участие во всех важнейших ритуалах свадебного обряда: в начале торжества играли перед домами жениха, невесты, дружки, старост; во время движения свадебного поезда и на следующее утро свадебного обряда — вновь у домов старост, дружки, родителей молодой жены. И даже в конце, когда стихало всеобщее возбуждение и жизнь начинала возвращаться в привычное русло, музыканты последними покидали свадебное торжество.

Возвращаясь к дому молодой и молодого, став у дверей, они пели:

«Вийди, Йвасю, до нас, / Викуп си Марисю від нас; / Як не вийдеш викупити, / Вернемося ю пропити, / А за квартиру горивкі, / Позбудешся жинкі». На того визиване виходит молодий с горівок, пе до старосціни, тота до молодої і так дальши, покї ся всі не почастуют (Там же: 158—159).

«Вийди, Івасю, до нас, / Відкупи Марисю від нас; / Як не вийдеш викупити, / Вернемося її пропити, / І за квартиру горілки / Позбудешся жинкі». На те визивання виходит молодий з горілкою, п'є за старосту, потім — за молоду і так далі, доки за всіх не почастує.

«Вьйди, Івась, к нам, / Выкупи Марысю у нас; / Коль не вьйдешь выкупать, / Вернема еє пропивать, / И за квартиру горилки / Ты лишисься жинки». На этот призыв выходит молодой с горилкой, пьет за здоровье старосты, потом — за молодую и так далее, пока за всех не выпьет.

Но особое значение получало звучание музыки во время пиршественных разгулов<sup>14</sup>.

В определенном смысле оно действовало здесь как бы «в унисон» и с радостным «положительным гиперболизмом» эмоционального подъема, и со всеобщим гомерическим хохотом, и, соответственно, со срамословием свадебного симпозиона.

Но в какой-то момент даже собственно музыкального звучания становилось мало для выражения той взвигченности эмоций, что была характерна для участников свадебного обряда: в час наивысшего напряжения сил в добавление к традиционным музыкальным инструментам и человеческому голосу в ход шли любые предметы, способные издавать звонкие, резкие, гулкие или попросту громкие звуки: молотило, лопаты, грабли, палки, кастрюли и т. д. и т. п.

<...> wedut' moloduchu po wodu, <...> bere moloducha widra na pleczi, a za neju het' usi wesilni; bojary berut' hrabli z soboju, cipu, mithu, wyla, okolotiw zo try abo czotyry, a swachy tyliżku z pluha, a muzyky hrajut' <...>: «Oj ty kazaw, skurwyj synu, / Szo kabak ny doris, / A ja tobi uczynyla, / Szo ty ledwy dońis». <...> I tam roblacia čili skazyiny; muzyky hrajut', a wony wsi skaczut', a moloducha szo wytiahne wody z kyrnyci, to chto nybud' ufaty' wydro z woduju ta tak de najbiłszy tabun stojit', taj le na tych wesilnych; ta spiwajut': «Ty, muzyko, hraj meńi, / Ty, d'iwczyno, daj meńi; / Ty, muzyko, tak izwyk, / Kupy sobi z pyzdy smyk». <...> Tod' i wychodyt' molodyj, wynosyt flaszku horilky i czastuje jich tam kolo kyrnyci. Da i te ot, szo jak idut' do kyrnyci, to okoloty palat' i cipamy molotiat' i hrablamy hrybut' az do samoji kyrnyci <...> (Hnatjuk 1909: 135–137).

<...> ведуть молодуху по воду, <...> бере молодуху відра на плечі, а за нею геть усі весільні; бояри беруть граблі з собою, щип, мітлу, вили, околотів зо три або чотири, а свахи — тільки з плуга, а музики грають <...>: «Ой, ти казав, курвий сину, / Що кабак не доріс, / А я тобі учинила, / Що ти ледве доніс». <...> I там робляться всі, як скажені; музики грають, а вони всі скачуть, а молодуха, що витягне воду з криниці, — то хто-небудь схопить відро з водою та як де найбільший натовп стоїть та й ле на тих весільних та співають: «Ти, музику, грай мені, / Ти, дівчино, дай мені; / Ти, музику, так ізвик, / Купи собі з пизди смик». <...> Тоді виходить молодий, виносить пляшку горілки і частує там коло криниці. Да і те от, що як ідуть до криниці, то околоти палять, і ціпами молотять, і граблями гребуть аж до самої криниці. <...>

<...> ведут молодуху за водой, <...> берет молодуху ведра на плечи, а за ней и все свадебные; бояре берут грабли с собой, мотовило, метлу, вили, околоченные снопы три или четыре, а свахи — только плуг, а музыканты играют <...>: «Ой, говорил ты, сукин сын, / Что кабак не дорос, / А я тебе учунила, / Что ты еле донес». <...> И тогда делаются будто бешеные; музыканты играют, а они все скачут, а молодуха только вытянет воду из колодца, сразу кто-нибудь схватит ведро с водой да туда, где самая большая толпа стоит, льет на свадебных гостей, при этом поют: «Музыкант, играй-ка мне, / Девчинонька, дай-ка мне; / Музыкант, ты так привык, / Покупать из пизды смык». <...> Тогда выходит молодой, выносит бутылку горилки и угощает там возле колодца. Да и те вот, что идут к колодцу, околоченные снопы сжигают, и молотилами молотят, и граблями гребут аж до самого колодца. <...>

Музыка в свадебном обряде и, в частности, во время выполнения ритуалов «каморы» и «перезвы», была тем эмоциональным «провокатором», что постоянно поддерживал безостановочность всеобщего движения, смеха и чувственного напряжения. Она задавала происходившему темп, определяя время и пределы его ускорения, и, смешивая зажигательность движений, секса и смеха, сообщала определенность эмоциональному контексту ритуалов «каморы» и «перезвы» как времени полнейшего беспорядка и всеобщего вихревого неистовства.

Под ее непосредственным воздействием господство массового влечения к безостановочному движению, по-видимому, начинало определять сам тип мышления участников свадебного симпозиона, сказываясь на характере тех фантазий, что закреплялись в пропеваемых ими текстах.

Герои таких текстов — мужские и женские тела, сорвавшись с места, начинали с головокружительной скоростью *двигаться*, меняя свое местоположение: «ехать» и «ползти», «скакать» и «качаться», «ходить», «заезжать», «трястись», «пить да гулять», «танцевать», «валяться», «вставать», «лезть», «подниматься», «падать», «выходить за ворота [на улицу]» и «приходить» друг к другу, «топтать дороженьку», «шкандыбать», «бегать» и «убегать», «летать», «выскакивать», «прыгать»...

Столь же неутомонны в своих «перемещениях» были и отдельные части тела. Они тоже начинали «сновать», «идти», «ехать», «плясать», подтверждая факт воцарения в мире всеобщего беспорядочного буйства<sup>15</sup>.

Человек всё время стремился сладить с этим неукротимым движением, поймать отделившиеся от тела его весьма «своенравные» части; уследить за ними; догнать и направить их, «вытягивая», «дергая», «раздирая», «выкальывая», «спивая», «относя <...> в садочек», «заковывая в броню» или «ведя на аркане»:

Toroch, maty, po doroz̄i, jak czereda,  
Wedut chuja na grupōni, jak buhaja;  
A chuj rew̄e, do pyzdy jde:  
«Jak dojd̄u w noczi,  
Powykoluju pyzd̄i ocz̄i».

Торох, мати, по дорозі, як череда,  
Ведуть хуя на припоні, як бугая;  
А хуй реве, до пизди йде:  
«Як дійду в ночі,  
Повиколю пизді очі».

Ne płacz, ne płacz, d'iwko Marysiu,  
Po swojemu d'iwuwanieczku;  
Ponesy swoje d'iwuwanieczko  
Do batejka w sadoczok.  
Do batejka itymesz —  
U sadoczok zajdziesz,  
D'iwuwania zaberesz.

Не плач, не плач, дівко Марисю,  
По своєму дівоцтву;  
Понеси своє дівоцтво  
До батейка в садочок.  
До батейка йтимеш —  
У садочок зайдеш,  
Дівоцтво забереш.

(Там же: 115)

Топот, мама, по дороге, словно череда,  
Ведут хуя на аркане, будто бугая;  
А хуй ревет, к пизде идет:  
«Как дойду в ночи,  
Повыколю пизде очи».

Не плачь, не плачь, девка Марыся,  
По своему девичеству;  
Понеси свое девичество  
К батюшке в садочек.

К батюшке пойдешь —  
В садочек зайдешь,  
Девичество заберешь.

Но, как правило, норовистая неумность «героев» срамных песен не желала считаться с «разумными» ограничениями: они «выскальзывали», «убегали», «сжимались», «приседали», «прятались» и вновь «бросались» в водоворот всеобщего движения.

Тексты срамных песен свадебного симпозиона позволяют говорить о том, что слитые с ними музыкальные звучания не только «провоцировали» разрастание безостановочного движения, смеха и чувственного возбуждения, но так или иначе, в явной или скрытой форме оказывали влияние на процесс постепенного структурирования хаоса всеобщих перемещений, приплясываний, подпрыгиваний, подергиваний, колебаний чувственно-значимых движений смеющихся тел.

Мотив совокупления оборачивался здесь в том числе и «ритмическим двоением», движением «туда-сюда» как формой движения *между*. Вплоть до 20-го столетия воображение народа вновь и вновь восходило от варьирования бесконечно разнообразной срамной лексики к парным словообразованиям, с мудрой простотой имитирующим бинарность движения тел, объятых чувственным возбуждением.

Примеров употребления подобного рода парных словообразований в украинском свадебном фольклоре необычайно много. Приведем лишь некоторые из них:

Kołyb meńi abo siak, abo tak,	Коли б мені або сяк, або так,
Kołyb meńi zaporożkyj kozak;	Коли б мені запорізький козак;
Kołyb, kołyb koło мене poleżaw,	Коли б, коли б коло мене полежав,
Kołyb, kołyb za poceńku poderżaw!	Коли б, коли б за поценьку подержав!

(Там же: 135)

Кабы мне иль сяк, иль так,  
Кабы мне запорожский казак,  
Кабы, кабы у меня он полежал,  
Кабы, кабы за пизденку подержал!

Nop sup, supa,	Гоп, цуп, цупа,	Хоп, цуп, цупа,
Nyżcze pupa,	Нижче пупа,	Нижче пупа,
Jak dobudem,	Як добудем,	Как добудем,
Jibat budem!	Їбать будем!	Ебать будем!
Nop sup,	Гоп, цуп,	Хоп, цуп,
Ta za pup,	Та за пуп,	Да за пуп,
Ta sa teje,	Та за теє,	Да за то,
Szo jibut!	Що їбуть!	Что ебут!

(Там же: 135)

Hanczar, maty, hanczar, maty,	Гончар, мати, гончар, мати,	Гончар, мать, гончар, мать,
Treba jemu trochy daty:	Треба йому трохи дати:	Надо ему чуть-чуть дать:
Sindy ter, tudy ter,	Сюди тер, туди тер,	Туда тер, сюда тер,
Taj narobyw makiter.	Та й наробив макітер.	Да наделал макитер*.

(Гам же: 127)

Особый ли ритм соотношения словесных пар типа: «тер — тер», «радно — радно», «товче — товче», «тикав — тикав», «сяк — так», «гоп — цуп», «зуп — пуп», «цур — пек», «тупу — тупу», «шам — шам», «го-ци-ці — го-ци-ці», «ках — ках», «тях — тях», «кір — кір», «фитю — митю» и т. п. определял танцевальную природу срамных песен свадебного симпозиона или танцевальная ритмичность сказывалась на словообразованиях и принципах их сопряжения, — вопрос, требующий самостоятельного изучения. Но, так или иначе, достигаемый результат в значительной степени способствовал привнесению ритмической четкости в вихревое движение участников «каморы» и «перезвы», в какой-то степени «обуздывая» неконтролируемые побуждения и «сообщая» им единодушие синхронизирующегося действия.

Импульс танцевальности становился своего рода регулятором поведенческого модуса участников, его «метасвойством», подталкивая к совершенно особым действиям, типам «самовыражения» и сексуальной «провокации».

Ой, грайте, музики, В мене щипьки велики!	Ой, играйте, музи́ки, У меня титьки вели́ки!
В мене щипьки трясуться, З мене хлопці сміються!	У меня титьки трясутся, Надо мной хлопцы смеются!

Ушицкий р-н Подольск. губ. (FU 1898: 91).

Или:

Czy baczysz ty, Hrucuniu, Jak ja harno tańciuju?	Чи бачиш ти, Грицюно, Як я гарно танцюю?
To pleczyma, to sraکوju Wse do tybe pryskakuju.	То плечима, то сракою Все до тебе прискакую.

(Hnatjuk 1909: 136)

Видишь ли, Грицуня,  
Как хорошо я танцую?  
То плечами, то сракою  
Всё к тебе подскакиваю.

Truń, truń, na basok, Prjydy, prjydy na czasok!	Труну, труну, на басок, Прийди, прийди на часок!
--	---

\* Макитра (укр.) — горшок для растирания масла, мака и т. д.

Tyrły, tyrły na basy,  
Ty kazala, szo dasy,  
I Pytrowy, i myrii,  
Pyro płacze, a ja ni.

(Там же: 147)

Тирти, тирти на басы,  
Ти казала, що дасы,  
І Петрові, і мені,  
Петро плаче, а я ні.

Трьшь, трьшь, на басок,  
Прийди, прийди на часок!  
Тырти, тырти на бас,  
Обещала ты, что дашь,  
И Петюнечке, и мне,  
Петька плачет, а я не.

Более того, сам половой акт оказывался интерпретирован сквозь призму танцевальности, порождая «невозможные» по своей сексуальной силе образы, со временем приобретшие характерные черты «народной юмористики».

Oj, na hori, na hori  
Żurawli pasucia,  
A d'id babu jibe z zadu,  
Az kudri trjasucia.

Ой, на горі, на горі  
Журавлі пасуться,  
А дід бабу їбе з заду,  
Аж кудрі трясуться.

Ой, на горе, на горе  
Журавли пасутся,  
А дед бабу ебет сзади,  
Аж кудри трясутся.

(Там же: 132)

Эмоциональным, смысловым и ритмическим отражением смехоэротического пафоса обценных текстов танцевальных песен свадебного симпозиона становились движения, сопровождавшие песни.

И хотя, как отмечал Вовк, мы «почти ничего не знаем о танцах, сопровождавших свадебную оргию», а сохранившиеся «специальные записи свадебных песен <...> не дают достаточных данных» (Вовк 1995: 302), чтобы с уверенностью судить об особенностях этих танцев, общие представления о наиболее характерных танцевальных традициях пиршественного разгула дошли до нашего времени.

Танцы и пляски «каморы» и «перезвы» (последней — в особенности) «отличаются полной разнузданностью и совершенно фаллическим характером» (FU 1898: 89). Вовк так описывал те из них, которые видел лично: «Журавель»\* —

<...> это род хоровода, болгарского *хоро*, исполнение которого сопровождают различными эротическими движениями, как, например, хватанием друг друга за *rudenta* (срамные места. — С. А.). Танцуют также цыганскую *халандру*, которая, как это отмечал Максимович на полях своей рукописи, проникнута тем же бесстыдством. Наконец, в Бердичевском уезде

\* «Журавель» — украинская плясовая песня (свадебный хоровод). Танцующие подражают движениям и повадкам журавля (см.: МЭ 1974: 406).

женщины также танцуют хоровод, одной рукой держа у себя толкушку между ногами, а другой — покрывая и открывая ее деревянной квартой, из которой обычно пьют воду (Вовк 1995: 303).

В ином источнике о тех же танцах читаем:

Обычный для таких гулянок *журавель* представляет собой всего-навсего нечто похожее на бранль (старинный французский танец)<sup>16</sup>, дополняемый различными эротичными жестами типа хватания друг друга за детородные органы. Исполняется также цыганская *халандра*, когда танцующие держатся одной рукой за ухо, а другой — за гениталии, и при этом подпрыгивают, ударяя себя пятками по ягодицам. В Бердичевском уезде женщины пляшут в кругу, одной рукой придерживая между ног толкушку, а другой то снимают, то надевают на нее деревянную чарку, которая обычно используется для питья (FU 1898: 89—90).

Получая нескрываемое наслаждение от настойчивого варьирования на все лады срамных слов и словосочетаний, маящей силы непрекращающихся музыкальных звучаний, зажигательной ритмики танцевальности и вызывающе дерзкого эротизма жестов и движений, участники свадебного обряда безоглядно веселились и, веселясь, неистово хохоча, корчась и изнемогая от смехового безумия, устремлялись через «оскверненное пространство» инвективного общения» (Жельвис 2001: 38) в мир всеобщего беспорядка и хаоса.

Оргия, которая происходит во время ухода молодых в камору, а особенно во время перезвы, когда она принимает целиком эротический характер, происходя в сопровождении песен, говорящих о всеобщем *coniunctio uenetae* (сексуальном возбуждении. — А.С.), и танцев, которые целиком отвечают обстоятельствам (Вовк 1995: 310),

приобретает характер массового безумства, замешанного на смехе, связанного с ним и провоцируемого им к дальнейшему развитию<sup>17</sup>.

Чем дальше, тем всё более буйным становилось состояние участников свадебного обряда, обретая «вакхический и эротический характер» (Вовк). Собравшиеся начинали пить горилку «просто из огромных мисок, каждый пьет сколько хочет; разливают горилку по столу, женщины хлопают по ней руками, поют необычайно циничные песни, <...> выскакивают из-за стола и начинают неистовые танцы, которые имеют, безусловно, фаллический характер» (Там же: 302), и это, как справедливо подчеркивал ученый, «нельзя считать следствием невоздержанности, которой предаются люди, возбужденные алкоголем; наоборот, в этом можно распознать безусловные следы примитивного культа, к которому принадлежит весь этот ритуал» (Там же: 280).





по всему, логично вписывались некогда в характер действий, допустимых для участников всеобщих сексуальных оргий<sup>19</sup>.

Сама же молодая в ее «зооморфном превращении» оказывалась опосредованным претворением «ведического образа «женщин бесстыдных, выдоивших быка Сома»» (Там же: 281). Не беремся продолжать это сравнение, отметим иное: в тех модификациях, что влияли на представления собравшихся о молодой, угадываются безусловные переключки с образами стихийной женской чувственности, священного женского «бесстыдства», будоражившими некогда воображение наших предков в час летнего солнцестояния, провоцируя на особый чувственный тонус восприятия самих себя и мира.

Несомненная генетическая связь безостановочного смеяния, усиленного непрекращающимся движением, танцевальными «скаканиями», сексуальным возбуждением и пр., с языческими традициями массового истерического мимезиса аргитми часа перемен и прежде всего с поведением участников ритуальной оргии купальской мистерии очевидна и не нуждается в пространных доказательствах. Значительно интереснее проследить, насколько общим был в этом смысле алгоритм выхода из состояния всеобщего безумства «смеха»/движения/сексуального возбуждения. До нас дошло неясное, смутное его отражение. Вне опыта постижения смысла архаического ритуального «смеяния» и особенностей его развития в погребальном и купальских обрядах наших предков связи между этими феноменами оставались практически невидимыми, смешанными и перекрытыми новыми смысловыми напластованиями. Но, прочитанные в контексте общего смысла ритуального «смеха», они не только проступают в своей очевидности, но и позволяют предположить: некогда в определенный момент стремительно развивавшегося всеобщего ажиотажа здесь, как и в погребальных «забавах» или летней мистерии, происходило нечто, воспринимавшееся как поворотный момент к принципиально иному развитию событий.

И именно смех дает подсказку, где следует искать это нечто, скрывшееся от глаз потомков.

### Смеховые герои «каморы» и «перезвы» и их ритуальные дублеры

Как и в погребальном обряде, так и в величественной летней мистерии смех свободно «кочевал» во времени и пространстве свадебного симпозиона до тех пор, пока не «натъккался» на того,

кто оказывался равно-значим, равно-привлекателен и равно-иностранен по отношению к каждому представителю сообщества и одновременно по отношению ко всему сообществу в целом. Уже самим фактом своего появления и присутствия в обряде этот кто-то заявлял о себе как о Другом, кардинальным образом меняя характер деяния «смеха»/движения/сексуального влечения и задавая ему совершенно особый смысл.

В погребальном обряде таким объектно-Другим был умерший. В легкой мистерии это был акционально-Другой — «чудо-вищный», «невозможный» акт соития. Всё, что известно представителю современной культуры о традиционном свадебном обряде, подталкивает к заключению: если здесь и был свой Другой, то никто, кроме молодой, казалось бы, не мог «претендовать» на то, чтобы выполнить его функции.

И действительно, огромное количество свидетельств говорит в пользу того, что именно молодая оказывалась конечным адресатом наступательной энергетики срамословий, чувственного вожделения и смеха участников обряда. До ее появления «всего лишь» накапливались силы, нагнетался необходимый «заряд» назревавшей бури, вся мощь которого, гулками и отдаленными раскатами дававшая о себе знать при каждом «разовом включении» молодой в ход обряда, достигала своего апогея в ритуалах «каморы».

Но здесь мы вновь отвлекуемся, чтобы поговорить о молодой как некоем культурном феномене и попробуем понять, каковым было отношение к нему окружающих.

## Отступление девятое «Темного луга калина»

Как известно, молодая издавна считалась главной героиней традиционного свадебного обряда. Будущая продолжательница рода, хранительница домашнего очага, она воплощала собой все самые светлые, добрые и чистые представления народа о девической гордости, честности и красоте.

Темного лугу калина,  
Доброго роду дитина  
Сім літ по ночах ходила,  
При собі красу носила:  
Купці куповали — не продала,  
Хлопці просили — не дала;  
Ноги шовком звязала,  
Для свого Йвася держала.

С темного луга калина,  
Доброго рода дивчина  
Семь лет по ночам ходила,  
При себе красу носила:  
Купцы покупали — не продала,  
Хлопцы просили — не дала;  
Ноги шелком связала,  
Для своего Ивася держала.

Бердичіський уїзд Київськ. губ. (FU 1898: 57–58).

Жизнь девушки особыми нитями была связана со свадебным обрядом, зависима от него: в это время она обретала новый социальный статус, уходила из своего рода и, вливаясь в род своего мужа, покидала родной дом, переезжая в дом супруга...

Подобные трактовки образа невесты, ее роли в свадебном обряде и роли свадебного обряда в ее жизни хорошо известны. Сформированные под влиянием христианской системы ценностей, они коренились в давних народных традициях, влияли на многие образы литературы и искусства, становились предметом специальных научных исследований...

Однако такая трактовка образа молодой не всегда и не во всем выдерживала испытание реальными фактами.

Вплоть до начала 20-го столетия отношение к молодой в свадебном обряде было существенно более многоплановым, круг представлений и ожиданий, с нею связанных, — более широким, а восприятие ее фигуры — намного более противоречивым, нежели это принято считать.

И неоспоримым, хотя и весьма тонким доказательством тому служит смех, начинавший «вигать» над невестой с первых минут ее присутствия в доме молодого и не покидавший ее вплоть до окончания обряда.

С момента прихода молодой в дом жениха славления, почтительное окружение и особая бережность в отношении к ней постепенно отступали на второй план под натиском различного рода оскорблений, скабрёзных комментариев, непристойных шуток, вызывавших огулительный хохот присутствующих.

Лозинский записывал: «Приходя под двери дома молодого, просят, чтобы им свекруха отворила» и при этом «для смеха» поют:

Отвори, мати, хату, Ведемо ти пелехату; Діжи ти не замісит, Бо ей цятка з носа вісит;	Відчини, мати, хату, Ведемо тобі пелехату; Діжі вона не замісить — Бо в неї цятка з носа висить;	Отвори, мать, хату, Ведем тебе мохнату; Она квашню не замесит — У нее капля с носа висит;
Халупи ти не замете; Бо си живіт погнете; Корови ти не здоїт, Бо ся огона боїт.	Халупи вона не зашмете — Бо живіт собі погнете; Корова в неї не здоїться — Бо як вогня її боїться.	Хату не заметет — А то живот себе сомнет; Корова у неї не подойдет — Как огня её боится.

(Лозинський 1992: 149–150)

Девушку, входившую в дом, осыпали градом насмешек. Более того, в ряде случаев она сама, согласно традиции, должна была вызывать их на себя, сознательно разжигая «пламя хулы» и смеха, постоянно «подпытывая» их своим поведением.

Бывало, что первое появление молодой проходило по следующему сценарию:

<...> показує староста свекрови невістку, котру для его сина обрав, і іде с нею в танец, але вона криває; внят задают ей угану і сміються зо старости, же вибрав каліку, криву, малінковату і т. п., воляют коновала, аби ей ногу напростовав, а той, направляючи ногу, нерозумно так вдарит по неї, же ледво стояти може. На остатку дає ей ста-

роста гроши в руку, тим лікарством улічена молода простується і танцює с ним добрі, а тогди хвалят всі старосту (Там же: 152).

<...> показує староста свекрусі невістку, котру для її сина обрав, і іде з нею танцювати, але вона крива; тож задають їй утану і сміються над старостою, що вибрав каліку, криву, маленьковату і т. п., звуть коновала, щоб їй ногу виправив, а той, виправляючи ногу, інколи її так вдарить, що ледве стояти може. Наприкінці дає їй староста гроші в руку, вилікувана цими ліками молода випрямляється і танцює з ним добре, а тоді всі вихваляють старосту.

<...> показывает староста свекрови невестку, которую выбрал для ее сына, и начинает с девушкой танцевать, но она кривая; поэтому ее отвергают и смеются над старостой, что выбрал он такую калеку, кривую, мелкую и т. п., посылают за коновалом, чтобы он ей ногу выправил, а тот, выправляя ногу, подчас так ударит по ней, что с трудом стоять можно. В конце староста дает молодой деньги в руку, тем лекарством вылеченная молодая выправляется и хорошо с ним танцует, и тогда все хвалят старосту.

После танца, продолжал далее Лозинский,

<...> наказуют ей старосціни або і дружба розмайтий роботи робити, н. п. халупу замітати, воду носити, масло робити, корови доїти, танцювати і т. п. роботи, аби показала, же добра з неї господиня. Вона всьо того робит, але ей хлопці во всім перешкоджають. (Там же: 152)

<...> наказують їй старости або й дружка різні роботи робити, наприклад, халупу замітати, воду носити, масло робити, корову доїти, танцювати і т. п. роботи, щоб показала, що добра з неї господиня. Вона все те робить, але їй хлопці у всьому перешкоджають.

<...> наказывают ей старосты или даже дружка разные работы делать, например, дом подмести, воду нанести, масло сделать, корову доить, танцевать и т. п. работы, чтобы показала, что она хорошая хозяйка. Она всё это делает, но парни ей всё время мешают.

И в результате — вода разлита, масло не сбито, хата грязная, корова не доена, а участники свадебного обряда буквально покатываются от смеха, глядя на то, во что превращается дом молодого с приходом в него новой хозяйки.

Чем больше усердия проявляла молодая, тем меньше прока должно было быть от ее стараний. Участники свадебного обряда хотели, чтобы любое действие девушки оборачивалось для нее очередной неудачей, промахом, чтобы ее бессилие не знало предела. Видя всё это, они заходились в хохот, потешаясь над беспомощностью девушки<sup>20</sup>.

Но особенный размах хуление молодой приобретало в песнях, исполнявшихся во время свадебного симпозиона.

Только ленивый не охавал молодую, только равнодушный не смеялся над ее родом, нравом, поведением, походкой, внешностью. Упреки, поругания, насмешки преследовали ее саму, ее дом, ее имя и даже ее родственников<sup>21</sup>. Конечно, в этих и многих других, подобным им, ритуальных

хулениях и осмеиваниях молодой немалую роль играло понимание их как благих деяний, совершавшихся в первую очередь в интересах невесты. Вызывавшие безудержный смех, эти поношения, с одной стороны, воспринимались в общем радостном контексте свадебного торжества, побуждая к особому отношению к происходящему, с другой — выступали «от противного», своего рода защитой будущего молодой жены, ее успешности как продолжательницы рода и хозяйки дома.

Но, думается, не следует преувеличивать значение «возрождающего» начала в срамословиях в адрес молодой и в связи с ней.

Несмотря на всю их явственно-игровую природу, на то, что к нашему времени всё, разгрызаемое с- и перед участниками обряда, воспринималось прежде всего в шуточном контексте, нельзя ее признать: смех, клубившийся над молодой, сопровождавший все ее поступки, отражал стущавшийся над ней «особый» дух, донельзя накаляя атмосферу обряда. Рассматривавшиеся ранее возможности смысловой предназначенности древнейших форм смеха позволяют задаться вопросом: а что, если столь активное «окружение» молодой смехом — остаточный элемент некоего агрессивного натиска на нее, что, если это отголосок того массивного воздействия «смеха»/движения/сексуального возбуждения, что некогда определял отношение к невесте окружающих?

Дошедшие до наших дней материалы украинского свадебного обряда не только не противоречат высказанному предположению, но неоспоримо свидетельствуют в его пользу. Возвышенное отношение к чистоте молодой<sup>22</sup> удивительным образом совмещалось в сознании народа с допустимостью и даже желательностью массового насилия над ней, в первую очередь — насилия сексуального.

Истоки подобного явления специалисты связывают с архаическими традициями похищения невест, становившихся собственностью другого рода. Традиции таких похищений и сексуального насилия, как неоднократно отмечалось в литературе, не были обычаем «временным, случайным и только местным» (Нидерле 2000: 204)<sup>23</sup>. Именно их всеобщность и постоянство, прочная укорененность в культурной памяти поколений позволила их «символическим и драматическим реминисценциям» (Там же: 206) дожить в свадебном церемониале вплоть до нашего времени.

В украинском свадебном обряде, как и в свадебных обрядах других народов мира, молодая издревле была объектом беспрестанных сексуальных домогательств со стороны всего сообщества и прежде всего мужской части рода молодого.

О сексуальной доступности невесты в украинском свадебном обряде писал еще Вовк, отмечавший, что песни «каморы» и «перезвы» имеют

<...> такой общий эротический характер, который позволяет выдвигать гипотезу, подтверждающуюся к тому же господствующим значением этой части свадебного празднества, а именно, что когда-то в давние исторические времена был момент полного общего сексуального единения, которое не останавливалось ни перед каким «уважением» к определенным членам рода (Вовк 1995: 305).

Червяк же прямо указывал на то, что, согласно очень древним верованиям, «право на молодую» было в украинском свадебном обряде закрепле-

но «за родителями и другими представителями и членами нового рода, в который молодая вступает» (Червяк 1927б: 170).

Принятые отношения были настолько привычны и нормальны в контексте народной культуры, что вплоть до начала 20-го столетия, если в «каморе» дело у молодых «не пойдет хорошо», молодая могла, как отмечал Гнатюк, не только сказать: «Если не может мой муж, то давайте дружка», но и в самом деле рассчитывать на его «помощь».

О том, что это был отнюдь не особый, исключительный случай в практике исправления украинских свадебных обрядов, свидетельствует весьма частое упоминание о нем в различных этнографических материалах.

Так, наблюдатели даже фиксировали, что если в «каморе» у молодых всё шло «справно» (хорошо), то выходили, чтобы молодую покрывали, а если не шло хорошо, то она не хотела «завязываться да говорила: “если не может мой муж, то давайте дружка”» (зап. 14 ноября 1910 г. от Марьи Кротовой, с. Снитеша Овружского уезда Христиновской волости — цит. по: ТОИВ 1911: 124). Особое право дружки на молодую сохранялось и в Галичине<sup>24</sup>.

Открытость, множественность возможных сексуальных контактов с молодой в ходе свадьбы не только не воспринимались в те времена как потрясение основ народной морали, но и сказывались на всем характере отношения окружающих к ней, определяя тип поведения и обращения участников свадебного обряда с невестой и, соответственно, регламентируя поведение самой невесты и поступки, совершаемые людьми, ее окружавшими.

Одна из известных песен прямо отсылает к упоминаниям о данных обычаях:

Викотили, викотили  
Смоловую бочку;  
Виманили, виманили  
У Пацюрихи дочку:  
Положили, положили  
На новій кроваті;  
Що хотіли, те й робили  
Чужому дитяти.

(Вовк 1995: 304)<sup>25</sup>

Вькатили, вькатили  
Смоляную бочку;  
Вьманили, вьманили  
У Пацюрихи дочку:  
Положили, положили  
На новой кровати;  
Что хотели, то и делали  
Чужому дитяти.

Или пелось о том же, но в более символической форме:

Панове сватове,  
Та поїдем на влови!  
Та як були ми на вловах,  
То піймали зайця:  
І батькові, і матері,  
І молодому, і молодій,  
І вам, добрий люде, —  
Усім по зайцю буде!  
Панове сватове,  
Та поїдем на влови!  
Та як були ми на вловах,

Пан сват,  
Пойдем на охоту!  
Да как были мы на охоте,  
То поймали зайца:  
И отцу, и матери,  
И молодому, и молодой,  
И вам, добрые люди, —  
Всем по зайцу будет!  
Пан сват,  
Пойдем на охоту!  
Да как были мы на охоте,

То піймали вовка:  
 І батькові, і матері,  
 І молодому, і молодій,  
 І вам, добрії люде, —  
 Усім по вовкові буде!  
 Панове сватове,  
 Та поїдем на влови!  
 Та як були ми на вловах,  
 То піймали лисицю:  
 І батькові, і матері,  
 І молодому, і молодій,  
 І вам, добрії люде, —  
 Усім по лисиці буде!  
 Панове сватове,  
 Та поїдем на влови!  
 Та як були ми на вловах,  
 То піймали поцьку:  
 І батькові, і матері,  
 І молодому, і молодій,  
 І вам, добрії люде, —  
 Усім по поцькі буде!

То поймали волка:  
 И отцу, и матери,  
 И молодому, и молодой,  
 И вам, добрые люди, —  
 Всем по волку будет!  
 Пан сват,  
 Пойдем на охоту!  
 Да как были мы на охоте,  
 То поймали лисицу:  
 И отцу, и матери,  
 И молодому, и молодой,  
 И вам, добрые люди, —  
 Всем по лисице будет!  
 Пан сват,  
 Пойдем на охоту!  
 Да как были мы на охоте,  
 То поймали поцьку:  
 И отцу, и матери,  
 И молодому, и молодой,  
 И вам, добрые люди, —  
 Всем по поцьке будет!

Гадяцьк. р-н Полтавськ. губ. (FU 1898: 117–118).

Далекие отголоски подобного отношения имеют место, в частности, в широко известном обычае «перечеловывания» молодой со всеми участниками и героями свадебного обряда. К его соблюдению относились необычайно строго. А сам обычай красной нитью проходил через всё свадебное торжество.

Так, уже в начале обряда молодая, отправляясь приглашать на свадьбу родных и друзей, должна была целоваться с каждым, кто встречался на ее пути. Каждый должен был стать объектом ее персонального внимания. К каждому она должна была обратиться со словами приветствия. С каждым — поцеловаться и сообщить о предстоящем торжестве.

Время внесло коррективы в выполнение этого ритуала, определив своего рода «иерархию» поцелуев. Так, в ряде местностей

<...> молода дорогою кого спіткаєть — цілує — старого або пана — в руку, а з дівчатами і з усією челядью, кланяється, а з молодим як біжиться, то цілує в губи (ТОИВ 1911: 92).

<...> молодая дорогою если кого встретит — целует — старого или пана — в руку, а девчатам и всему народу кланяется, а с молодым если встретится, то целуется в губы.

Иногда молодая, приглашая на свадьбу, должна была целоваться в губы со всеми («У Шполі Звелигор. пов., в м. Ильїнцях Липовецьк. пов. молода при здібанню цілується в губи — з усіма» — см.: Там же: 92), при этом особенно усердствовали парубки, подзадориваемые смехом и шутками окружающих, стараясь не упустить встречу с девушкой и, заключив ее в объятия, одарить пылким поцелуем, от которого бросало в жар и саму молодую, и тех, кто «случайно» представал перед ней.

В первой части настоящего исследования уже рассматривался вопрос о сложной семантике ритуальных поцелуев. Поэтому лишь повторим: такие особые, «открытые» поцелуи, какие приходилось демонстрировать молодой на людях (подчас вопреки собственному желанию, но к нескрываемому удовольствию остальных), не только выступали «завуалированной формой “женильбы”» (Морозов 1998: 32) с различными представителями сообщества, но и пробуждали скрытую память об агрессивно-эротической насыщенности орального единения. Не случайно вплоть до нашего времени обычай предписывал молодой особым образом (в губы) целоваться именно с парубками, а парубкам – различными способами принуждать к тому молодую, актуализируя тем самым давние традиции свободных сексуальных посягательств на нее.

При таком подходе существенно иную смысловую окраску получает и известный ритуал «каморы», связанный с раздачей молодой красных поясов и лент участникам свадебного обряда.

Ce wże rozwydniajacia, uže bude skoro deń; tod'i mołoducha ustaje iz swojej posteli, uchodyt' do chaty i w samyj przed bere swoho czytwnoho pojasa i cziplaje toho pojasa starszomu bojarynowy czerez pleczi; i jak je szcze pojasy, to wona cziplaje i druhym bojaram, jak nyma bilsze czerwonych pojasiw, to wona cziplaje jim lenty czerwoni do szapok, abo do kartuziw, bo ce d'ilo take, szob wono bulo na kożnomu bojarynowy sze, bo wony buduť u ponyd'iloc chodyty po seli, to szob ludy kazaly, szo cia mołoducha czesna, bo chocz bude mołoducha i czesna, a pojasiw czerwonych ne bude na bojarach, to lude skażut', szo lydaszczo, bo ce znak ciomu takyj. A to wże wona pocziplaje het' i bojarom i swachem lenty ta pojasy, bo wony raneńko pidut' do jiji bat'ka djakuwaty za dobru dytnu <...> (Hnajuk 1909: 133).

Це вже розвидняється, вже буде скоро день; тоді молода встає зі своєї постелі, входить до хати і перш за все бере свій червоний пояс і чіпляє той пояс старшому бояринові через плечі; і як є ще пояси, то вона чіпляє і другим боярам, як нема більше червоних поясів, то вона чіпляє їм смужки червоні до шапок або до картузів, бо це діло таке, щоб вони були на кожному бояринові, бо вони будуть у понеділок ходити по селу, то щоб люди казали, що ця молода чесна, бо хоч буде молода і чесна, а поясів червоних не буде на боярах, то люди скажуть, що ледащо, бо це знак такий. А то вже вона поціпляє геть боярам і свахам смужки, бо вони раненько підуть до її батька дякувати за добру дитину. <...>

Уже светает, уже скоро наступит день; тогда молодая встает со своей постели, входит в хату и прежде всего берет свой красный пояс и набрасывает тот пояс старшему боярину через плечи; и если есть еще пояса, то она цепляет их и другим боярам, если же нет больше красных поясов, то она цепляет им ленты к шапкам или картузам бояр, потому что важно, чтобы они были на каждом боярине, иначе будут [они] в понедельник ходить по селу, и [, увидев их,] люди [будут] говорить, что эта молодая честная, потому, если даже молодая и будет честная, а поясов красных не будет на боярах, то люди скажут, что [она] ленивая, это знак такой. А под конец уже она



наденет ленты на бояр и свах, и они раненько пойдут к ее отцу благодарить за хорошую дочку. <...>

Исследователи полагают, что передача предметов, олицетворявших девичью честь (а именно к их числу относились красные девичьи пояса и красные ленты), означала, что «честь не утрачивалась вместе с девственностью, а переходила по наследству к другим, чтобы они вступили в брак и в свою очередь избавились от нее» (Кабакова 1999а: 35).

Однако не исключена вероятность и того, что, если предметы, принадлежавшие молодой и передававшиеся ею другим, были столь символически активны, как это принято считать, их множественная раздача гостям брачного пира могла толковаться и своеобразной метафорической заменой «отдачи» девушки мужским представителям клана молодого. Версия эта тем более оправдана, что, судя по описаниям Гнатюка, красные пояса и ленты молодая раздавала некогда исключительно мужчинам.

В украинской народной традиции сохранились и иные материалы, косвенно свидетельствующие в пользу подобного предположения.

Ритуальное значение обретали различные действия мужчин из рода молодого с фатой («наміткою»)<sup>26</sup> молодой.

В Полтавской губернии долгое время сохранялся обычай, согласно которому свекор (иногда дружка) при встрече с молодой в своем доме брал палку, будто ружье, и делал вид, что целится в невестку. Гости спрашивали его, хороший ли он стрелок. Он отвечал утвердительно и, делая вид, что концом палки хочет достать до молодой, разбивал стекло окна, возле которого та сидела. Собравшиеся выказывали сомнения в точности нанесенного удара, тогда свекор, чтобы исправить ошибку, концом палки снимал фату с молодой и отдавал ее своей жене<sup>27</sup>.

При встрече с невестой свекор мог «длинной палкой снять с нее фату», которой покрывали ее голову в церкви, и, трижды помахивая «этой фатой над головами присутствующих», положить ее «на большую печь» (см.: Вовк 1995: 298).

Вовк полагал, что подобным образом выстраивалось большинство действий, входивших в церемонию «подгуливания» («підгулювання») молодой, проводившуюся обычно перед обедом или после обеда в доме молодого. В народе считалось, что такие действия совершались, чтобы «развеселить» невесту.

Но символика указующего жеста направленной свекром на молодую палки, снимаемой (сдираемой) фаты, всеобщего смеха, окружавшего молодую, недвусмысленно указывала на скрытый смысловой подтекст происходившего, отсылая к тем первоисточкам, которые были заложены в этом ритуале столетия назад.

К ним же восходил, по всей вероятности, и упоминавшийся уже ранее ритуал надевания на молодую меховой шапки молодого. И в 19-м столетии он не утратил своей эротической насыщенности, лишь переведя ее в скрытый план. Достаточно вспомнить смысловую двойственность произносимых при этом песенных текстов. К примеру, слова: «Винь-ка, друженька, шостачок» обретали здесь особый акцент, поскольку слово «шостачок» означало в украинском языке и монетку в алтын, и шестипалого человека, «шестой палец» которого мог трактоваться весьма вольным образом, вызывая смех и ободряющие комментарии окружающих.

В отношении участников свадебного обряда к молодой «некоторые исследователи, — писал Грушевский, — готовы <...> видеть <...> следы прежнего племенного смешения; но это вопрос очень неясный и спорный. <...> С гораздо большим правдоподобием можно говорить об отголосках в этих церемониях права на молодую, с одной стороны, всей той дружины, что ее крадет, и в первую очередь — ближайших помощников молодого в этом деле: дружки и поддружки; с другой — молодецкого сообщества того рода-племени, к которому молодая принадлежит. Первое символизируется, например, в оргиастических танцах молодой с дружками и всей дружиной молодого, в песнях, которые говорят о праве на нее дружки, и т. д. Второе — в тех препятствиях и всяческих ущербах, которые наносятся дружине молодого молодцами со стороны молодой, от которых его дружина должна каждый раз откупаться разными выкупами. Наконец, необходимо считаться тут с теми широко известными у примитивных народов церемониями отвода опасности от молодого за дефлорацию и брак, которые для этого мистифицируют отдачу молодой целому роду, ее простигуирование» (Грушевский 1993: 276–277).

\* \* \*

«Избиение» молодой смехом и словами, сексуальные домогательства, насилие над ней со всей определенностью указывали на то, что данный персонаж оказывался носителем некоего ядра смыслов, которые и столетия спустя продолжали будоражить сознание, подталкивая на вполне определенные действия и настраивая на вполне определенную эмоциональную волну.

Это же подтверждает и характерное для молодой *подчеркнутое безмолвие*. Особенно, — в доме молодого, порог которого она впервые переступала в новом качестве, «Посадив молодую в красный угол, — отмечал Вовк, — палочкой снимают с нее фату и забрасывают на печь, в некоторых местностях молодой дают кусок глины от печи или кусочек сырой свеклы, а она это бросает под стол, сохраняя, однако, *полное молчание* (курсив мой. — С.А.)» (Вовк 1995: 206).

Ритуальное молчание молодой задавало атмосфере «камеры» особый тон. Все, кто общался с невестой, касался ее или предметов, с ней связанных, оказывались на какое-то время во власти распространявшегося вокруг нее безмолвия. В доме молодой «старший боярин берет фату, заворачивает в нее три небольших хлеба (шишки) и вместе с двумя старостами входит наконец в дом и кладет фату с шишками на стол, сохраняя при этом *глубокое молчание*. Мать молодой берет фату, вынимает из нее шишки, кладет на их место свои и отдает их вместе с фатой боярину. Это повторяют трижды, и делают это непременно в *молчании*» (курсив мой. — С.А.) (Там же: 203).

Сочетание в отношении к молодой ритуальных традиций почитания и поругания, ритуальное подчеркивание ее «безответности», «глупости», «беспомощности», «немоты», «безъязычия», а иногда и «слепоты»<sup>28</sup>, насильственные действия, совершавшиеся над ней<sup>29</sup>, несомлаемый смех, окружавший ее, позволяющий говорить о том, что молодая в своей ролевой функции в обряде неким образом связывалась в восприятии окружающих ее людей с семантикой «не-живого», а корни отношения участников свадебного обряда к ней — с установленным древнейшими традициями типом общения живых с не-живым.

Многое в образе молодой и в принципах ее поведения свидетельствовало о том, что она и в начале 20-го столетия продолжала выступать в представлениях сообщества *иньм*, «всего лишь» пассивно отражающим энергетику, чаяния, побуждения, желания, намерения окружавшей ее толпы. Ее действия и она сама являлись неким «эхо-ответом» на происходившее вокруг нее и в связи с ней. Ничего не совершая «сама по себе», она лишь «провоцировала» повторение направленных к ней (на нее) действий, окликов, обращений. Она как бы «не существовала» в мире людей свадебного обряда или, точнее, существовала в нем в своем отсутствии, «обитая», до определенного времени, в мире *иньх* измерений и правил.

С другой стороны, она воплощала собой и ту ипостась *иньго*, что была известна нашим предкам по опыту жизни в сакральном пространстве праздника летнего солнцестояния, — *иньго*, возбуждавшего чувственное «тело» собравшейся толпы. С этой точки зрения, молодая появлялась в обряде в том числе и как воплощение некой сексуальной функции, таинственным образом связанной с огненной стихией<sup>30</sup>, вызывая смех, сексуальное возбуждение, волнуя и порождая волны наслаждения от подобного волнения. И в этом своем качестве она была своеобразным отголоском той «дикой женской чувственности» (Эстес 2001: 336), что продолжала звучать в обряде даже тогда, когда, казалось бы, было сделано всё возможное, чтобы эту чувственность приглушить<sup>31</sup>.

Если принять возможность существования подобных смысловых подтекстов восприятия молодой участниками свадебного обряда, значительно более понятной станет та удивительная актуализация древнейших модусов поведения толпы по отношению к новобрачной, о чем шла речь выше.

С некоторыми из них потомкам удавалось справиться, вытесняя их на периферию культурных традиций Нового и Новейшего времени, камуфлируя их смыслы и вуалируя значе-

ния. Так, например, происходило с традициями массовых сексуальных насилий над молодой. С некоторыми — совладать оказалось значительно сложнее. Модифицируясь, преобразуясь, приспосабливаясь к новым культурным нормам, эти невербализуемые, «нематериальные» древнейшие модусы неизменно продолжали оставаться самими собой и, существуя в обряде внешне в «укрошенном виде», в любой момент могли вырваться из-под контроля, молниеносно сметая на своем пути все «цивилизационные» преграды, все социальные и интеллектуальные табу, возвращая происходящее к первоначальному, «доцивилизационному» смыслу.

Таковым был смех.

Несмотря ни на какие ограничения, он продолжал окружать молодую. Даже «сглаженный», представавший в глазах окружающих «просто» смехом свадебного веселья, он продолжал тем не менее свидетельствовать: некогда в персонаже, являющемся объектом повышенного «смехового внимания», было что-то такое, что заставляло участников обряда выгалкивать его из своей среды и отторгать за пределы сообщества.

Но почему такое «смеховое внимание» концентрировалось именно на молодой? Ведь если допустить, что именно ее стремились изгнать, что именно она воспринималась таинственной представительницей *иного*, вторгшегося в мир живых и противоположного ему, то бессмысленным становился сам свадебный обряд, терявший свою главную героиню или, по крайней мере, обнаруживавший готовность к подобной потере.

Версий о том, что таким образом участники свадебного обряда «избавлялись» от «плохой» молодой, стараясь приманить «хорошую», что так присутствующие помогали ей «умереть» в ее девичестве во имя скорейшего и успешнейшего возрождения в новом качестве, оказывается явно недостаточно для объяснения данного феномена, и поэтому мы вновь возвращаемся к предположению: в самой молодой было (или за ней, в силу неких причин, оказалось закреплено) то, что действительно уничтожалось и, уничтожаемое, плачливо толпу единодушным всеобщего деяния, «оправдывавшего» происходившее.

В определенном смысле, возможное направление поисков ответа на этот вопрос подсказывает другой герой свадебного обряда, появление которого вызывало некогда не менее громкий, направленный и безудержный смех, приковывавший к себе внимание участников брачного действия и становившийся его символом, столь же ярким и значимым, что и молодая.

## Отступление десятое «Чтоб каравай веселым был»

Анализируя смысл свадебного обряда, многие исследователи высказывали сомнения в том, кто был первоначально его действительно главным героем. Так, например, Сумцов полагал, что основным героем украинского свадебного обряда был каравай\*, а его приготовление и употребление — главным актом украинской свадьбы (см.: Сумцов 1885: 18). Именно в связи с караваем, считал этот ученый, совершались основные ритуалы свадебного действия. Именно каравай являлся особо почитаемым «персонажем» торжества, а почести, отдававшиеся ему участниками обряда, оказывались существенно более значимыми, нежели почести, которых удостоивались молодые<sup>32</sup>.

В свадебном торжестве каравай действительно играл исключительную роль, соглашался с Сумцовым Грушевский. «Он не просто жертва богам, он — святая вещь, фетиш или бог <...>, который сам освящает, утверждает и благословляет новую брачную пару <...>» (Грушевский 1993: 269).

Не беремся судить в целом о гипотезе, высказанной Сумцовым и Грушевским, но, с точки зрения значимости караваив в смеховом мире свадебного обряда, наблюдения, сделанные исследователями, более чем справедливы.

Дошедшие до нашего времени материалы украинской свадьбы позволяют с уверенностью утверждать: каравай был одним из главных «смеховых объектов» торжества. В этом смысле его ролевая функция не только не уступала функции молодой, но зачастую соперничала с ней.

Отношение к свадебному караваю было неизменно почтительным, подчеркнуто значимым, по-особому возвышенным и одновременно возбужденным, тонизирующим, «смеховым»<sup>33</sup>. Каждый этап развития свадебного действия, связанный с караваем, вызывал к себе повышенное внимание. Все участники обряда, причастные к изготовлению караваив, его выносу, делению, ощущали исключительность возложенной на них миссии, стремясь в максимально полной степени воплотить должествующее в своем поведении, поступках, словах.

Очевидцы записывали: мать невесты (а иногда, независимо от нее, и мать жениха), сваха или сестра невесты собирали женщин для участия в приготовлении и выпечке караваив. О традициях подобных сборов рассказывалось в свадебных песнях:

Ей Иванова мате	Ей, Иванова мати	Ой, Иванова мать
Да по колонці ходить,	Та по вуличці ходить,	Да по улочке ходит,
У сусідочок просить:	У сусідочок просить:	У соседушек просит:
— Сусідочки-	«Сусідочки-	«Соседушки-
голубочки,	голубочки,	голубушки,

\* Каравай — «главный свадебный хлеб, <...> который делают на свадьбе для угощения всех ее участников» (Тура 1999: 461). Происходило это обычно перед или во время последнего ужина в доме молодой, накануне отъезда в семью молодого.

Ходіте до мене Коруваю місити, Господа Бога просити.	Ходіть до мене Короваю місити, Господа Бога просити».	Идите ко мне Каравай месить, Господа Бога просить».
А я корувай місила Та з Дунаю водицю носила,	А я коровай місила Та з Дунаю водицю носила,	А я каравай месила Да с Дуная водицю носила,
З Дунаю ни з Дунаю — З криниці —	З Дунаю не з Дунаю — З криниці —	С Дуная не Дуная — С криниці —
Замісити коруваю сестриці.	Замісити короваю сестричці.	Замесить каравай для сестрицы.

Зап. в Вересах Черняхівської вол., Житомирськ. пов.  
від Остапа Безверхова 1910.11.XI (ТОИВ 1911: 97).

Собравшись вместе, начинали «священнодействовать»:

<...> бере гедна баба, одрізує величенький шматок кіста, на столі розскачаїть його качалкою... Кладуть тудя ягїд, сїру, меду. Другий шматок кіста розскачуєть і приклада на перший корж, а зверху знов кладе — сїру, ягїд, меду <...> Третїй корж на верх другого. Самий слїднїй корж — на все віко; а чим далї, тим він робїтьсья менчим... А зверху найменчий, і зроблять його як хлїб. Бере, одрізує кусок кіста і розскачає його як качалку і кладе його навхрест... І другий так... <...> Виробляють голубці з кіста і сажають на вугляках, де хрест не приходїтьсья. Виробляють шишку з два кулака і кладуть ізверху — на середохрестї. Роскачають тоненьку, ножем рубцюють і підперезують у самїм низу <...>.

Весїлля в с. Сагуниці Черкаськ. пов. Київськ. губ.  
(Там же: 83).

<...> бере одна баба, відрїзує величенький шматок тіста, на столї розскачає його качалкою... Кладуть тудя ягїд, сїру, меду. Другий шматок тіста розскачає і прикладає на перший корж, а зверху знову кладе — сїру, ягїд, меду <...>. Третїй корж — поверх другого. Самий нижчий корж — на всю кришку; а чим далї, тим він робїтьсья все меншим... А зверху — найменший, і зроблять його як хлїб. Бере, відрїзує шматок тіста і розскачає його, як качалку, і кладе його навхрест... І другий так... <...> Виробляють голубців з тіста і саджають на кутах, де хреста немає. Виробляють шишку розміром з два кулака і кладуть зверху — на перехрестї. Розскачають тоненьку, ножем рубцюють і підперезають у самий низ <...>.

<...> берет одна баба, отрезает большой такой кусок теста, на столе раскатывает его скалкой... Кладут туда ягод, творог, мед. Второй кусок теста раскатывает и накладывает на первый корж, а сверху снова кладет — творог, ягоды, мед <...>. Третий корж — поверх второго. Самый нижний корж — на всю крышку; и чем дальше [от дна], тем все меньше он делается... А сверху — самый маленький, и делают его как хлеб. Берет, отрезает кусок теста, скатывает его, как скалку, и кладет накрест... И второй точно так... <...> Лепят голубков из теста и сажают их по уголкам, туда, куда крест не доходит.

Делают шишку размером с два кулака и кладут сверху — посредине креста. Раскатывают тоненько [слоем теста], ножом немного подсекут и обвязывают в самом низу <...>.

Конечно, рецепт и технология приготовления каравая различались. В каждой местности были свои секреты, свои традиции. Но неизменным и повсеместным оставалось как стремление максимального количества людей участвовать в изготовлении каравая или, по крайней мере, быть причастным к свадебному хлебу брачного пира<sup>31</sup>, так и желание поддержать во время приготовления и выпечки каравая особую, приподнятую, возбужденную атмосферу, насыщенную безудержным и несмолкающим смехом.

Вплоть до наших дней весь процесс замешивания каравайного теста обязательно связывался с ритуальными возлияниями.

Як виробили коровай, баби виходять на двір; весілна мати дає їм горілки. На дворі вони гуляють, поки коровай підійде. Гуляючи, співають: «Ой, по під лісом / Шуроньки грають, / До терену припадають... / А в тім терені — світлонька, / А в тій світлонці — Маринка». <...> Уходять у хату, беруть лопату у руки, кладуть її на припічок, кличуть якого-небудь чоловіка, щоб усадив у піч коровай (самі не сажають). Сажають шишечки. Мати весілна сажає за стіл, дає їм горілки і вони розходяться до дому, а рідня — невістки, сестри заміжні — дожидають поки коровай спечеться, звать дружку. <...> Він становиться чи коло печі, чи на порозі <...> і каже: «Староста, пані підстароста!..» А вони йому: «А ми раді слухать». — «Благословіть коровай з печі виймати...» Другий раз, і третій раз... А вони йому отримують: «Бог благословіть» усі три рази. Дружка виймає його з печі, кладе його на стіл. Обквітчують його барвінком, калиною. Весілна мати достає дві ложечки червоних і зв'язани волочком, кладе їх на верх короваю.

Весілля в с. Сагунівці Черкаського пов. Київськ. губ.  
(Там же: 84).

Як виробили коровай, баби виходять на двір; весільна мати дає їм горілки. На дворі вони гуляють, поки коровай підійде. Гуляючи, співають: «Ой, по під лісом / Шуроньки грають, / До терену припадають... / А в тім терені — світлонька, / А в тій світлонці — Маринка». <...> Входить у хату, беруть лопату у руки, кладуть її на припічок, кличуть якого-небудь чоловіка, щоб посадив у піч коровай (самі не сажають). Саджають шишечки. Мати весілна саджає їх за стіл, дає їм горілки і вони розходяться додому, а рідні — невістки, заміжні — дожидаються, доки коровай спечеться, звать дружку. <...> Він встає чи коло печі, чи на порозі <...> і каже: «Староста, пані підстароста!..» А вони йому: «А ми раді слухать» — «Благословіть коровай з печі виймати...» Другий раз, і третій раз... А вони йому відповідають усі три рази: «Бог благословіть». Дружка виймає його з печі, кладе його на стіл. Обквітчують його барвінком, калиною. Весілна мати достає дві червоні ложечки, зв'язані волочком, й кладе їх вверху короваю.

Как приготовили каравай, бабы выходят во двор; свадебная мать дает им горилку. Во дворе они гуляют, пока каравай подойдет. Гуляя, поют: «Ой, возле леса / Щеглы играют, / К терну припадают... / А в

том терне — светлица, / А в той светлице — / Марушенька-девица». <...> Входят в хату, беруг лопату в руки, кладут ее на припечек, зовут кого-нибудь из мужчин, чтобы посадил каравай в печь (сами не сажают). Сажают шишечки. Свадебная мать сажает всех за стол, дает горилки, и они расходятся по домам, а родня — невестки, замужние сестры — ждут, пока каравай испечется, потом зовут дружку. <...> Он встает или около печи, или на пороге <...> и говорит: «Староста, пани подстароста!..» А они ему: «А мы рады слушать». — «Благословите каравай из печи вынимать...» И так во второй раз, и в третий раз... А они ему отвечают все три раза: «Бог благословит». Дружка вынимает каравай из печи, кладет его на стол. Украшают его барвинком, калиной. Свадебная мать достает две красные ложечки, обязанные волочком, и кладет их поверх карава.

Пока каравай рос, причастные к его судьбе обменивались прибаутками, завязывались шуточные потасовки, начинались пляски, затевался особый разговор, связанный со смеховыми смыслами произносимых слов, словообразований, фраз.

«Каравайниці», без конца утопясь горилкою, пели, замешивая тесто или дожидаясь, пока оно взойдет:

Коровайниці п'яні	Коровайниці п'яні	Каравайниці п'яні
Усе т'їсто покрали —	Усе т'їсто покрали —	Все т'їсто украли —
То в м'їх, то в	То в м'їшок, то	То в мешок,
кишеню —	в кишеню —	то в карманы —
Дь'еткам на вичеру.	Діточкам на вечерю.	Деточкам на ужин.

Овруцького в'їзду Народицького стану Христинівська вол.  
с. Снитецца од Марьї Кротової (Гам же: 118).

Хохотали свахи, смеялись молодые, веселились старухи, «хохотала» даже печь, «ждущая каравай», да и сам каравай должен был выйти из нее «веселым». Его так и называли участники обряда — «веселым хлебом».

Лозинский записывал:

Аби коровай веселїй був, — п'ють горївку, лїють також по мїрці до розчину... При замісі співають: «Свахи коровай мїсили / Та ся поколотили, / А ви ся догадайте, / Горївочки їм дайте, / Аби ся погодили». Ним ся тїсто вирушит, музики грають, свахи п'ють горївку, танцюють для смїху сьївають: «Старостонька домовий! / Чого ж ти такий воловий, / Не троха гостей маеш, / Чо ж ти їх не вітаеш, / Горївки їм не даеш? / Горївки, горївки, / Свахам на подїлки, / Горївкі ся напїти, / Подїлки погасити. / Мали сваненьки працю, / За мїсили муки мацю, / А ви ся догадайте, / Горївоньки їм дайте» (Лозинський 1992: 58–59).

Щоб коровай веселим був, п'ють горїлку, лїють також по мїрці до розчину... При замісі співають: «Свахи коровай мїсили / Та побїлись, / А ви здогадайтєся, / Горїлочкі їм дайтє, / Аби погодились». Як тїсто почне підїматися, музики грають, свахи п'ють горїлку, танцюють й для смїху співають: «Старостонька домовий! / Чого ж ти такий воловий, / Не трохи гостей маеш, / Чого ж ти їх не вітаеш, /



Горілки їм не даєш? / Горілки, горілки, / Свахам на поділки, / Горілки пити, / Поділки погасити. / Мали сваненьки працю, / Замисли муки мало, / А ви здогадайтесь, / Горілоньки їм дайте».

Чтобы каравай веселым был, пьют горилку, льют также по мерке в раствор... Замешивая, поют: «Свахи каравай месили / Да подрались, / А вы догадайтесь, / Горилочки им дайте, / Чтобы помирились». Как тесто начнет подниматься, музыканты играют, свахи пьют горилку, танцуют и для смеха поют: «Старостонька домової! / Что ты совсем не такой, / Немало гостей приглашаешь, / Что же ты их не встречаешь, / Горилки им не даешь? / Горилки, горилки, / Свахам на поделки, / Горилку пить, / Поделки погасить. / Была у сваточек работа, / Замисли муки мало что-то, / А вы догадайтесь, / Горилочку им дайте».

В некоторых местностях Украины, после того как сажали каравай в печь, мужчины брали в руки бочку, поднимали ее к потолку, а бабы пели знаменитую свадебную «Печь»:

Діжу носять на руках,	Бочку носят на руках,
Діжу носять на руках,	Бочку носят на руках,
Наша піч регоче,	Наша печь хохочет,
Ну куруваю хоче.	Ох, каравая хочет.

Зап. в Житомирського в'їзду  
волості Костелянської, м. Ліщина,  
од Марти Савенківни 1911 р. 7.1 (ГОИВ 1911: 141).

Затем мужчины подбрасывали бочку вверх, так, чтобы она ударялась о матицу (сволок), а бабы же, в свою очередь, толкаясь и смеясь, старались, чтобы падавшая бочка стукнула кого-нибудь из мужиков по голове (см.: Там же: 141) и заливались хохотом, если намерение удавалось.

Начинавшиеся после этого танцы были исполнены различных непристойных телодвижений, а певшиеся при этом эротические песни зачастую не уступали в своей откровенности песням свадебного симпозиона.

За колодою, за дубовою	За колодой, за дубовой —
Там козині роги.	Козьи роги.
Коровайниці, добрі жони,	Каравайниці, добрые жены,
Позадирали ноги...	Позадирали ноги...

(Вовк 1995: 248)

Пока каравай был в печи, все парубки, собравшиеся в доме, «бросались на каравайниці, чтобы вырвать у них лопату, которой те сажали в печь каравай; выхватив у них этот трофей, они скакали и танцевали в доме, запевая песни. Но если каравайницам удавалось удержать лопату, то тогда они, празднуя победу, танцевали и пели» (Там же: 247—248).

В восприятии участников свадьбы каравай всем, кто так или иначе был к нему причастен, сулил веселье, удачливость, здоровье:

Do boru, bojary, do boru,	До бору, бояри, до бору,
Rubajte sosnu zdrowu,	Рубайте сосну здорову,



Семеро дітой має;  
Прийшли діти з торбами,  
Весь коровай забрали.

(Лозинський 1992: 132)

Семеро дітей має;  
Прийшли діти з торбами,  
Весь коровай забрали.

Староста каравай делит,  
Сам себе не верит,  
То в рот, то в карман,  
То жене на ужин.  
Староста каравай делит,  
Семерых детей имеет;  
Пришли дети с мешками,  
Весь каравай забрали.

\* \* \*

«Веселый» свадебный хлеб, приготовлявшийся совместными усилиями при непременно ритуальном пьянстве и всеобщем несмолкаемом смехе... Священный символ земледельческой культуры, олицетворение божества... Символическая заместительная жертва, со смехом (в смехе) расчленяемая/разрываемая сообществом, во главе со жрецом, с целью раздачи и вкушения...

Каждое из названных толкований свадебного каравая, безусловно, справедливо, оправданно и значимо. Каждое в своем основании имеет неоспоримые доказательства. Каждое тысячами нитей связано с происходившим в свадебном обряде, и каждое «провоцировало» возникновение смеха как радостного выражения переполнявших человека эмоций, так и символического действия, свершавшегося при ритуальном убивании во имя (воз)рождения.

Но есть и еще одно значение каравая и действий, связанных с ним. О них говорится крайне редко, хотя они не только играли существеннейшую роль в древнейших традициях брачной ритуалистики, но и теснейшим образом были связаны со «смеховой» спецификой свадебного хлеба.

Речь идет о связи каравая с эротической символикой. О существовании такой связи свидетельствуют и тексты каравайных песен, и особенности внешнего вида ритуального хлеба. Так, каравай украшали фигурки совокупающихся животных — боров верхом на свинье, петух — на курице, гусак на гусыне, и т. п.; на свадебный хлеб водружались предметы или их символические подмены, имевшие несомненную эротическую окрашенность — пара яиц, заяц как один из излюбленнейших эротически значимых персонажей фольклора (см.: Гура 1999: 463) и пр.

Особое значение в украшении каравая имели шишки. Самая большая, изготовленная из теста и покрашенная в красный цвет, венчала каравай. Остальные, меньшие, тоже выкрашенные в красный цвет, окружали его (см.: Вовк 1995: 247). Вовк справедливо отмечал отождествление таких шишек с фаллосом, что придавало этому украшению каравая особую значимость. О том, насколько этот символ был выразителен и содержателен для участников свадебного торжества, говорит и текст многих свадебных песен.

Під сосною спала,  
Шишка в пизду впала.  
Свердлом вертів,  
Да не вивертів;  
Долотом довбав,  
Та не видовбав;  
Як упустив кішку –  
Витяг з пизди шишку!

Под сосною спала,  
В пизду шишка упала.  
Сверлом вертел,  
Да не вывертил,  
Долотом долбал,  
Да не выдолбал;  
Когда выпустил кошку,  
Вытащил из пизды шишку!

Новоград-Волинськ. р-н, Волинь,  
і Золотон. Полтавськ. губ. (FU 1898: 71).

Під сосною спала,  
В пизду шишка впала:  
Семеро коней запрягали,  
З пизди шишку витягали.  
Чернігівськ. губ.  
(Там же: 72).

Под сосною спала,  
В пизду шишка упала:  
Семерых коней запрягали,  
Из пизды шишку вынимали.

Під їлкою спала,  
Не дівкою встала:  
З гори покотилася  
Да на шишку пробилася!

Под елкою спала,  
Не девкою встала:  
С горы покотилась  
Да шишкой пробилась!

Мозырьский уезд Минской губ. (Там же: 72).

Затрагивая проблему «эротического» в связи со свадебным караваем, Потєбня писал: «<...> следует заметить сближение каравая с женихом. Что точно каравай – символ жениха, это подтверждается и следующим. На караваем выносят “очепок”, которым покрывают голову молодой в знак того, что она становится замужнею женщиною» (Потєбня 2000: 133).

Потєбня приводил и тексты песен, судя по которым, как он полагал, каравай можно было бы рассматривать символическим «виновником покровения»:

Ej! dochladajsia, Hanulu!  
Na szczo korowaj wnesono!  
Na korowaju powiwanie,  
Na twoju kosu pokrywanie!

Ей, доглядайся, Ганусю,  
Нащо коровай внесено!  
На короваї повіванне,  
На твою косу покриванне!

(Потєбня 2000: 133)

Эй, смотри же, Ганнуся,  
Зачем каравай внесли!  
На каравае повиванье,  
На твою косу покрыванье!

Цитируя текст другой песни,

Питається коровай у перепечи:  
«Чи єсть стежечка до клеті?» —  
«Ой, єсть стежечка, да маленькая,  
Аби наша ругонька зелененькая,  
Аби наша Марусенька  
молоденька».

Спрашивает каравай у перепечи:  
«Єсть ли тропиночка к клеті?» —  
«Ой, єсть тропиночка, да маленькая,  
Зато наша травочка зелененькая,  
Зато наша Марусенька  
молоденькая», —

исследователь подчеркивал: эту песню Метлинский относит «к древнему обычаю выносить на ночь с субботы на воскресенье каравай в камору», но мы поняли ее как намек на то, что от караваия происходит потеря девства <...>» (Потебня 2000: 133). Потебня подробно объяснял далее причины такого толкования данного «намёка» и его мужскую коннотацию.

Однако в восприятии наших предков каравай не был жестко связан только с мужским началом. В равной степени здесь было значимо и начало женское.

Каравай пекли в доме невесты и в доме жениха; к нему прикасались как женские, так и мужские руки; его украшали как женскими, так и мужскими символами и т. п. Да и сама символика использования караваия зачастую связывалась с женским началом. Так, например, во главе поезда молодого, прибывавшего к дому невесты, выступала «світилка», девушка из рода молодого, приходившая как заложница брачного единения, «гарантируя, что род, отдавая свою девушку, может получить себе девушку из рода молодого», а к «мечу», что несла она в своих руках, привязывали ритуальный хлеб (см.: Грушевський 1993: 270). Достаточно выразительна в этом плане и «красная символика» караваия и шишек.

Эти и ряд других данных позволяют трактовать каравай в ряду сакральных дуалистических явлений, корни которых восходят к идее «дионисийского бисексуализма», дававшей о себе знать и в истолковании мистической силы огня<sup>38</sup>, и в одном из возможных значений понятия «купалье», и в знаменитых купальских «братках», и в символических героях купальской мистерии. Вместе и каждый в отдельности они по-своему воплощали единство всех мыслимых противоположностей, в том числе половых.

В этом смысле каравай оказывался им семантически тождествен. Подобно им, он так же всё время переходил из рук в

руки, так же был связан с определенным ритмом чередования между разными родами, между разными полами, между женихом и невестой... Даже название каравай (по одной из версий, этимологически слово «каравай» связывается с названием коровы \**korva*, символически олицетворявшей невесту; к этому названию добавлялся суффикс «-(a)jъ», оформлявший в производное \**korvajъ* и позволявший видеть в каравае символическое воплощение «коровье-бычьей» (В. Топоров) конструкции) может рассматриваться как отражение двойной, бисексуальной природы данного символа (см.: Топоров 1999а: 491–532).

И в этом смысле сама символика каравай, вбирая в себя беспрестанно «осциллирующее межполовое различие», восходила в конечном итоге не только к определенному восприятию нашими предками того или иного представителя брачной пары, того или иного земледельческого или солярного символа, но и несла в себе образ некоего мистического акта сексуального единения. Она воплощала не только объект, но и процесс, действие, оказываясь таким образом в чем-то необычайно близкой символическому мышлению участников купальской мистерии.

С этой точки зрения логично предположить, что символика каравай некогда фокусировала в себе в том числе представления о сексуальной энергетике всего сообщества. Не случайно каждый считал своим долгом внести собственный вклад в изготовление свадебного хлеба, равно как не случайно и то, что участники обряда с особым вниманием относились к разделению каравай между всеми собравшимися.

Получив от старосты благословение на деление каравай между собравшимися, старший боярин целует его и начинает резать «золотым ножом», а его товарищ выкладывает на «серебряную тарелку» и разносит всем присутствующим, согласно родовой близости и возрасту каждого. Верхняя часть каравай <...>, разрезанная пополам, достается молодым; мать и отец молодой получают следующие куски и т. д. <...> Существовала одна, видимо очень древняя, песня [рассказывающая об обычае] зажигать свечку и искать по всем углам дома, не забыли ли кого из родни (или рода) наделить караваем. Следы этого древнего обычая мы можем видеть еще и в том, что старший боярин трижды спрашивает присутствующих, все ли получили свою часть каравай (Вовк 1995: 271–272).

Выходя за пределы реально-конкретного, воплощая сексуальную энергетика как таковую, каравай воспринимался до предела «заряженным» ею, связанным некими таинственными нитями символических аллюзий с вселенским, космическим коитусом. И смех, порождаемый караваем (точнее, смех, сопровождавший все действия с караваем и отражавший отноше-

ние участников обряда к нему), «всего лишь» дублировал подобное значение свадебного хлеба, делал его более явным для собравшихся, свидетельствовал его присутствие и закреплял это свидетельство неоспоримым доказательством.

Как символическое воплощение сексуальной энергии караван не мог не быть воплощением энергии смеха. Такова была когда-то максима архаического мышления, и сила ее влияния ощущалась в реакциях потомков даже многие столетия спустя. Если согласиться с подобным предположением, многие загадки свадебного обряда обретут смысловую прозрачность.

\* \* \*

Судя по дошедшим до нашего времени материалам, на каком-то этапе развития свадебного обряда в нем начинало происходить нечто необъяснимое, непонятное и «бессмысленное»: герои свадебного торжества поразительным образом «двоились», причем появление каждого нового дубля вызывало гомерический хохот окружающих, становясь основанием для непрекращавшегося «пароксизма» необузданного веселья.

Так, под громкий смех окружающих на свадебном симпозионе «внезапно» появлялась «подменная невеста». Лозинский фиксировал:

Молода криється в комори, а на ей місце прибераєся дружба або інний якій парубок во всьо одіне невістое або в інній лахмани; завиває голову в хустку, приправляє собі бороду з прядива, виносить кужель, сідає на пещу і удає молоду. Зачинає плакати, заводити, нарікати на родичив, же ю за злого мужа видали, котрий ю часто б'є; показує на кужель і мовит, же тяжко робити мусит, і же ся в тій недоли пильно зостаріла, чого доказує довга борода, яка виросла, і так жалуєся дальши. Але преданці пізнають, же то не їх Марися, і сьпівають: «Покажит нам сокола, / Що-сьте го взяли вчора: / Ми ту Марисю дали, / Косойку розчесали, / А ви ю перebrали, / Щоб ми ей не пізнали». Домашні старосціни відповідають: «Нема ей вдома, / Пійшла заробити, / Йвася поживити; / За чарупка капусти, / Пійшла прати хусти, / За жменю ячменю, / За кавалок гускі, / З ячмінної лускі». Преданці відповідають: «Ми ю не на то дали, / Щоби ви не зарабляли». Потому відходить тога фальшива Марися, а хлопці колют ю яговками, птуркають пістуками і б'ють нагайками. На остатку виходит правдива Марися з комори, вилазит на стів, витяє кожного преданця, віт вітця зачавши <...> (Лозинський 1992: 166–167).

Молода ховається в коморі, а на її місце перебирається дружка, або інший який-небудь парубок, переодягнений в одяг молодої, або в інші лахміття; закладає на голові хустку, приладнює собі бороду з прядива, виносить кужіль, сідає на піч і удає з себе молоду. Починає плакати, нарікати на рідних, що її за злого мужа видали, котрий її часто б'є; пока-

зує на кужіль і каже, що вона вже в цій недолі дуже зістарилась, доказом чого є довга борода, що виросла, і так скаржитися далі. Але преданні пізнають, що то не їх Марися, і співають: «Покажіть нам сокола, / Що ви взяли вчора: / Ми ту Марисю дали, / Косоньку розчесали, / А ви її переодягли, / Щоб ми не впізнали». Домашні старости відповідають: «Нема її вдома, / Пішла заробити, / Івася поживити; / За качан капусти, / Пішла прати хустки, / За жменю ячменю, / За кавалок гуски, / З ячмінної луски». Преданні відповідають: «Ми її не на то дали, / Щоб на неї заробляли». Потім відходить та фальшива Марися, а хлопці колють її голками, штурхають товкачами і б'ють нагайками. На остаток виходить справжня Марися з комори, вилазить на стіл, вітає кожного предання, від батька починаючи. <...>

Молодая прячется в каморе, а ее место занимает дружка или другой какой-нибудь парень, переодетый в платье невесты или в какие-нибудь лохмотья; завязывает на голове косынку, прилаживает себе бороду из пеньки, выносит приготовленный для пряжи лен, садится на печь и выдает себя за молодую. Начинает укорять родных, выдавших ее за злого мужа, который часто ее бьет; показывает на кудель, приготовленную к пряже, и говорит, что она (молодая. — *Ред.*) в этой своей злой судьбе очень состарилась, доказательством чему — длинная борода, которая отросла за это время, и так жалуется и дальше. Но дружки узнают, что это не их Марися, и поют: «Покажите нам сокола, / Что вы взяли вчера: / Мы ту Марисю дали, / Косоньку расчесали, / А вы ее заменяли, / Чтобы мы не узнали». Домашние старости отвечают: «Нет ее дома, / Пошла заработать, / Ивася побаловать; / За качан капусты, / Пошла стирать хустки\*, / За горстку ячменя, / За кусочек гуски / Из ячменной труски\*\*». Дружки отвечают: «Мы ее не для того давали, / Чтобы вы на ней наживались». После этого уходит та фальшивая Марися, а парни колют ее иголками, шпыняют толкушками, стегают нагайками. Под конец выходит настоящая Марыся из каморы, залезает на стол, приветствует каждого, начиная с отца. <...>

В особом, преображенном виде представляла молодая перед гостями порой и в «перезве». Вовк записывал: «Иногда выходит молодая, переодетая хохом, то есть каким-то чудищем <...>» (Вовк 1995: 301), вызывая рев всеобщего восторга и несмолкаемого хохота, смешанного с откровенным омерзением и неприятием.

Возбужденно и нетерпеливо, смехом и криками приветствовали участники свадебного обряда появление и «подменной» матери жениха, переодетой в мужской костюм, немаловажной деталью которого был символический фаллос. Описывая ее облик, Богатырев замечал:

Она наряжена в смешную мужскую одежду, на голове у нее необыкновенная мужская шапка с громадным гусиным пером; для нее (шапки. — *Ред.*)

\* Хустка (*укр.*) — платок.

\*\* Труска (*укр.*) — здесь: шелуха.



делают из стебля кукурузы специальную трубку <...> и надевают сверху старую рваную гуно с болтающимися рукавами. В руках у нее тарелка со всевозможным зерном, она (ряженая мать. — *Ред.*) бросает, рассеивает его по двору, чтобы у молодых был хлеб (Богатырев 1971: 257).

Сильные эмоции и смех вызывал у участников свадебного обряда и приход на брачный пир дублера жениха, роль которого исполнял брат невесты.

Когда по возвращении из церкви свадебная процессия приходит в дом жениха, — записывал Богатырев, — то сам жених, староста и дружка три раза обходят стол кругом и останавливаются подле своих мест. Но место жениха [уже] занято «немым»; он ни слова не говорит, но знаками показывает, что хочет денег <...> (Там же: 260).

Получив денег, «“немой” радуется и начинает говорить; <...> отдает деньги молодой и разрешает мужу сесть рядом с ней <...>» (Там же).

Как известно, появление подобных «дублей» часто интерпретировалось как приход на брачное торжество представителей потустороннего мира, «благословлявших» молодую пару и одновременно принимавших на себя «негативную энергетику» брачавшихся<sup>39</sup>. С этой точки зрения вполне понятным и оправданным становится и ритуальная «глупость» подобных дублей, и их немота, толковавшиеся в мире символических уподоблений народной культуры «знаками потустороннего».

Но был в свадебном обряде и особый дубль. Его можно было бы определить как копию всего обрядового торжества в целом. Именно такая копия становилась своего рода смеховым эпицентром происходившего в «перезве».

Смеховое буйство не знало здесь никаких границ, доводя массовую истерию до своего предела. Изобретательность участников обряда, стремившихся вызвать смех окружающих, не знала удержу. Не было ничего, чем «погнушались» бы воспользоваться самые активные из них, чтобы всеобщий смех перерос в настоящий смеховой транс толпы.

Исключительность происходившего была настолько велика, что сами участники свадебного обряда относились к подобным ритуалам с большой настороженностью. Не случайно свидетельства об их отправлении сохранились к началу 20-го столетия лишь в некоторых местностях Украины. Но даже те, что выполнялись с учетом всех возможных изменений и «смягчений», поражали своим необузданным характером.

Имеются в виду традиции ритуального удвоения всего хода свадебного обряда родителями молодых. Под оглушительный

хохот собравшихся участники свадебного обряда и гости вынуждали родителей молодых повторить в сжатом виде весь обрядовый цикл: от сватовства до брачного коитуса. Причем последний обретал немислимые, с точки зрения современной культуры, варианты удвоений.

Очевидцы записывали:

Женят тестя з тещею. Зараз теща втекла — немає їе. Б'ігають, шукають. Не можна їе найти!.. Вона не хоче, не любить його! Воун накладає на себе довгу жіночку сорочку, показує калоші, а постолі босонож понакладає і пару постолоу пуд бок пустеркне, черепок на голову наложит, із м'ешка зробит парасоля, ізогнетца дай с'едит — «б'є ручки» (хинським божком). Воуна подивилас і вт'екла. Тепер воун уже розбіраєтца. «Тепер уж я тебе полюбила». — Кладут їх спат пуд комином на заткані і сьп'евають: «Хто хоче спати, / То пуд комен постіль стлати». Порегочут, а тоді вже сядов'їт за стоул, оддаст водку, і по всьому — нема.

Зап. в с. Старий Дорогень Христиніанського пов.  
від Насті Мазурчуківни (ТОИВ 1911: 114).

«Женять тестя з тещею. Зараз теща втекла — немає її. Бігають, шукають. Не можуть знайти!.. Вона не хоче, не любить його! Він одягає на себе довгу жіночу сорочку, показує калоші, а постолі босоніж понакладає і пару постолів під бік засуне, черепок на голову покладе, з мішка зробить парасолю, ізогнеться та й сидить — «б'є ручки» (китайським божком). Вона подивилась і втікла. Тепер він вже роздягається. «Тепер вже я тебе полюбила». Кладуть їх спати під комином на затканні і співають: «Хто хоче спати, / То під комин постіль стлати». Порегочуть, а тоді вже сяджають за стіл, подають водку, і всьому кінець.

Женят тестя с тещей. Сейчас теща убежала — нет ее. Бегают, ищут. Не могут найти!.. Она не хочет, не любит его! Он надевает на себя длинную женскую сорочку, надевает галоши, а перед тем — лапты на босу ногу и пару лаптей под бок подкладывает, черепок на голову водружает, из мешка делает зонг, изогнется да сидит — «бьет ручками» (словно китайский божок). Она посмотрела и убежала. Теперь он уже раздевается. «Теперь уже я тебя полюбила». Кладут их спать под печкой на затканье и поют: «Кто хочет спать, / Тому под печь постель стлать». Похохочут, а после уже сажают за стол, подают водку, и всему конец.

Или:

Це вже треба старих жен'ит. Ідуть, сватають. Молодого батька й матер будут женит. Воун стари' іде до свое' старої і каже: «Чи любиш ти мене?» Вона каже: «Я не хочу тебе». То воун каже: «Та ти-ж у мене не будеш д'їаа рубит, то будеж на п'єчи с'едит» <...>. Це вже їх будут в'єнчат. Теперичка вун'и вікачають стоупу, кладут заслонку: іс соломи роб'ит в'єнки, кладут на заслонку, привод'ит «молод'их», станов'єт. <...> [Убареться чоловік за попа, редоку на себе бере і шапку — і с світи рукав, на її чіплять постолі і венки із цибулі — це — каралі. Водять їх вокруг ступи і товчуть сажу товкачем, і сажа летить на тих «молодих».] <...> Теперичка беруть

куль соломи і постіль стеляють пуд коміном, в сінях, щоб на їх сажа летіла с коміна. Берут онучку с кагли, це хустка; вони беруться за хустку і йдуть вже спат. Воуни не лягають, силою обкладають, тоугди на їх ночви кладут. Приход'єт дружки, питають — чи вже воуни справились уже? То вони обгукуються — «вже!» Дружки пуднімають, бо «молодїє» помучились вельми. Співаяють: «Темного лугу калина, / Доброго батьку дитина». «У свата є бутель, / А в свахи є банька / Бо була є...» Теперичка беруть квас бурячний і перепівають їх. Це вони тим квасом обл'иваютьца...

Зап. в Овруцького в'їзду Народицького стану Христиновська вол., с. Сניתецца од Мар'ї Кротової 1910.14.XI (Там же: 127).

Це вже треба старих женити. Ідуть, сватають. Молодого батька й матір будуть женити. Він старий іде до своєї старої і каже: «Чи любиш ти мене?» Вона каже: «Я не хочу тебе». То він каже: «Та ти ж у мене не будеш діл робити, то будеш на печі сидіти». <...> Це вже їх будуть вінчати. Тепер вони викотять ступу, кладуть заслонку: з соломи роблять вінки, приводять «молодих», становлять. <...> [Вбирається чоловік за попа, рядно на себе одягає і шапку — із свитки рукав, на неї чіпляють постолои і вінки з цибулі — це королі. Водять їх навколо ступи і товчуть сажу товкачем, і сажа летить на тих «молодих»]. <...> Тепер беруть куль соломи і постіль стеляють під піч, в сінях, щоб на них сажа летіла з коміна. Беруть онучку з димоходу, це — хустка; вони беруться за хустку і йдуть вже спати. Вони не лягають, їх силою вкладають, тоді на них ночви кладуть. Приходять дружки, питають, чи вже вони справились? То вони відгукуються: «Вже!» Дружки піднімають, бо «молоді» намучились вельми. Співаяють: «Темного лугу калина, / Доброго батьку дитина». «У свата є бутиль, / А в свахи є банка / Бо була є<банка>». Тепер беруть квас бурячний і перепівають їх. Вони тим квасом обливаються...

Пора уже стариков женить. Ідуть, сватають. Отца и мать молодого будут женить. Вот старик идет к своей старухе и говорит: «Любишь ли ты меня?» Она отвечает: «Я не хочу тебя». Тогда он говорит: «Да ты же у меня ничего не будешь делать, будешь только на печи сидеть». <...> Тогда их уже начинают венчать. Теперь они выкатывают ступу, кладут заслонку: из соломы делают венки, приводят «молодых», ставят. <...> [Вырядится кто-нибудь попом, дерюгу на себя надевает и шапку — из свитки\* рукав, на нее цепляет лапти и венки из лука — это королі. Водят их вокруг ступы и толкут сажу толкушей, и сажа летит на «молодых».] <...> Затем берут куль соломы и под печью, в сенях, стелят постель, чтобы на них сажа летела. Берут портянку из дымохода, это — плааток; они берутся за платок и идут наконец спать. Если они не ложатся, их укладывают силой и укрывают. Приходят дружки, спрашивают, справились ли они уже? Тогда они отзываются: «Уже!» Дружки поднимают их, ведь «молодые» изрядно намучились. Поют: «Темного луга калина, / Доброго батьки дитина». «У свата есть бутель, / А у свахи — банка, / Ведь была є<банка>». Теперь берут квас свекольный и перепивают их. И они этим квасом обливаются...

\* Свитка — длинная распашная верхняя одежда из домотканого сукна.

Можно лишь предположить, что подобные ритуалы были некогда кульминационным завершением не только «нерезвы», но и всего свадебного обряда. Точнее, — они и клали предел свадебному обряду, являлись итоговым этапом, кульминацией, после которой энергетика насилия, агрессии, смехового и сексуального неистовства угасала, сходя на нет.

Ритуальные «соития» родителей молодых, бесспорно, были не единичны. Свидетели, ссылаясь на этнографические материалы, неоднократно фиксировали, что «на свадьбе “любовь” имеет место не только между молодыми, а и между “дружками”, боярами, соответствующими девушками и просто среди свадебных гостей» (Червяк 1927б: 171). Но именно после смехового «соития» старших представителей родов энергия свадебного бесчинства начинала слабеть, и участники свадебного обряда нехотя расходились по домам, хотя было множество вариантов «возвратных» повторов свадебного смехового бесчинства.

Так, один из очевидцев записывал, что напоследок рано утром

крадут кури свахи тіе — приданки. Крадуть кури, яйця крадут, — смажене смажат і курей варат, дой об'їдають. <...> Ослона витягнут на серед хати, ізломлят. <...> Дуріють <...>. Коміна обоб'ють <...>. Дай уже роз'їжджаюца».

Овруцького в'їзда, в дер. Лужнок  
от Тетяни Таргонської, 1910, З.ХІ (ТОИВ 1911: 138).

крадуть курей свахи ті — приданки. Крадуть курей, яйця крадуть, — смажене смажать і курей варять, та й об'їдають. <...> Ослін витягнуть в середину хати, зламають <...>. Дуріють <...>. Коміна обіб'ють <...>. Та й вже роз'їжджаються.

крадут кур свахи те — приданки. Крадут кур, яйця крадут — яичницу жарят и кур варят, да и съедают <...>. Лавку вытянут посредине хаты, сломают. <...> Дурекот <...>. Печь обобьют <...>. А после уже и разъезжаются.

Или:

Єсть такі шутливі чоловіка два, одягаються у циганську одягу, а то дві жінки соломою позав'язують голови, або що і йдуть до кожного того, хто на весіллі гуля — курочку вб'ють. Набили курей, приносять, варять. Поїли те все і горілку попили — уже нема перед вечером у батька нічого. Беруть віз, настилають на йому соломи, сажають туди батька і матір. У невістки одбирають усю одягу, убірають матір у намисто, у спідницю; — приберуть її такою, що хоч яка буде стара, то зроблять її молодого. Запригаються чоловік шість у той віз, а жінки обквітчають курку різними цвітами. Один сіда за погонича, й везуть батька й матір до корчми, це «хвіст несуть до шинку». Батько злазить з воза, купує їм горілки і роздаєть <...>. Зап. в с. Сагуниці Черкаського пов. Київської губ. (Там же: 88).

Є такі жартівники два чоловіки, одягаються у циганський одяг, а то дві жінки соломую позав'язують голови, або що і йдуть до кожного того, хто на весіллі гуляв, — курочку вб'ють. Набили курей, приносять, варять. Поїли це все і горілку випили — уже нема надвечір у батька нічого. Беруть віз, настилають на ньому соломи, саджають туди батька і матір. У невістки відбирають весь одяг, вбирають матір у намисто, у спідницю — вберуть її так, що хоч яка була стара, зроблять молодого. Запрягаються чоловік шість у той віз, а жінки обквітчають курку різними квітами. Один сідає за погонича, й везуть батька й матір до корчми, це «хвіст несуть до шинку». Батько зазазить з возу, купує їм горілки і роздає <...>.

Есть таких двое путников, одеваются в цыганскую одежду, или две женщины соломой позавязывают головы, или еще что и идут к каждому из тех, кто на свадьбе гулял, — курочку убить. Набили курей, приносят, варят. Съели это всё и горилку выпили — уже к вечеру нет у отца ничего. Берут воз, настилают солому, сажают туда отца и мать. У невесты отбирают всю одежду, украшают мать бусами, надевают юбку — украсят ее так, что любую старуху сделают молодой. Запрягаются человек шесть в тот воз, а женщины украшают курицу разными цветами. Один садится погоничем, и везут отца и мать в корчму — это «хвост несут в шинок». Отец слезает с воза, покупает им горилку и раздает <...>.

Безусловно, в ритуалах, зафиксированных очевидцами, переплелось множество смыслов. Их сложнейшая символика была связана с культурными традициями различных эпох. Конечно, сказано здесь и влияющие практики появления ряженых «бабы» и «деда», с характерным для данных героев ритуальным поведением. Выделить некий «первосюжет» или «первоперсонаж» данных ритуалов сегодня уже практически невозможно. Достаточно очертить тот круг смыслов, в котором «вращалось» народное сознание, варьируя и воспроизводя, в сущности, одни и те же идеи, восходящие, как представляется, к одним и тем же истокам.

Укажем основные из смыслозадающих узлов брачного ритуала:

- молодая — и окружающее ее сообщество участников свадебного обряда, напористо и агрессивно «воздействующих» на нее движением, сексуально значимыми поступками и смехом;
- каравай — и участники свадебного обряда, активно, горячо в непрерывном смехе приготавливающие и «уничтожающие»/разделяющие каравай;
- родители молодых — и круг гостей симпозиона, в смеховом неистовстве провоцирующих стариков на «невозможное соитие» на глазах у всех собравшихся, стонущих от хохота, наблюдая за происходящим...

Перечисление этих и многих других системообразующих звеньев свадебного обряда, «заряженных» энергетикой вторжения, разъятия, сексуального единения, убивания и смеха позволяет составить представление о безумном вихре бесконечного приумножения одного и того же феномена, смутная память о существовании которого будоражила воображение всех собравшихся, порождая всё новые и новые копии чего-то ускользающего, непостижимого, кружащего вокруг них, витающего в воздухе, дурманящего, пугающего...

Пульсирующее смысловое ядро продуцировало всё вновь и вновь появления таких копий. Время вносило разнообразие в их бытование. Но не меняло существа дела.

А это означает, что для объяснения подобных смысловых кружений возможен лишь один путь: обнаружение в свадебном обряде той «точки», в которой собственно и начиналось дублирование невозможного. Видимо, именно в ней было сокрыто нечто такое, что оставалось в свадебном обряде и после того, как нашим предкам удалось нивелировать таившиеся здесь смыслы. Но ее заряд оставался источником «излучения» негативной энергетики, продолжая смехом «пульсировать» в обряде и столетия спустя.

\* \* \*

Судя по всему, такая «точка» была «спрятана» в многоточиях смысловых купюр «каморы» и «перезвы».

Время сохранило лишь разрозненные фрагменты воспоминаний об истоках некогда свершавшегося. Но смех, «клубы» которого продолжали подниматься над образовавшейся здесь «впадиной» смыслов, указывал на корни происходившего.

По всей вероятности, общая направленность действий задавалась здесь тем же, пришедшим из язычества, ощущением присутствия среди живых чудовищного, вечно жаждущего монстра, способного на немислимые половые перверсии.

Некто в половом акте (или, что, видимо, происходило позднее, — в его ритуальной имитации), на глазах всего сообщества вынужден(ы) был(и) либо расписаться в собственном бесстыдии, либо — что в конечном счете выступало различными ипостасями одной и той же сути — обнаружить свою особую, сверх-человеческую, а еще точнее — не-человеческую силу. Не выдерживая нарастающего напряжения, уступая остальным участникам обрядового неистовства, он (они) прекращал(и) свое собственное движение, снимая сексуальное напряжение,

прерывая смех или доводя его до невыносимых для обыкновенного человека высот. И в том, и в другом случае он (они) обнаруживал(и) свою *иную*, отличную от человеческой природу — враждебную целям, которые люди пытались реализовать, управляя ритуальные долженствования.

В этом смысле агрессивное неистовство толпы, кружившее вокруг *такой* пары, в сущности, обосновывалось тем же, но иначе мотивированным желанием избежать чудовищной «заразы», «очистить» сексуальную энергетику свершавшегося обряда от варианта ее «невозможного» воплощения, вытеснить кошмарный дубль того, что несовместимо с земной жизнью реальных половозрелых людей, не допустив тем самым полового бессилия/старения остальных членов сообщества. И, «естественно», — подобное уничтожение требовало уничтожения самих носителей такой, «чудовищной», формы ритуального единения со всеми присутствующими подобному уничтожению особенностями и эмоциями.

Если высказываемые суждения справедливы, то, доводя заданный ими смысловой посыл до логического итога, можно предположить: в основе обряда, превратившегося с течением столетий в свадебный, так же как и в основе обряда погребального или купальских оргий, лежало ритуальное убийство. В силу множества причин потомки, спустя столетия, интерпретировали этот акт в символическом плане, истолковав его как убиение *девственности* со всеми сопутствующими такому толкованию особенностями. Однако у истоков происшедшего было совсем другое умерщвление.

Обряд, известный нам сегодня как свадебный, был, по всей вероятности, замешан (как и «брачная» ритуалистика купальских оргий) на ритуальном убийстве «невозможной» пары сексуальных партнеров. Массовые оргиастические соития, всеобщее безумство, «смех»/движение/сексуальное возбуждение выступали отголоском древнейшего способа выявления такой «невозможной» пары. Это было в сущности то же «последнее испытание», обретавшее в пределах свадебного обряда точный адресат: старость. Ритуальное убийство тех, кто не выдерживал такого испытания «смехом»/движением/сексуальным возбуждением, было, по своей смысловой направленности, умерщвлением *старости, немощи и бессилия*. Прежде всего — бессилия сексуального.

Триада «смех»/движение/сексуальное возбуждение, сопутствующая этому убийству, была тем «зароком <...> на немощь», о котором, хотя и в иной связи, с иной смысловой направленностью писал Аверинцев (см.: Аверинцев 2001: 473). В «смехо-»/

двигательно-/сексуально-агрессивном изгнании сексуально-бес- сильной (или невозможно сильной) пары люди подтверждали свою *возможную* силу, свою *возможную* продуктивную способность. Только так, в сравнении с «невозможным», начинали они ощущать себя, только так, изгоняя «невозможное», утверждали собственную состоятельность.

Сексуальное единение молодой брачной пары, воспринимаемое нами сегодня центральным для свадебного обряда единением конкретно этого жениха и конкретно этой невесты, по всей вероятности, было некогда одним из многих в общем ряду подобных сексуальных ритуальных единений. Исключительный статус среди остальных участников обряда получала лишь пара, особо связанная — прежде всего кровными, родовыми узами — с парой уничтожаемой. Лишь в отражаемом жертвой-(ами) свете обретали они значимость. Причем только *после* свершившегося жертвоприношения. Только в отблеске уничтоженной(ых) жертв(ы) отпущения они *post factum* превращались из многих — в единственных Героев происшедшего, венчаемых соплеменниками и выдвигаемых в центр события.

Конечно, происходившее можно трактовать и как диктуемую законами природы смену уходящего (года/царя/пары) приходящим (годом/царем/парой).

Но повторим вновь: по всей вероятности, природные ассоциации стали возникать в восприятии наших предков гораздо позднее и оформились как некое новое мотивационное обоснование того, что уже было в культуре, — обоснование, выдвинутое и укоренившееся на века благодаря влиянию основополагающих представлений о мире язычника-земледедца. Но, даже привнося в толкование происходившего эти смыслы, не следует приуменьшать значения торжествовавшей в подобной смене жестокости. Имея, по всей вероятности, самодостаточное значение, она играла определяющую смыслообразующую роль в происходящем. Не случайно память о ней жила в культуре веками, оказывая, пусть и опосредованное, измененное, модифицированное, но всё же несомненное влияние на многое, происходящее в свадебном обряде.

Один из примеров тому — мотив постоянного соперничества старой и молодой пар. И в начале XX века приход молодой считался «знаком опасности» для старшей брачной пары. Более того, вплоть до нашего времени появление молодой пары, и прежде всего самой молодой в доме старших родственников (родителей), оценивалось как потенциальная угроза их жизни. Молодая была своего рода «вестницей смерти» стариков, а



возможно и ее носительницей. Приходя в дом супруга, она оказывалась полномочной властительницей судьбы родителей молодого, способной накликать на них болезнь и даже смерть.

Сегодня остается лишь догадываться, с чем именно могли быть связаны подобные представления. Возможно, в массовом оргиастическом неистовстве, в акте единодушного ритуального умерщвления жертвенной пары когда-то последний удар по истекающим, разрушающимся телам стариков наносила именно их ближайшая кровная родственница или Жрица. Возможно, такая ближайшая родственница или Жрица лишь открывала начало всеобщих агрессивных действий по отношению к старикам. Но память о некогда происходившем между стариками и их младшей родней укоренилась в народной традиции достаточно основательно.

Так, в одной из записей 1910 года читаем:

Як невіста прийде по слюбі, стане на поріг і скочить, то вмре хтось із старшини. Поодна скаче через поріг і мовить: «Чи є ту така яма, бо ся сховали отець і мама?» Коли одна молода, як йшла «від слюбу», промовила: «Чи є ту в печі яма, би ся сховала отець і мама», — старі і газда померли, але й її саму відогнали стричаники гет (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 211).

Як невіста прийде після шлюбу, стане на поріг і скочить, то помре хтось з старших. Одна скаче через поріг і мовить: «Чи є тут така яма, де сховались би батько й мама?» Коли одна молода, як йшла «від шлюбу», промовила: «Чи є тут в печі яма, де сховались б батько й мама», — старі й хазяїн померли, але й її саму відігнали зустрічні геть.

Если невеста придет после венчания, станет на порог и подпрыгнет, то умрет кто-нибудь из старших. Одна перескочит через порог и говорит: «Есть ли тут такая яма, куда спрятались бы отец и мама?» Когда одна молодая, придя «с венчания», проговорила: «Есть ли тут в печи яма, чтоб спрятались отец и мама», — старики и хозяин умерли, но и ее саму встречающие прогнали прочь.

О противостоянии родственных брачных пар и их представителей пелось в свадебных песнях. Мотивы такого противостояния могли модифицироваться в соответствии с идеями и идеалами Нового времени:

Давай, мате, та вечерати, По вечері — поділімося: Тобі, мате, хліви та губори, А міні, мати, воли та корови, Тобі, мати, скриня порожня, А міні, мати, як дувезти можна.	Давай, мати, та вечеряти, По вечері — поділімося: Тобі, мати, хліви та обори, А мені, мати, воли та корови, Тобі, мати, скриня порожня, А мені, мати, скільки дувезти можна.
---	---

Зап. в Вересах Черняхівської вол., Житомирського пов.  
від Остапа Безверхого, 1910.11.XI (ТОВВ 1911: 98).

Давай, матушка, вечерять,  
После вечери — поделимся:  
Тебе, матушка, хлевы да загоны,  
А мне, матушка, волы да коровы,  
Тебе, матушка, сундук пустой,  
А мне — что увезти смогу с собой.

Или, с иной направленностью:

Я невісті не рада, Єще-м сама не баба, Халупу си замету, Хлібойка си напеку, Світлойку си укалю. А ю кійом вивалю.	Я невісті не рада, Ще й сама не баба, Хату сама замету, Хліб сама напеку, Світло сама запалю, А її кілком вижену.	Я невестке не рада, И сама еще не баба, Сама хату замету, Сама хлеба напеку, Сама свет зажгу, А ее колом выгоню.
---	--	---

(Лозинський 1992: 149–150)

К существовавшему некогда противостоянию молодой и старой пары восходят, видимо, и традиции загадочных манипуляций с черной курицей<sup>40</sup>.

Упомянув о происшедшем, Вовк писал: «Войдя в дом, молодая сразу же приносит первую жертву пенатам своего нового дома и тем присоединяется к культуре семьи своего мужа: она бросает под печь черную курицу». Считалось, что если, «пуская курицу под печь молодая успеет заглянуть туда и в это же время мысленно пожелает, чтобы свекруха умерла, то та обязательно умрет в тот же год. Из-за этого в некоторых местностях, имея это в виду, чтобы избежать этого, гасят в доме все огни перед прибытием молодых, а женщины встают перед печкой, чтобы нельзя было в нее заглянуть» (Вовк 1995: 277–278).

Выступая знаком «черной магии», способная накликать беду и привести к смерти (а возможно, и как символ смерти свекрови или матери молодой, курица<sup>41</sup> еще неоднократно будет использоваться на различных этапах свадебного обряда, а ее символика — в преобразенном, упрощенном, обновленном виде — актуализировать вновь и вновь тему смерти, зловещих заклинаний и ритуального жертвоприношения.

В некоторых украинских местечках еще сохранился обычай приношения в жертву живого петуха или курицы после свадебных праздников. Вот как это выглядит в Глуховском уезде Черниговской губернии. В понедельник после свадьбы <...> шафер берет в руки курочку, привезенную невестой из отчего дома, и спрашивает благословения у сватов (старост) «зарезать телочку». Получив разрешение, он освобождает от пут лапы и крылья курицы, вырывает у нее из хвоста или крыльев достаточно крепкое перо, которым и убивает ее одним точным ударом в затылок. Затем убиенную кладут на приготовленные заранее носилки, и все присутствующие уже в

сборе. Там ее очищают, гуская по ветру перья и пух, ополаскивают ее водой, и целиком, не разрезая (нож ни в коем случае не должен ее коснуться), кладут печься в чугунок <...>. Затем блюдо украшается лентами, ягодами калины, листьями барвинка и т. д., после чего оно относится в дом родителей новобрачной, где всё семейство уже в сборе. Курица ставится на стол, и шафер, получив всеобщее благословение на «дележку телочкиного мяса», отрезает курью башку и протягивает ее матери новобрачной со словами: «Ты у нас голова, тебе и голова». Затем он отрезает у курицы заднюю часть и передает ее отцу: «Ты, батько, всё больше вкруг хвостовой части крутишься, тебе и вымя!» Распределив остальное, шафер с криком: «А вот и ворона вылетела!», разбивает чугунок, в котором была принесена курица, об косяк входной двери (FU 1898: 130–131).

Видимо, уже к Новому времени память о «смертельном противостоянии» старшей и младшей пар обретала многочисленные смысловые реверсы, в которых «жертвенной стороной» становилась не мать, а дочь, не свекровь, а невестка, попадавшая, как говорилось об этом во многих свадебных песнях, в тяжелую зависимость от злой женщиной родни, не «невозможный» акт сексуального единения стариков, а символически воплощавший его каравай и пр.

Но важнее здесь другое: выйдя на новый уровень культурного развития, руководствуясь иной системой нравственных императивов, потомки, в полной мере осознавая недопустимость жестокости по отношению к старшим представителям рода, продолжали ощущать давление будоражащих подсознание смыслов, настойчиво стараясь если не полностью изжить их из практики, то с возможно большей полнотой «скрыть», «закамуфлировать» их.

Вытесняя память о происходившем некогда ритуале, они «примеряли» его к иным участникам обряда, «подбирая» удобные и оправданные «мотивировки» таких замен. Но всё же оказывались не властны над теми символами, что оставались неизменным «указателем» содержательных особенностей свершавшегося когда-то.

Во всяком случае, существует достаточно фактов, позволяющих сделать подобное предположение. Прочитанные порознь, они оставляют впечатление ряда случайных совпадений. Осмысленные в контексте всего происходившего, обретают свою логику. Как обретает в таком случае логику и непрерывный смех — эмоциональный ореол свадебного каравай и молодой.

Если каравай являлся объектом, заместившим первоначальную жертвенную пару и «чудовищное единение», совершаемое ею, то смех, ритуально закрепленный за караваем, и столетия спустя оставался неким опознавательным знаком как самого

свершившегося замещения, так и его направленности. Меняя значения, обретая новые смыслы, инверсируя старые, смех «при каравае» продолжал существовать «рядом» с подобными замещениями, упрямо свидетельствуя: за символическим уподоблением скрывалось Нечто, имевшее особое значение и предпологавшее по отношению к себе особое поведение толпы, сплотившейся перед опасностью и в хохоте, движении, яростном сексуальном возбуждении пыгавшейся познать и отринуть это Нечто.

Если молодая стала героиней, реверсивно заместившей собой одну из участниц жертвенной пары, то смех, ритуально закрепленный за ней, сексуальное возбуждение, окружавшее ее, равно как поразительный эмоциональный и психологический всплеск «радости» при демонстрации свидетельств ее девичества (не соответствующий, как уже отмечалось, реальной значимости такового), продолжал выступать неким опознавательным знаком некогда свершавшейся подмены, обнажая древнейшие корни происходившего.

В завуалированной форме здесь восстанавливалась та же связь между насилием ритуального убийства, агрессией, «смехом»/движением/сексуальным возбуждением и погибающей жертвой. Именно поэтому всякий раз, когда перед собравшимися представляли кровавые знаки дефлорации, толпа начинала реветь от восторга, заходясь в криках и хохоте<sup>42</sup>. Так некогда хохотали участники обряда, единодушно способствуя уничтожению носителей «чудовищного» деяния или чудовищного *иного* объекта. Так смеялись и неистовствовали они, видя, как распадаются под их натиском тела жертв. В этой смеховой эйфории «изгоняли» они тех, кто, будучи удвоением «невозможного» в мире людей, грозил распространить свое влияние на всё свершавшееся в этом мире.

## Заключение II

Анализируя роль и значение традиций древних ритуальных смеяний в свадебном обряде, невозможно отделаться от мысли, что архаический «смех»/движение/сексуальное возбуждение оставался здесь своего рода «серым кардиналом», невидимым, но уверенно «управлявшим» разворачивавшимся действием. Он «позволял» не замечать себя, «допускал» особое «панибратство» в отношениях с собой, «растворялся» в других формах массовых деяний или отходил на второй план, уступая тому, что каждое новое поколение начинало считать самым важным в контексте всего обрядового действия.

Но в действительности подобная легкость, «покладистость» и «уступчивость» были мнимы. «Смех» в его первоначальных стихийных свойствах продолжал существовать рядом со смехом «прирученным». Смех «сырой» оставался вблизи смеха «приготовленного». «Чужой» язык смеха, на котором потомки научились говорить, сосуществовал рядом со «своим», образуя тот двойной ряд смыслов, что постоянно ощущался каждым.

В смеховом мире свадебной традиции архаический компонент играл немаловажную роль. Бесспорно, он сохранялся здесь фрагментарно. Бесспорно и то, что со временем подобные фрагменты обретали новые значения и, включенные в существенно иной содержательный контекст, получали смысловые интерпретации, подчас диаметрально противоположные исходным.

Но связь с архаическим смеховым деянием оставалась, что с достаточной степенью определенности позволяет утверждать: принципиальных различий между «смехом» при покойнике и смехом свадебного обряда не было. Это была по существу одна и та же форма архаического деяния, имевшего магический смысл, использовавшегося для достижения сходных целей, предполагавшего определенные навыки свершения и сходные алгоритмы развития. Продолжая жить в традиционном свадебном обряде, архаический ритуальный «смех» постоянно сохранял, пусть и в свернутом виде, потенциальную возможность к своему возвращению в реальную практику. Люди всегда интуитивно ощущали это и, ощущая, старались отстраниться, избежать данного действия, формируя сложнейшую систему «ускользания» и «подмена», история которых сама по себе могла бы стать необычайно показательной и многозначной историей смеховых превращений и трансформаций.



## Послесловие

Стремительный поток культурных ассоциаций, параллелей и несоответствий несется дальше, порождая множество новых вопросов о сущности ритуального смеха, его смысле, исторической судьбе, вызывая потребность еще раз вернуться к уже сказанному, но оценить это с несколько иной точки зрения, сделать ряд новых дополнений, но в другом ракурсе...

Ждать, пока энергия такого потока начнет затухать, позволяя спокойно и взвешенно оценить былой энергетический накал, вынося «безоговорочно верные» суждения, — бессмысленно. Насыщенность и активность движению мысли задает здесь сама жизнь, каждый день наталкивая на новые несообразности, порождая новые ассоциации.

Блуждать в пространстве культурной истории в поисках локуса, где этот поток сольется с другим, образовав более мощное и одновременно более спокойное течение культурных смыслов, — неоправданно. Подобное слияние происходит в каждый конкретный момент времени. Смеховое деяние как культурный феномен входит в более масштабные системы и, беря у них то, что наиболее важно для него в данной ситуации, уходит, продолжая жить своей жизнью, развиваясь по своим собственным законам.

Любая результативность в данном случае оказывается усилием над самой темой и ее главным героем — смехом.

Поэтому, воздерживаясь от однозначной определенности итогового раздела исследования и изменив его законам, вернемся к проблемам, затрагивавшимся в начале работы.

Рассматривая феномен ритуального смеха, мы отдавали себе отчет, что «по большому счету» ни одно из высказываемых суждений не может быть эмпирически проверено. Приво-

для свидетельства очевидцев, записи наблюдателей, образцы фольклора, приходилось всё время возвращаться к мысли, что у нас нет безусловных оснований настаивать на предлагаемой трактовке их смысла. В принципе в большинстве случаев пригодимый материал может интерпретироваться и с иными акцентами. Достаточно лишь слегка изменить угол зрения, и сохранившиеся до нашего времени факты, символы, образы заиграют другими гранями, скрыв то, что промелькнуло, вынуждая сомневаться в реальной значимости подмеченного.

И всё же даже при подобных изменениях неизменным остается главное:

- Опыт реконструкции специфики ритуального смеха дает основание полагать, что связь его с плачем, движением и сексом была некогда непреложна. Они всегда таились за таким смехом, и смех постоянно таился за ними. Они постоянно присутствовали в таком смехе, и смех неизменно присутствовал в них. Человек смеющийся знал (или, по крайней мере, ощущал) это, относясь соответствующим образом и к смеху, и к движению, и к сексу, выстраивая, согласно этому отношению, систему культурных ценностей и приоритетов.

Обращение к феномену «смеха»/движения/сексуального возбуждения, погружение в него и существование в нем являлось практически безотказным способом погружения в оргиастическое неистовство. Более того, есть основания полагать, что сам феномен «смеха»/движения/сексуального возбуждения был неотъемлемым компонентом такого оргиастического неистовства, вне/без которого состояние всеобщего массового исступления оказывалось попросту невозможным.

- Ритуальный «смех» вкупе с ритуальным сексом и ритуальным движением был замешан на крови. Более того — причастен к ее появлению. Связанный с кровавым насилием, магический «смех» язычества был сложнейшим ритуальным действием, само выполнение которого требовало от человека колоссального напряжения сил. Решаясь на его свершение, наш предок оказывался перед лицом страшнейшего испытания. Рискуя не только собственной жизнью, но и жизнью всего сообщества, он «растворялся» в мире, обьятом хаосом, не имея никакой уверенности в том, что, совершая подобное, он сможет вернуться к самому себе в своем прежнем, привычном облике.

Люди архаики четко отделяли ритуальный «смех» от спонтанного радостного смеха, знакомого им, как и всем поколениям живущих на земле. Думается, это мы, потомки, неверно расшифровали послание предков и ошиблись, смешав явления, различия между которыми некогда ясно осознавались. Ритуальный «смех» и веселый, естественный, смех человека — сущностно не соотносимые друг с другом явления, хотя и имеющие много общих точек соприкосновения. Для наших предков ритуальный «смех» был деянием, синонимичным связанному с убийством, и люди далекого прошлого знали, как обращаться с этим орудием убийства, понимая, сколь велика его смертоносная сила. В определенном смысле, «смех» в их культуре был «оружием массового поражения», и не случайно мифологические и сказочные герои столь часто с его помощью обретали власть над врагами.

Быть может, это и была та правда о смехе, которой владели наши предки и которую они постоянно учитывали в своих действиях, понимая потенциальность таившейся здесь опасности? И не ее ли подразумевали герои Умберто Эко и сам автор, ведя интеллектуальные игры в романе «Имя розы»?

Хотим мы сегодня считаться с этим или нет, отдаем себе в том отчет или нет, но и поныне, смеясь при избиениях, падениях, уродствах, над глупостью (о чем чаще всего исследователи склонны упоминать, анализируя практику клоунады, хотя подобные реакции намного более разнообразны), мы возрождаем древнейшие смеховые заветы.

Является ли это проклятием человека? Или, напротив, его освобождением? Сумел ли интеллектуальный, тонкий, чрезвычайно многообразный и предельно детализированный смех современной культуры оказаться полностью независимым от начала, породившего его, — вопросы, на которые, видимо, нет однозначного ответа.

Заметим лишь одно: вы-смеивая, о-смеивая, пере-смеивая кого-то или что-то (независимо от интеллектуальной изысканности тех форм, в которых развивается этот процесс), мы и поныне продолжаем трактовать объект осмеяния как вторгшийся в наш мир из другого, не-близкого, не-понятного, неприятного нам. И в этом смысле Другой в нашем смеховом общении с ним всегда будет оставаться своего рода жертвой, подлежащей смеховому уничтожению.

Можно найти сколь угодно много причин, чтобы объяснить, почему это происходит, какими идеями руководствуются люди,



осмеивая то, что кажется несообразным их жизненным представлениям. Но в основе происходящего лежит древнейшее побуждение: человек по-прежнему выталкивает из своей жизни то, что оказалось, в ряду его представлений, предельно «нечистым», «не-желательным», «не-возможным», воспроизводя тем самым то же священное насилие, с помощью которого наши предки стремились когда-то обезопасить себя и свой мир от нависшей над ними угрозы.

Конечно, архаическое единодушное насилие обретает здесь существенно иные черты. Конечно, происходящее в наше время разнится с тем, как подобное стремление осуществлялось в древности. И тем не менее модус смехового деяния остался неизменным. Изгнание через осмеяние генетически сходно с ритуальным убийством. Оно и сегодня продолжает пробуждать агрессивные инстинкты или, по крайней мере, апеллировать к ним. И в этом смысле наш сегодняшний смех по-прежнему связан со злом.

Не решаясь согласиться с подобной точкой зрения, мы обречены вечно оставаться в плену иллюзорных представлений о феномене смеха, его силе и характере, создавая образования, которые в конечном счете обрушиваются на нас же самих, подавляя психику. Поражаясь деградации смеховых традиций в культуре, мы спешим истолковать их признаками упадка или деформации сознания современного человека, но никак не возвращением архаических смыслов смеха, никак не обнаружением неких генетических свойств этого феномена, справиться с которыми человечеству так и не удалось на протяжении долгих веков эволюции.

\* \* \*

Аберрация смыслов ритуального смеха, происходившая и происходящая в отечественной культуре, могла бы стать темой самостоятельного научного исследования — богатого фактическим материалом, позволяющего поставить ряд весьма любопытных вопросов и дающего возможность во многом по-новому осмыслить систему ценностей человека прошлого и настоящего.

Учитывая особенности данного, завершающего, раздела работы, мы выделим лишь те из них, в которых «эхо» архаического понимания смысла и символики ритуального смеха слышалось наиболее отчетливо, — образцы творчества отечественных художников XIX—XX веков. Данный материал, являю-

щийся лишь малой частью огромного поля проблемы «Ритуальный смех в культуре потомков», по-своему симптоматичен. Ряд органически присущих ему свойств позволяет приблизиться к осмыслению того, как «жил» ритуальный смех в художественном сознании последних двух столетий, каким образом акценты, расставляемые в восприятии смеха, в той или иной мере актуализировали смыслы, заложенные в ритуальном смехе предков.

Разумеется, движение это не было прямым и сознательным. Разумеется, в отечественной культуре были и иные традиции восприятия и интерпретации смеха, связанные более короткими нитями преемственности с традициями Нового времени и той смеховой культурой, что ими формировалась. Мы оставляем их в стороне, сознавая, что это — самостоятельная проблема, требующая очень серьезной проработки и весомой аргументации. Основное внимание в данном разделе послесловия мы сосредоточим лишь на том, что идентифицировано нами как «эхо» ряда специфических свойств ритуального смеха, донесшееся через столетия, участвовавшее в формировании того, что можно было бы назвать определенной «главой» того многогранного «текста о смехе», что создавался деятелями отечественной культуры в произведениях литературы, живописи, музыки. Выделить и понять ее, включить разрозненные фрагменты в единую цепь означает, на наш взгляд, попытаться уловить некую логику развития процесса толкования и перетолкования смыслов ритуального смеха в искусстве — сообразно веяниям того или иного времени, задачам, которые решали художники, и тем ожиданиям, которые связывали с их творчеством современники.

Отношение к смеющемуся человеку и к самому смеху, которое начало укореняться в сознании уже к XIII веку<sup>1</sup>, точнее всего было бы охарактеризовать как недоверчивое. Различного рода установления, предписания, вопрошания и правила требников, служебников, епитимийников, созданных столетиями позднее, лишь закрепили такое отношение, сформировав в восприятии христианина (и в первую очередь — православного) ряд устойчивых смысловых тождеств смеха, в немалой степени способствовавших тому, чтобы прежняя недоверчивость уступила место активному неприятию.

«Блуд», «бесстыдство», «сатанинское дело», невоздержанность...<sup>2</sup> Эти и многие другие смысловые тождества, в изобилии встречающиеся на страницах канонической церковной литературы, сопоставленные и проанализированные в един-

стве, дают основание уточнить: целью суровых нападок Церкви являлся не смех вообще, но особый его тип, характеризующийся как смех, «доводящий до слез», звучащий «сверх меры», раздающийся непременно вместе с «плясаниями», «кликаниями», «плесканиями в долони», приводящий человека к нервному истощению и вынуждавший свершившего его «падать, будто замертво»<sup>3</sup>.

Вполне очевидно, что речь здесь могла идти лишь об одном, вполне определенном типе смеха, генетически родственном охарактеризованному нами как «смех»-«плач»/движение/сексуальное возбуждение и являющемуся формой выполнения сложного магического деяния, отражавшего краеугольные основания языческой веры. В этом смысле объявленный Церковью «поход» против смеха обретает свою «оправданность» и историко-культурную закономерность.

С одной стороны, новая вера отстаивала свои приоритеты, искореняя то, что она считала ересью, и борясь, таким образом, за единомыслие своей паствы.

С другой — осознание реальной опасности для человеческой психики регулярного массового выхода в пограничные состояния сознания и той роли, которую играл при этом смех, не могло не подталкивать к выработке определенных мер, направленных на то, чтобы обезопасить психическое здоровье народа. Иное дело, что на практике реализация этих мер зачастую оборачивалась еще большим ущербом здоровью, а порой и жизни людей.

Всё более четко определявшееся отношение Церкви к ритуальному смеху как к части языческой культуры, враждебной (как и вся культура в целом) формирующейся модели человека Нового времени, перекликалось с процессами, разворачивавшимися в народном сознании.

Имманентные, обозначившиеся в народной культуре много ранее 13-го столетия, они благодаря влиянию официальной Церкви обрели не только прочную почву, но и, в соответствии с особенностями народного мышления, оценочную категоричность. Смех стал мыслиться как греховное деяние — и потому по возможности исключаемое из круга эмоциональных состояний человека. Об этом, в частности, свидетельствуют многочисленные пословицы и поговорки, с теми или иными отличиями вошедшие в культуру восточнославянских народов и надолго закрепившиеся в ней: «В чем живет смех, в том и грех», «И смех наводит на грех», «Резвился да взбесился», «Смех до плача доводит», «Этот смех перед слезами» и пр.

Одновременно на судьбу отношения к ритуальному смеху влияли и изменения, происходившие в системе представлений народа о сути мироздания. Завершение процесса постепенно мыслительного структурирования хаоса, «поименование» его составляющих и в нем «обитающих» привело к тому, что ритуальный смех, издавна интерпретируемый как признак хаотичности потустороннего мира, стал толковаться как родовая примета не только самого этого мира, но и вполне определенных мифологических героев, такой мир населявших, — русалок, леших, кикимор, водяных и пр.

Общие образные представления о свойствах этого мира и его «обитателях» поглотили былую многозначность ощущений сложной магической сути ритуального смеха, закрепив за ним определенные время и место, выразительные возможности и «персональную» идентичность. Ритуальный смех превратился в «сигнал-указатель» (Г. Цивьян) потустороннего<sup>4</sup>, дешифрируемый как способ самовыражения его представителей или, точнее, способ их самоидентификации<sup>5</sup>.

Остальное было лишь вопросом времени.

Выросшая из реальных особенностей и свойств ритуального смеха, отразившая его смысловую и целеполагающую суть, народная демоническая мифология смеха с неизбежностью начала отделяться от явления, ее породившего. Образовывая круг собственных символов и значений, она стала, в свою очередь, сама оказывать воздействие на отношение, восприятие и понимание смеха и тех рудиментарных проявлений древних смеховых традиций, что хранились в народной культуре.

Художественная литература романтизма по сути лишь «легализовала» в сознании подобный тип восприятия, закрепив его и превратив в некий «троп инферральности», кочующий из произведения в произведение и обретающий постепенно все характерные свойства «странствующего мотива»<sup>6</sup>. В отечественной культурной традиции XIX века несть числа различного рода повестям, балладам, фантазиям и пр., где смех фигурирует в качестве такого своеобразного тропа.

Сочинения О. Сомова («Купалов вечер», «Киевские ведьмы», «Сказка о кладях»), Олина («Кумова постеля»), М. Загоскина (сборник «Вечера на Хопре»), пьеса В. Луганского/Владимира Даля («Ночь на распутье»), варьировавшие темы, почерпнутые по преимуществу из украинского фольклора, полны упоминаний о страшном, адском, диком, злобном смехе демонических существ, вторгающихся в мир человека в надежде завладеть его душой и жизнью. Хохот демона как неотъемле-

мый атрибут характеристики «нечеловеческого», инородного выражал здесь, как полагал Д. Айдачич, самую суть «власти демонов», «торжества нечеловеческого над человеческим»<sup>7</sup>.

Мощная и устойчивая традиция интерпретации громкого, длительного смеха в контексте «демонизма» получила, пожалуй, наиболее яркое выражение у Гоголя<sup>8</sup>. Но Гоголя же можно считать первым отечественным писателем, положившим предел дальнейшему развитию этой традиции<sup>9</sup> и интуитивно выделившему иные аспекты возможного отношения к смеху.

Как справедливо отмечал Лотман, произведения Гоголя «могут служить основой для реконструкции мифологических верований славян, восходящих к глубочайшей древности» (Лотман 1974: 70). Архаика воплощалась в гоголевской поэтике по преимуществу в «форме мироощущения» (Иваницкий 2000: 8) и крайне редко, — на уровне самосознания (см.: Лотман 1974: 70).

Для Гоголя ритуальный «смех», судя по всему, был тем исключением, что лишь подтверждало правило, одним из многих культурных феноменов, природа которого не только была близка и созвучна внутреннему миру этого художника, но которую он неоднократно пытался познать и осознать.

Уже в «Петербургских записках 1836 года» Гоголь писал о существовании нескольких типов смеха — смеха, «который порождается легкими впечатлениями, беглою остротою, каламбуром»; смеха, рожденного в «спокойном наслаждении», производимого «только высоким умом» и исторгающегося «невольно, свободно и неожиданно, прямо от души, пораженной ослепительным блеском ума»; и смеха, «который движет грубою толпой общества, для которого нужны конвульсии и карикатурные гримасы природы» (Гоголь 1953/6: 111)<sup>10</sup>.

В последнем типе смеха, столь явно насыщенный смысловыми аллюзиями с древним ощущением природы и назначения смехового деяния, Гоголь видел нечто, необычайно важное для себя, тем более что жестокою притягательностью сопряжения насилия, зла, смеха, конвульсий и гримас природы он познал еще в ранней юности.

Как известно, интерес к такого рода смеху формировался у писателя с детства, в том числе и благодаря забавам, принятым в поместье Д.П. Трощинского (бывшего министра юстиции, соседа семьи Гоголя), к которым к тому же не раз оказывался причастен и отец будущего писателя — В.А. Гоголь.

Особенно часто устраивались здесь различного рода «проказы» с психически неполноценным священником, о. Варфоломеем. В числе таких «проказ» было, в частности, и припечатыва-

ние сургучом к столу бороды несчастного, с последующим принуждением того, «делая разные телодвижения, выдергивать ее по волоску» (см.: Вересаев 1990: 34), — «проказа», явно переключаясь по форме вызывания и культивирования смеха с древнейшими традициями украинской культуры. Смех, сопровождавший подобную «проказу», формально был сходен с тем типом смеха, к которому ранее, в магических целях, обращались наши предки. Но сходство это лишь формальное. Лишенный мистической направленности, вырванный из символического пространства культуры архаики, он приобретал существенно иные черты. Но даже в таком своем — упрощенном и выхолощенном — облике таил «привлекательность» для погружавшихся в его стихию, «потакая» выходу наружу глубинных и таинственных свойств человеческой натуры.

«Вкус» к подобного типа забавам, подсознательное ощущение их как «смеховых» в самой своей сути, не исчезали у Гоголя на протяжении всей его жизни, в немалой степени сказываясь и на его личных «смеховых пристрастиях».

В. Набоков писал, что в разговоре с Пушкиным Гоголь упоминал «самое забавное зрелище, какое ему пришлось видеть», — «судорожные скачки кота по раскаленной крыше горящего дома» (Набоков 2001: 35). В пояснение смысловой сути смехового вектора гоголевского отношения к таким явлениям Набоков возвращался к идее «демонического смеха», замечая, что «вид дьявола, пляшущего от боли посреди той стихии, в которой он привык мучить человеческие души, казался боявшемуся ада Гоголю на редкость комическим парадоксом» (Там же: 35)<sup>11</sup>.

Однако ряд символических тождеств и смысловых подмен был здесь, как и в случае с о. Варфоломеем, гораздо сложнее. Со всей очевидностью он уходил в тот созданный ритуальным «смехом» мир, что объединял в единое целое конвульсии, судорожные скачки, боль, мучение, смерть, во многом определяя систему ценностей языческой культуры.

Всеми силами стремился Гоголь заглушить в себе отголоски опустошающей притягательности такого типа смеха. Вплоть до последних лет жизни он возвращался к осмыслению гипнотической силы различного рода «скаканий» и сопряженного с ним эмоционального состояния, осуждая и порицая их, равно как и искусство, выросшее на их основе и сделавшее их основным средством художественной выразительности (см.: Гоголь 1992: 98).

Однако на протяжении всего творческого пути гоголевское воображение неодолимой силой притягивалось к загадочной

стихийной силе смеха<sup>12</sup>, ее гипнотической способности и тайнам, сокрытым в феномене смехового мимезиса, к страшному «смеху» насилия, рождая удивительные образы, «выпадавшие» из круга привычных для художественной культуры XIX века, озадачивая и современников, и самого писателя, страшившегося в себе самого себя, *так* видящего мир.

«Звуковой жест» смеха, разрывающий тишину взаимного непонимания и связывающий людей в единство особого рода<sup>13</sup>, деформируемые, распадающиеся, корчащиеся, конвульсивно вздрагивающие тела смеющихся гоголевских персонажей (см.: Ямпольский 1996: 18–37) оказывались, в глубинном своем значении, сколами и загадочными удвоениями некоторых свойств самой гоголевской натуры, отражавшейся в порожденных ею героях.

Но было и иное в гоголевском восприятии смеха. Пожалуй, первым в отечественной художественной культуре он попытался воплотить стихийную силу смеха, опасно граничащую с древним оргиастическим «смеховым» экстазом. О могучей силе такого смеха размышлял сам писатель. Ее он воспевал, но и ее же опасался, сознавая, сколь велики заложенные в ней возможности. Не случайно вселенская мощь гиперболического смеха Гоголя неизменно сопрягалась в его сочинениях со смертью.

Бахтин трактовал подобное сопряжение свидетельством амбивалентности и стихийной материалистичности гоголевского смеха (см.: Бахтин 1990: 527). И, в определенном смысле, подобная трактовка того «текста о смехе», что прочитывается на страницах произведений писателя, справедлива. Но, думается, не во всем точна.

Видевший в амбивалентности смеха позитивный заряд, веривший в то, что смех всегда выводит из тупика, переводя «от некоторой несвободы к некоторой свободе», исследователь оставлял в стороне факт, что Гоголь так и не смог до конца принять подобную веру. «Смех мертвецов» не был для него в действительности смешон, а «смех смерти» не осознавался им в полной мере и до конца «веселой смертью». Смех так никогда и не стал для великого писателя бесспорным и «единственным положительным героем», сколь бы искренне ни стремился к тому Гоголь.

К объяснению подобного положения вещей приложима максима, предельно точно сформулированная Иваницким: «Болезнь Гоголя рождена историко-культурным процессом, поэтому она и получила свое культурное воплощение в самом

Гоголе» (Иваницкий 2000: 166). В самом же историко-культурном процессе были заложены в том числе и страшные смыслы древнего ритуального «смеха». Они-то и получили свое культурное воплощение в Гоголе, превратив его самое, его душу, его творчество в пространство отчаянного сопряжения несопрягаемого.

\* \* \*

Новый этап истории постижения смыслов, заложенных в смехе, начался в последние десятилетия 19-го столетия.

Время увлечения нищезанятием не только предельно обострило интерес отечественных художников к «аполлиническому» (см.: Топоров 2004), но и спровоцировало активные поиски возможностей воплощения в искусстве Нового времени «дионисийского» начала, предполагающего «ориентацию на природное, на интуицию и “страстное”, на порыв, пафос, экстаз» (Там же: 236), т. е. на те состояния, что выделялись в ту пору знаковыми для архаического, не замутненного цивилизацией мира чувств и переживаний.

На гребне общего интереса к такому — интуитивному, страстному, пафосному и экстатическому — миру чувств и состояний интерес к смеху оказался чрезвычайно актуален. Издревле заложенные в нем сила, гипнотизм, порывистость, экстатичность, граничащая с оргиастичностью, открыли широчайшие горизонты для творческого и, шире, — эстетического эксперимента в духе Нового времени. Актуализированные, они позволяли услышать и осознать особую, неизвестную прежде ипостась смеха, осмыслив ее как стихийное, запредельное, мощное.

Так услышанный и интерпретированный смех необычайно естественно «вписался» в круг мотивов «дионисийства», неожиданно обретая в отечественной культуре особую предназначенность. Наиболее существенные проблемы действительности начали осваиваться на рубеже веков в том числе и сквозь призму «смехового мироощущения». Но не того, что пробуждало сладкое чувство «выдуманного ужаса» романтических повестей, не того, что расставляло по разные стороны барьера смеющегося и осмеиваемого.

Новое ощущение смеха всё более и более отчетливо начало корреспондироваться с ритуальным деянием архаического прошлого, возрождая глубоко спрятанную в тайниках души память о сродстве смеха и стихийной энергетике таинственной субстанции, определяющей жизнь всего сущего.



Одной из первых, чрезвычайно показательных в данном смысле работ стала картина Ф. Малявина «Смех» (1899)<sup>14</sup>. Полотно, произведшее настоящую сенсацию в мире русского изобразительного искусства, почти сразу получившее европейское признание<sup>15</sup>, при первом экспонировании на родине вызвало, как известно, неприятие современников, резкие отклики критики и даже яростную брань в адрес художника<sup>16</sup>.

...Условный фон, крупные фигуры, неглубокое пространство, особый «звучный цвет», подчеркнутая декоративность... Всё здесь было вопреки академической живописи, заставляя, в который уже раз в истории отечественного изобразительного искусства, искать новые критерии понимания и оценки. Бесспорно, правы специалисты, отмечая, что негативную реакцию публики и многих профессионалов рождала в первую очередь непривычная манера художника, необычная колористика, неожиданные герои и столь же неожиданный ракурс подхода к их характерам, акцентирующий стихийное начало в женских образах, придающий им не виданную прежде монументальность и мощь.

Но было здесь и другое. Малявин обратился к дотоле веками табуированной теме стихийной силы смеха как такового, вне содержательных смыслов, интеллектуальных текстов и подтекстов, вне идеи развенчания, критического осмысления и осмеяния.

В сущности, он первым выступил против того, что так долго и успешно выводила за пределы культурного сознания православная традиция<sup>17</sup>. Воспев мощь смеха в его «чистом виде», могущество энергетики, талящейся в нем, Малявин не только «всколыхнул» память о былом, но ярко, грузно и намеренно тяжеловесно акцентировал эту память, сообщив своей работе особое, почти мистическое воздействие<sup>18</sup>.

Показательно и иное. В работе Малявина в единой смысловой цепи вновь оказались сопряжены смех и движение, смех и солнце, смех и красное, смех и женское, актуализируя те древнейшие метафоры смеха, которые всегда оставались в подсознании, лишь ожидая своего возвращения в культурное пространство.

Очень скоро движение к мифологизации смеха-стихии дало о себе знать и в литературе.

В конце 1900-х годов публикуется знаменитое хлебниковское «Заклятие смехом» (1908, опубл. 1910), своеобразный «смеховой манифест» времени<sup>19</sup>.

В ряду многочисленных «заклятий», созданных поэтом («Заклятие двойным течением речи», «Заклятие могуществом»,

«Заключение множественным числом» и пр.), «Заключение смехом» с особой полнотой демонстрирует не только глубину постижения Хлебниковым культуры язычества<sup>20</sup>, но и поразительную точность ощущения природы смехового деяния наших предков. Не будет большим преувеличением утверждать, что поэт интуитивно сумел проникнуть в тайну смеховой магии, попытавшись донести ее суть потомкам, оставшись, впрочем, в этом (как и во многом другом) так и не понятым большинством из них.

Творя с помощью множества новообразований с корнем «смех» особые, колдовские слова, наделенные силой ворожбы, он уловил глубинный алгоритм развертывания смехового деяния. У Хлебникова из исходной морфемы «СМЕХ» выростал гипнотизирующий язык иного смехового мира.

...Вступительной интрадой звучат трубы священных «смехачей» — непокоренных «трубачей-силачей», сзывающих всех на пир смеха. Здесь «смеяньствуют» — «пьяньствуют-безумствуют» все, «смеяльно-усмеяльно» — «вольно-привольно» охватывая окружающий мир «рассмешищами» — «игрищами-оргищами». Мир истаивает в невозможном, немислимом накале томления «ис-смейно», «рас-смеяльно», «над-смейно» звучащего смеха. Всё ярче, все жарче полыхает пламя «смейево» — «огниво». Но угасает и оно, рассыпаясь последними мальыми искрами «смешиков-смешиков», «смеюнчиков-смеюнчиков». «О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи!»...

Но Хлебников не был бы Хлебниковым, если бы не услышал в морфеме «СМЕХ» и иного звучания — СМЕРТЬ. Анаграмматический отклик-отражение (существующий, быть может, как далекий отголосок анаграмматических вопрошаний смехом на пороге смерти) ощущался им необычайно точно, поражая воображение и заставляя смело проникать к истокам таинственных совпадений.

Уже в годы работы над «Заключением смехом» Хлебников выводит Смех в качестве самостоятельного действующего лица драматического действия, сводя его с Горем и выстраивая на основе их встречи сцену, включенную впоследствии в сверхповесть «Зангези»<sup>21</sup>. Но практически в то же время стремительно отходит от устойчивой культурной оппозиции, формируя литые строки нового поэтического парадокса: «Я умер и засмеялся»<sup>22</sup>, возвращаясь к странным и страшным тождествам, ведомым нашим далеким предкам. Не смерть, отрицаемая смехом, но смерть, поддерживаемая смехом, смерть, провоцируемая смехом. В таком толковании тема смеха привлекает к

себе всё большее и большее внимание художественной интеллигенции, мучая, озадачивая, вызывая совершенно непривычные ассоциации, смещая устоявшиеся координаты и побуждая понятное: смех как выражение жизни, радости и веселья или смех как признак «демонического», — переосмыслить в принципиально ином ключе.

\* \* \*

Классическим в этом смысле примером явилось творчество Леонида Андреева. Тема смеха в наследии писателя еще ждет своего исследования. Многообразная, чрезвычайно характерная для Андреева, она, проанализированная специалистами, поможет многое понять в психологии художественной интеллигенции рубежных десятилетий XIX—XX веков. Здесь же мы лишь наметим ее основные смысловые узлы, «затянутые» на страницах андреевских рассказов, повестей, пьес, и попытаемся по возможности распутать клубок сложнейших ассоциативных связей и символических подмен, которыми изобилуют эти тексты.

В отличие от многих своих современников и коллег Андреев избежал увлечения язычеством. Ощущение всеограшающей силы экстатического дионисийства, равно как и соразмерности, светоносности «аполлинического начала», отошло в его творчестве на второй план, уступив место «пантрагическому» осмыслению реальности, в которой смех становился кошмаром, предвещающим смерть.

Конечно, в подобном отношении к смеху сказалось общее пессимистическое мировоззрение Андреева, отчетливо проявившееся особенно в ранний период его творчества и наложившее свой отпечаток на характер видения и истолкования писателем мира. И всё же в самом андреевском отношении к смеху было что-то непостижимым образом связанное с древнейшими смыслами, заложенными в смехе, что-то, что позволило писателю расслышать и распознать глубинные связи смеха и крови, смеха и смерти, смеха и убийства, актуализировав в сознании современников ассоциации, столь долго хранимые в подсознании.

Уже в 1901 году, практически одновременно с Маявиным, Андреев публикует рассказ «Смех» (1901). Но смех писателя в корне отличен от смеха-стихии живописца. В смехе Андреев распознавал иную ипостась, видя в нем давящее, грохочущее, превосходящее человеческие силы начало, в нем еще прогля-

дывает «солнце улыбки», но и оно уже «жгучее, беспощадное, жестокое».

Еще более отчетливо подобное отношение к смеху проявилось в рассказе «Красный смех» (1904, опубликовано 1905) — произведении, потрясшем современников, вызвавшем многочисленные отзывы и ставшем своего рода символом Нового времени<sup>23</sup>.

«Безумие и ужас» войны обрели в рассказе значение некоего изначально заданного кода восприятия действительности, открывавшего людям начала 20-го столетия те страшные, потаенные смыслы смеха, о которых трудно было и помыслить всего несколькими десятилетиями ранее.

Древние метафоры архаического «смеха» — «солнце», «зной», «красное», «крик» и «слепота», «безмолвие», «кровь», «смерть», «пляска» — не только вновь нашли пути к сопряжению в круг наиболее характерных для ритуального «смеха» древности. Они на каком-то подсознательном уровне пробуждали и возвращали сознанию ощущение того кошмара, что сопровождал некогда ритуальный «смех» людей, решившихся подражать миру в час перемен.

Смех кровавой бойни — «красный смех», разлитый «в небе», «в солнце», угадывающийся в безумном широком оскале лошади и в лице молоденького безусого вольноопределяющегося, в мгновение ока превращающегося во «что-то короткое, тупое, красное», откуда льется «кровь, словно из откупоренной бутылки, как их рисуют на плохих вывесках», но которое продолжает всё еще жить страшной улыбкой, расцветая «беззубым смехом», — гипнотически притягивал к себе, узнаваемый, прозреваемый как давнее потаенное знание о человеке.

«Я узнал его, этот красный смех. Я искал и нашел его, этот красный смех. Теперь я понял, что было во всех этих изуродованных, разорванных, странных телах. Это был красный смех», — писал Андреев (Андреев 1990—1996/2: 27—28). Знак безумия и страха, насилия и агрессии. Знак конца мира вне какой бы то ни было уверенности в том, что конец этот — начало лучшего.

<...> всё крутом было красно от крови. Само небо казалось красным, и можно было подумать, что во вселенной произошла какая-то катастрофа, какая-то странная перемена и исчезновение цветов: исчезли голубой и зеленый и другие привычные и тихие цвета, а солнце загорелось красным бенгальским огнем.

— Красный смех, — сказал я (Там же: 29).

Во второй половине 1900-х годов к Андрееву приходит признание. Его имя не сходит со страниц газетных изданий. Его про-

изведения почитают за честь разместить в своих журналах редакторы. Его жизнь становится много спокойнее, а в сочинениях появляются светлые, солнечные образы. Но тема злого, жестокого, страшного смеха, смеха как смерти, насилия, убийства не только не перестает интересовать писателя<sup>24</sup>, но обретает новые грани.

В достаточно широком ряду примеров, способных подтвердить данное наблюдение, выделим в андреевском наследии еще два: пьесы «Савва» и «Тот, кто получает пощечины».

Первая, написанная в те же годы, что и «Красный смех», была запрещена цензурой к постановке (октябрь 1906 г.)<sup>25</sup>, вторая — прошла в Москве и Петрограде (1915), а затем — в ряде провинциальных городов России, вызвав восторженный прием публики и крайне сдержанную реакцию критики. В каждой смех выступает настоящим скрытым протаганистом драмы, определяя ее внутренний смысл, логику развития, характер взаимоотношений действующих лиц и степень вовлеченности в происходящее публики.

В «Савве» носителем этой идеи становится грузный, одутловатый, сонный Тюха, брат главного героя<sup>26</sup>. Характеризуя его, Андреев специально оговаривает: «никогда не смеется». Но это не совсем так. Тюха смеется. Но смех его — странный, не слышимый другими, смех потустороннего, безумного и нечеловеческого мира, мира видений и миражей<sup>27</sup>, от которого Тюха боится умереть, в котором чувствует смерть — свою, Саввину, Липину, папашину...<sup>28</sup>

Страшный, не слышимый миру смех Тюхи сопряжен со странной веселостью Саввы<sup>29</sup> и надсадным, экзальтированным смехом сестры Липы<sup>30</sup>. Взаимообусловленные, взаимозависимые и взаимосвязанные, эти три разных смеха образуют не только некую невидимую сеть, наброшенную на происходящее в пьесе и окрашивающую ее в особые тона, но формируют, в своем взаимодействии, особую «драматургию», устремленную к победе того всеокрушающего смеха, который, долго сдерживая в себе, выпускает наконец «на волю» Тюха, смеясь над убитым Саввой<sup>31</sup>.

Пьеса «Тот, кто получает пощечины» — иной вариант воплощения идей, волновавших Андреева всю жизнь.

Загадочный незнакомец приходит в цирк, чтобы стать клоуном Тотом («Тот, кто получает пощечины») — так представляют его афиши). Он нашел свое амплуа: принимать на себя удары и пощечины публики, провоцировать толпу, вызывая все новые и новые взрывы хохота<sup>32</sup>.

Хорошая пощечина, поучает Тота папа Брике, хозяин цирка, — «должна быть чиста, как кристалл — бац! бац! правая, левая — и готово. Им приятно, и они смеются и любят тебя» (Там же: 328–329). Но в пощечинах, принимаемых Тотом, появляется «какой-то привкус <...>, какой-то запах» (Андреев). Публика реагирует на них смехом, но без удовольствия. Тот нарушает правила игры, и события начинают развиваться катастрофическим образом, смешивая любовь, высшее предназначение и смерть.

Размышляя о характере Тота, Ф. Сологуб писал о нем как о «посланце иного, высшего мира, Творце идей», который «низошел до арены цирка», чтобы повторить вечную историю «невинной души, оболыщенной вечным Осквернителем. <...> Спасти от греха, проклятия и смерти — вот зачем воклоунился Творец идей, и он спасет Психею, исторгнув душу ее, еще невинную, из клонящегося к соблазну тела» (Сологуб 1916: 15).

В предложенной Сологубом мистической трактовке Тота не хватает одной детали, являющейся, на наш взгляд, весьма существенной для понимания замысла драматурга. «Тот» (Tod) — это смерть. Смерть, принимающая на себя хохот толпы, распалюющая эту толпу в смеховом неистовстве и уносящая с собой простодушную героиню пьесы — юную Консуэлу.

И вновь, как и раньше, в едином ряду метафор у Андреева выступает насилие, смех и смерть, объединяясь в мощнейший узел взаимодополняющих и взаимоотражающих символических тождеств.

Заметим и иное. Последовательность в интересе к феномену смеха в творчестве Андреева-драматурга была, как представляется, обусловлена не только философским, этическим постижением потаенных глубин смехового деяния и безусловности его кровавого истока. Было здесь и другое побуждение, связанное с настойчивыми поисками Андреева путей к созданию особого типа театра — театра «панпсихизма» (термин Андреева).

Делая акцент на передаче того, «что думается само собой, что постоянно окружает и воздействует на волю человека, не находя при этом выражения в цепи определенных фактов и поступков, <...> на раздвоенное, противоречивое, мятущееся человеческое сознание, или, точнее, *подсознание*» (Бугров 1991: 27), Андреев уделял колоссальное внимание способам выражения на сцене «невыразимого» — того, что передается интонацией, жестом, ритмом дыхания, паузой. Он пыгался даже разработать специфическую систему фиксации подобных жестов и

звучаний души. В одном из выступлений драматург особо подчеркивал, что для такого театра уже недостаточным будет использование «обычных авторских ремарок, руководствоваться которыми приходится и режиссерам, и артистам, нужны еще какие-то “знаки” в виде нотных знаков, чтобы выразить ритм диалогов, нюансы в вибрациях голоса и особые паузы, в которых часто скрыты или мысли, которых, быть может, он и не выразит, или чувства его, в которых он сам (режиссер, артист и т. д. — *Ред.*) не разобрался...» (Андреев 1990—1996/5: 492).

В этом смысле интонационная — звуковая — выразительность смеха была для Андреева чрезвычайно важна. Она оказывалась той «партитурой», с помощью которой драматург надеялся создать атмосферу театрального действия, передаваемую публике и обладающую способностью быть декодируемой ею вне слов, пояснений и длительных мотивировок.

Не случайно, к примеру, одна из первых пьес андреевского «театра пансихизма», «Савва», пестрит ремарками: «смеется», «весело смеется», «принужденно смеется», «смеется с неожиданной ясностью», «благодушно смеется», «добродушно хохочут», «кривит весело лицо», «очень громко смеется», «вдруг смеется весело и добродушно», «счастливо улыбается», «смеется тоскливо», «хохочет» и пр.

Интуитивно Андреев нашел и распознал в смехе его древнейшую способность заключать в себе и передавать особую, невербализуемую информацию. Используемая предками для свершения сакральных испытаний ритуальным смехом, в новых условиях, сообразно Новому времени, подобная способность решала, в сущности, ту же задачу: выделить в кругу участников «посвященных» тех, кто способен воспринять, осознать и декодировать заложенную в смехе информацию сообразно тем содержательным свойствам, что были изначально заложены в ней.

\* \* \*

К освоению тайн смехового деяния одной из последних пришла музыка<sup>33</sup>.

Первооткрывателями этой темы в отечественной музыкальной культуре стали молодые И. Стравинский и Сергей Прокофьев. Особое слышание смеха в сочинениях последнего наиболее отчетливо проявилось в балете «Сказка про Шута, семерых шутов перешутившего» (1915, 2-я ред. — 1920, пост. — 1921, Париж) и опере «Любовь к трем апельсинам» (1919, пост. — 1921, США).

Прошедший, как и многие современники композитора, этап увлечения язычеством<sup>34</sup>, Прокофьев интуитивно выделил одной из доминант архаического мироощущения смех, подобно Хлебникову, сделав его главным героем своего первого балета, что, как представляется, в немалой степени обусловило сценическую судьбу произведения.

...Шут с Шутихой, решившие перешутить шутов, разыгрывают перед ними сцену мнимого убийства и воскрешения Шутихи, принуждая шутов последовать их примеру. Убийство «шутыных жен» становится толчком к развитию череды немислимых событий, в результате чего выигрывают в конечном итоге сам Шут и его жена... Этот достаточно странный балетный сюжет<sup>35</sup>, в немалой степени озадачивший даже Дягилева, музыку, воплощавшая повороты сюжетного ряда и расставлявшая свои акценты в построении художественной целостности, не могут быть истолкованы вне их связи с основами древнего мышления, вне понимания и необычайно чутко переданного Прокофьевым мира ценностных приоритетов, вольностей, запретов и принуждений, знакомых нашим предкам. В том числе, запретов и принуждений к смеху.

Любопытно, что тема смеха — сугубо авторское дополнение к содержанию, свидетельствующее о направленности толкования композитором архаического первосмысла старинного сюжета. В балете у этой темы появляется своя логика развития, свои кульминационные зоны и свой манифестирующий центр — Танец смеха, выделенный в партитуре с помощью ряда оригинальных музыкальных средств.

«Танец смеха» в «Сказке о Шуте», выделенный как самостоятельный балетный номер, заострял значение ритмической природы смехового деяния, регулярности повторения «смеховых спазмов», не управляемой разумом периодичности колебаний тела, погруженного в смеховой транс, заставляя вновь вспомнить о внерациональной природе состояния человека смеющегося.

В сущности, это была первая в истории попытка средствами музыкального искусства воплотить состояние смеха, угловатой ритмикой передать движения разбалансированного тела, конвульсий и «сбоев» привычно синхронного функционирования его частей. Создавая «Танец смеха», композитор семантически приближает его к «Танцу смерти», превращая пляс «помирающих со смеху» (Прокофьев) Шута и Шутихи в танец пляшущих на пиру у Смерти, зазывая себе в партнеры саму смерть.



В балете «убийственный» и «убивающий» смех не только характеризует состояние Шута и Шутихи, чующих чужую смерть и провоцирующих ее приход. Смех у Прокофьева вообще становится двойником того, что в ценностях современной культуры могло бы быть охарактеризовано как сутубо «несмеховые» категории — убийство, смерть, жестокий обман, горе утраты. Появившаяся впервые непосредственно после объяснения Шутом своего плана — мнимого убийства Шутихи и ее воскрешения, введенная на первый взгляд лишь как эмоциональное резюме затеваемой проделки, тема смеха фактически становится неизменным двойником всех смертей и избиваний, ошибок и потерь, сопровождающих героев. Не случайно она становится одной из ведущих и наиболее ярко очерченных в балете: интонационными отголосками звучит в теме Стряпки — трагикомической трагедии Шута, определяет музыкальное содержание сцены шутов, собравшихся перед «неулетшим купцом», и, наконец, торжественным апофеозом завершает заключительный танец Шута с бумажником и с Шутихой, а солдат — «с шутыными женами».

Бесспорно, сказку, представленную музыкой Прокофьева, можно воспринимать и в контексте «простой» смеховой игры, но сюжетная сопряженность такой игры с жестокостью, насилием и смертью, а музыкальная — с угловатой жесткостью мелодических интонаций и обостренной напористостью ритма — дает основание услышать и понять смех как нечто, весьма далекое от веселья и радости.

Обоснованность предположения о том, что Прокофьеву была введома и иная, вне-веселая ипостась смеха, подтверждает и опера «Любовь к трем апельсинам»<sup>36</sup>, в которой смех явился, по словам Б. Асафьева, главным героем всего музыкально-театрального замысла.

Начнем с простейшего — семантической значимости одного из главных образов оперы — несмеющегося Принца. Явная переключка с широко известными образами несмеющейся Деметры, несмеющейся великанши Скади в «Младшей Эдде», Несмеяны и другими тут очевидна. Не-смеяние — феномен, толковавшийся уже в архаической культуре знаком *инога*, подлежащего опознанию и уничтожению. Но прежде — необходимо такому *инога* дать последний шанс. Попытаться вернуть ему способность к смеху. Именно для этой цели в оперном спектакле и появляется Труффальдино.

Загадка Труффальдино состоит в том, что, призванный смешить, он ни у кого не может вызвать смех. Ухищрениям

Труффальдино, стремящего рассмешить Принца, несть числа. Уморительные забавы, танцы, уроды, обжоры, толстяки буквально наводняют оперную сцену. Неугомонен и сам главный герой. Он постоянно движется; он вызывающе неловок; он спешит, обескураживая окружающих и вызывая непредсказуемые реакции.

Но, с точки зрения внутренних закономерностей развития оперы, образ Труффальдино бесцелен. Единственные герои, признающие смешными выходки Труффальдино, — представители «темного мира», Леандр и Клариче. Все же остальные отказывают ему в умении рассмешить. Принц находит шутки Труффальдино «*нисколько*» не смешными, скучными; придворные — «интересными», «замечательно веселыми», «исключительно тонкими»... Но ни они, ни Король, ни Принц не смеются в ответ, утверждая если не мнимую причастность Труффальдино к смеху, то во всяком случае его связь с каким-то определенным типом смеха, «не действующим» на главных героев оперы.

Истинным же носителем смеха (или, соответственно, носителем особого типа смеха, способным воздействовать на Принца и принудить его смеяться) становится одна из самых грозных представительниц злых сил — Фата Моргана, назначение которой — воспрепятствовать возвращению смеха к Принцу.

Мало того, что она одна из первых начинает смеяться<sup>37</sup>. Смеховую насыщенность образа Фата Морганы подчеркивает и его неразрывная связь с одной из самых ярких и значимых тем оперы — темой «смехового пророчества»<sup>38</sup>. Смех Принца не только интонационно «перехватывает» смех Фата Морганы. Главный герой, разразившийся наконец долгожданным смехом, реализует «смеховое пророчество» и его неразрывную связь с Фата Морганой, видя падение «смешной старушонки».

В этом смысле можно утверждать, что смех Принца, появляющийся как отклик на увиденную им Фата Моргану, — смех, рожденный Смертью, ибо злая, страшная Фата Моргана в своей сущности оказывается подобна тем образам смеющихся беременных старух, о которых писал в свое время Бахтин.

Не случайно и сам смех Принца в такой ситуации обретает особый характер. Он, как и древний ритуальный смех, лишен точек соприкосновения с весельем. Его «исполнение» становится для Принца тяжелым и изнуряющим делом, выполняемым на грани жизни и смерти, порождающим чудовищную эйфорию «смехового ужаса».

Принц в опере Прокофьева впадает в некий смеховой транс, который постепенно овладевает им, истощает, поглощает и ра-

створяет в себе. Постепенно Принц превращается в смехового медиума, передающего свое состояние окружающим. Смеховая прострация воцаряется в королевстве, парализуя всех и каждого. Сто два такта не меняется исходное состояние в знаменитой сцене хохота. Разрастаясь, ширясь, оно перерастает границы естественного здорового смеха, становясь всеобщим припадком смехового безумия, смеховой истерии, возникшей под воздействием экстремальных обстоятельств как знак явленной жизненной энергии.

И именно музыка Прокофьева, разворачивающая и расширяющая сцену смехового деяния до немислимых пределов, дает основания настаивать на правомерности подобной трактовки образа.

Смеясь *таким* смехом, Принц оказывается вынужден отправиться в иное царство. Вслед за ним отправляется туда же и Труффальдино, превращаясь в простого «дзанини», слугу того двойника Героя, который существует чтобы умереть, дав возможность самому Герою вернуться в новую жизнь в обновленном и улучшенном облике.

В этом смысле показательно, что, по законам традиционных буффонад и сатурналий, Труффальдино на какое-то время как бы становится Принцем, принимая на себя его меланхолию, бесконечные жалобы и причитания и наконец надоедливые пророчества собственной смерти. Именно он, Труффальдино, как буффонный двойник, совершает подвиг приручения Кухарки (который, кстати сказать, впоследствии спокойно припишет себе сам Принц). Именно он, Труффальдино, совершает две ложные попытки открыть апельсины, трагическая безуспешность которых заставляет его «умереть», исчезнув со сцены и отдав ее в полное распоряжение Принцу и его прекрасной Принцессе<sup>39</sup>.

\* \* \*

Разумеется, приведенными примерами не исчерпывается и не может быть исчерпана тема ритуального «смеха» в отечественной культуре. В стороне остались по-своему консоннирующие со смехом наших предков страницы творчества А. Блока, А. Белого, М. Цветаевой, поэтические эксперименты Л. Украинки и психологические открытия М. Коцюбинского. Особыми гранями эта тема могла бы обернуться при обращении к творчеству А. Скрябина. Многие в ощущении специфики злобного смехового деяния могли бы открыть произведения И. Стравинского или молодого Д. Шостаковича.

Но и приведенные примеры позволяют подчеркнуть главное. Услыхав смеховую стихию, «войдя» в нее и почувствовав ее силу, художники начала XX века обратились, в сущности, к первоистокам отношений человека со смехом, введя в современный им культурный обиход, быть может, не сознавая того, оттолоски языкческой смеховой магии.

Многие из них буквально физически ощутили, сколь страшную силу впускают они в мир людей. Многие страдали от ее мистически-завораживающего влияния<sup>40</sup>. Многие пытались найти рациональные обоснования осознанной ими жестокой и беспощадной власти смеховой стихии. Но практически никто не решался трезво разобраться в существе открывшегося перед ними явления.

Тем более настороженно относилась к художественным открытиям Нового времени публика.

Современники с удивлением, раздражением, негодованием встречали каждый новый шаг на пути восхождения к непостижимым смыслам смеха<sup>41</sup>, относя идеи художников на счет «неврастенической» природы их психики (В. Вересаев о «Красном смехе» Андреева), патологического пристрастия к «наркотикам ужаса» (М. Волошин), неумного «буйства» «пестрой драпированной неразберихи» (Я. Тугендхольд о «Смехе» Малавина) и пугающей темпераментности, намеренного отказа от связанной повествовательности, чрезмерного «умничанья» и «упоеания» патологическими проявлениями эмоций.

Тем с большим пафосом развернулось в последующие десятилетия обличение идеи смертельной силы смеховой стихии.

Увлеченность ею была отнесена на счет заблуждений и болезненной фантазии, отсутствия веры в созидательные возможности человека, а потому все вопросы об истоках столь активного интереса к данному феномену художников начала XX века, о степени обоснованности и генетических корнях такой интерпретации смеха и ее поразительно быстрой ассимиляции в России рубежа веков были «сняты» как несущественные, так и не получив разрешения.

Сознание современников отказалось принимать и понимать суть новаций смехового мира искусства первых десятилетий 20-го столетия, и в этом смысле они перестали существовать как реальный факт культурной жизни. Соотнесенные с укоренившимися представлениями о смеховых традициях классического этапа развития отечественной художественной культуры, втиснутые в прокрустово ложе старых суждений, они упрощались идеалистической верой в ничем не замутненную доб-

роту всегда и при любых условиях животворного и жизнеутверждающего смеха.

Понадобились десятилетия, чтобы масса возникающих на этой почве неточностей и ошибок, мистификаций и явных натяжек оказалась критической, побудив к пересмотру сложившихся представлений, к познанию самого феномена смеха в его «внекомической» ипостаси. Сближение на этом пути «посткомической» и «докомической» фазы развития смеховой традиции оказалось неизбежным, и, думается, именно здесь, в точке схождения, обнаружится еще многое из того, что до последнего времени покрывал глянец привычных и удобных заблуждений.

## Примечания

### От автора

<sup>1</sup> Превратившись с годами в объект изучения, феномен комического и связанного с ним смеха вызвал появление множества интересных научных концепций, теорий и специальных работ, посвященных изучению тех обстоятельств места, времени, особенностей языка и форм мышления, национальных традиций и конкретно-исторических реалий, жанров и типологических моделей художественного творчества, которые стали или могли стать источником его формирования и развития. В числе тех, кто был причастен к созданию подобных теорий, — Аристотель, А. Бергсон, А. Бэн, Б. Дземидок, Г. Гегель, Т. Гоббс, К. Гросс, Жан-Поль, И. Кант, Т. Липпс, Э. Обуэ, Платон, Г. Спенсер, А. Стерн, К. Уберхорст, Ф. Фишер, З. Фрейд, Г. Хоффдинг, А. Шопенгауэр, М. Бахтин, Ю. Боров, А. Дмитриев, Е. Курганов, Д. Лихачев, Ю. Лотман, А. Панченко, Н. Поньрко, В. Пропп, Л. Пумпянский, Н. Чернышевский, Б. Успенский и многие другие исследователи. Систематизация основных теорий комического была предпринята в свое время Б. Дземидоком (см.: Дземидок 1974), подробно проанализирована Ю. Боровым (см.: Боров 1970) и, в определенных своих ракурсах, — А. Дмитриевым (см.: Дмитриев 1996).

<sup>2</sup> Речь в данном случае идет только о ритуальном смехе. Безусловно, язычникам был хорошо знаком и иной его тип, рождавшийся как естественное проявление «витальной» энергетики. Однако рассмотрение такого типа смеха требует принципиально иной методики анализа и выходит за рамки проблематики настоящего исследования.

<sup>3</sup> Разумеется, данным типом смеха не ограничивается ряд забытых рецептов «приготовления» смеха. Но со смеха ритуального этот ряд начинался, и навыки, выработанные нашими далекими предками в искусстве «приготовления» *такого* смеха, оказывали и продолжают оказывать доныне колоссальное, чаще всего подспудное воздействие на наше сознание.

<sup>4</sup> В основу данного исследования положены те же исходные принципы отношения к возможностям и особенностям изучения явлений культуры язычества, что в свое время были разработаны и апробиро-

ваны в монументальных трудах Б. Рыбакова (см.: Рыбаков 1981; Рыбаков 1987). Учитывая особенности развития народной культуры, вполне оправданно, как полагал этот исследователь, использовать в изучении ее древнейших явлений метод экстраполяции, т. е. распространения на них «тех верований и форм культа, которые документированы» как относящиеся к более позднему времени, но несомненно связанные своими корнями с глубинами фольклорной памяти (см.: Там же: 5). У такого метода, как справедливо подчеркивал ученый, есть лишь одно слабое место: нельзя с полной уверенностью утверждать, «на какой хронологической глубине» мы останавливаемся в подобной ретроспекции и где, собственно говоря, «кончается точный научный метод» и «начинается допущение» (см.: Там же: 4).

<sup>5</sup> В настоящей работе общий обзор массива данных по истории изучения ритуального смеха ограничен трудами отечественных исследователей, поскольку проблематика книги и связанный с ней круг вопросов, относящийся по преимуществу к восточнославянской традиции, практически не затрагивались зарубежными специалистами. Разумеется, это не означает, что работы иностранных коллег, посвященные феномену ритуального смеха как такового, равно как и выводы, сформулированные в них, не учитываются в основном корпусе нашего текста.

<sup>6</sup> Здесь и далее, при указании переизданий, отмечаются лишь те, что использованы в данном исследовании.

<sup>7</sup> Иное дело, что выводы, к которым пришел Пропп, выделяя подобную связь в культуре, находились в достаточно жесткой зависимости от общих гуманитарных идей кон. XIX — нач. XX в. К возникающим здесь несоответствиям с конкретными данными по архаической культуре еще предстоит вернуться в последующих разделах нашей работы.

<sup>8</sup> Как известно, главные идеи этого исследования начали разрабатываться ученым еще в конце 1920-х годов, когда Бахтин сделал свой первый доклад о проблемах комического.

Основные положения теории комического и смеха, несомненно учтенные Бахтиным при создании книги о Рабле, содержались в наиболее общем виде уже в работе Л. Пумпянского о Гоголе. «Общий подход к проблеме комического обоих исследователей, — отмечал Н. Николаев, — сказывается и в рассмотрении смеха как особого универсального аспекта мира, и в признании необходимости философии смеха» (Николаев 2000: 711).

<sup>9</sup> Одними из первых работ, авторы которых ратовали за исторически-корректное отношение к идеям Бахтина, стали статья Л. Баткина «Смех Панурга и философия культуры» (см.: Баткин 1967) и глава «Франсуа Рабле и книга М. Бахтина» в книге В. Шкловского «Тетива: о несходстве сходного» (см.: Шкловский 1970).

<sup>10</sup> Полностью соглашаясь с суждением автора, равно как и с тем опытом схематического представления алгоритма соотношения сакрального и секулярного, что предложен в книге, отметим немаловаж-

ную для настоящего исследования деталь: характеристику праздничного смеха первобытного праздника как веселого, исследователь в ходе дальнейшего осмысления проблемы берет в кавычки, употребляя это понятие скорее в метафорическом плане.

<sup>11</sup> В данном случае за пределами предпринимаемого обзора наиболее значительных научных исследований, посвященных настоящей теме, остается и создававшаяся примерно в это же время книга Проппа «Проблемы комизма и смеха» (см.: Пропп 1999б). Работа над ней велась ученым с середины 1960-х годов и была завершена, после смерти автора, его женой. В 1976 г. книгу опубликовали в черновом варианте, с явными недоработками, повторами, определенным смешением понятий, что не позволяет с уверенностью судить о том, какова же была действительно окончательная позиция исследователя по многим поднимавшимся в ней вопросам. Дополнительным аргументом в пользу вынесения данной работы за пределы круга рассматриваемых в данном случае исследований является и то, что феномен ритуального смеха описан в ней достаточно кратко, да и к тому же — в русле идей, высказывавшихся по этому поводу ученым десятилетиями ранее.

<sup>12</sup> На конкретно-исторических примерах исследователь продемонстрировал, насколько шире и сложнее феномен смеха, нежели та его разновидность, что предстала воспринятой сквозь призму идеи «карнавальности», и, в частности, сколь неизменна в веках и национальных традициях связь смеха и насилия. Предложенная автором система доказательств, обоснование выдвигаемых суждений, убедительность привлекаемого историко-культурного материала задали столь неожиданный ракурс рассмотрения проблемы, подняли столь важные вопросы, что, пожалуй, впервые за многие годы стала вполне очевидна необходимость кардинального пересмотра устоявшихся суждений о смехе и его характере.

<sup>13</sup> В работах «Парадокс о смехе» (см.: Карасев 1989), «Феноменология смеха» (см.: Карасев 1990), «Мифология смеха» (см.: Карасев 1991), «Философия смеха» (см.: Карасев 1996) автор предложил использовать при изучении смеха культуры архаики систему определенных семантических тождеств (во многом связанную с идеями А. Потебни и Леви-Строса), являвшихся, по мнению ученого, тем каркасом, что удерживал смех как культурное явление в общей системе представлений человека древности. Особая заслуга исследователя состоит в том, что он одним из первых попытался связать смысловое значение ритуального смеха с некоторыми явлениями современной культуры, в частности с литературой 20-го столетия, а также продолжил разработку гипотезы о смехе как о символическом целом, развивающемся по своим внутренним законам и являющемся целостным онтологическим и культурно-историческим феноменом. Общую характеристику работ Карасева и основных положений, выдвинутых ученым, см. в изд.: Дмитриев 1996: 28–46.

<sup>14</sup> Опираясь на суждения Леви-Строса, Ш. Бодлера, П. де Мана, Ж. Батая, В. Подороги и др., Ямпольский подошел к рассмотрению



смеха как специфического деяния, связанного с деформацией человеческого тела и направленного к ее достижению. Подобный взгляд на проблему позволил исследователю ввести в научный обиход понятие «смехового миметизма» как явления, образуемого миметическими цепями своеобразных смеющихся двойников (см.: Ямпольский 1996: 37). Сам ученый весьма плодотворно использовал это понятие для осмысления ряда особенностей гоголевской поэтики. Но, думается, перспективность выхода за пределы «гоголевского локуса» здесь более чем очевидна. К пониманию смеха как определенного рода «телесного спазма», деформирующего привычный облик человека и создающего особые модификации замкнутой телесности, близок и Подорога (см.: Подорога 2001: 72–73).

<sup>15</sup> Разумеется, это не означает отсутствия научной литературы, посвященной архаической культуре славян. Список трудов по этой проблеме мог бы занять не один десяток страниц, свидетельствуя о том, сколь устойчив и значителен интерес отечественных ученых к данной теме. Но в настоящем случае речь идет не о конкретно-исторических данных о развитии культуры народа, а о традиции построения философских концепций природы языческого мышления и особенностей языческого мировоззрения.

<sup>16</sup> Разнообразие и богатство существующего здесь материала было столь велико, что Грушевский, создавая Украинский социологический институт (1919–1924 гг.), счел необходимым открыть в нем специальную лабораторию, преобразованную впоследствии в Семинар примитивной культуры. В ряду трудов, созданных исследователями лаборатории, особое место занимают работы Грушевской «Тотем і Мана: дві категорії примітивної мислі» и «Примітивне мишлення і його відгомони в нашій фольклорі», вошедшие впоследствии в сборник «3 примітивної культури» (см.: Грушевська 1924). Основные идеи статей Грушевской не только перекликаются с идеями Фрейденаберг, Проппа и Бахтина, но и во многом предвзвешивают заключения, сформированные ее коллегами в 1930-х годах.

<sup>17</sup> Естественно, речь не идет о том, что перед нами явления, изначально определившиеся как сугубо национальные. Этого, по вполне понятным причинам, не было и быть не могло. Иное дело, что в процессе развития, взаимодействуя с новыми культурными традициями, они обретали специфичность, которая уже впоследствии накладывала свой отпечаток на восприятие культурного прошлого как культурного прошлого украинского народа.

<sup>18</sup> Выделение в колоссальном массиве данных тех, что относятся к истории украинской культуры, разумеется, не исключало возможности сравнения референтной культурной традиции с иными. Там, где эти сравнения наиболее очевидны, констатировался сам факт существующих перекличек. Там же, где они позволяли сопоставить предельно далекие пространственно, но типологически сходные культурные явления, сравнения становились более обширными и подробными.

Но тем не менее в данной работе мы всё же воздерживались от чрезмерно широкого поля сопоставлений. Дело не в принципиальном неприятии типологических сравнений, мотивировка принятого решения обусловлена иным: широкие сопоставления, аналогии, параллели, возникающие при анализе ритуального смеха, — самостоятельная, необычайно интересная проблема, лежащая в данном случае за пределами целей предпринимаемого исследования.

<sup>19</sup> С этой точки зрения книгу не нужно рассматривать как фольклористическое исследование, хотя она, безусловно, связана с соответствующей проблематикой и в ряде случаев непосредственно опирается на выводы работ специалистов в данной области.

<sup>20</sup> Разумеется, предпринимаемый опыт интерпретации данных сведений не исчерпывает многообразия проблем украинской архаической культуры и осмысление материала, собранного в начале XX в., не может и не должно ограничиваться лишь ракурсом «смеховой темы».

<sup>21</sup> Тексты сверены с журнальными публикациями. Однако следует отметить, что в последних нередко встречаются ошибки — набора, записи, вариантов воспроизведения фонетической адекватности устным высказываниям, их интерпретаций и пр. Наиболее явные из них по возможности учтены и исправлены. Вместе с тем в большинстве случаев мы намеренно сохранили особенности записи оригинального говора, произнесения слов, фраз и построения предложений, характерные для носителей информации.

<sup>22</sup> Переводы даны с учетом возможно более точного сохранения колорита речевой выразительности информатора.

## Часть первая

### Глава 1

<sup>1</sup> В данном случае понятие «смех при смерти» используется в обобщенном смысле, определяющим в первую очередь саму связь смеха и наступающей/наступившей смерти. Содержательная направленность этой связи — так, как, представляется, она могла быть истолкована язычниками — уточняется далее в основном корпусе текста.

<sup>2</sup> Заслуга введения данного пласта народной культуры в научный обиход принадлежит П. Чубинскому (см.: Чубинский 1872—1878), Х. Ящуржинскому (см.: Ящуржинский 1890), А. Котляревскому (см.: Котляревский 1891). Именно они сделали погребальный обряд наших предков открытым для обсуждения учеными и специалистами следующего поколения — А. Потебней, М. Драгомановым, А. Веселовским, Н. Сумцовым, Ф. Волковым, И. Франко и др.

<sup>3</sup> Для деятельности Владимира Гнатюка (1871—1926) сбор и публикация сведений о ходе погребального обряда украинцев не были случайны. Всю свою жизнь исследователь, считавший себя учеником И. Франко и М. Грушевского, посвятил изучению мало или вовсе не известных материалов по истории украинской народной культуры:

анекдотов, народных легенд и басен, сказок и новелл, заговоров и обрядов, коломыек, гаивок, образов так называемого «запретного фольклора», духовных виршей, рукописных песенных сборников, отдельных видов народных ремесел, бытовых традиций, появившихся в культуре украинцев в XX в. За четверть столетия Гнатюку удалось собрать тысячи образцов украинского фольклора. Уже современники отдавали должное неистощимой энергии ученого, его преданной и бесконечной любви к народной культуре, глубине знаний и точности подхода к отбору образцов украинского наследия.

Гнатюк стал одним из признанных лидеров украинской этнографии первых десятилетий XX в. Именно он был одним из тех, кто задал ее развитию тон честного и беспристрастного описания уцелевших памятников древней и новой культуры украинского народа, независимо от того, как их оценивали идеологи Церкви и государства.

Публикация Гнатюком записей погребальных обрядов украинцев, сделанная со слов очевидцев и на основе собственных наблюдений, явилась одним из конкретных воплощений подобной нравственной позиции ученого, старавшегося с возможно большей полнотой и объективностью фиксировать образцы ритуальных действий при прощании с умершим, в том числе и смеховые.

Гнатюк не ставил и не стремился поставить перед собой проблему аналитического осмысления подобных явлений. Он добросовестно и незаангажированно констатировал факт их укоренения в культуре, оставаясь, по природе своего дарования, в значительно большей степени собирателем, нежели исследователем (см.: Билий 1927: 210).

<sup>4</sup> Профессор Зенон Кузеля (1882–1952), автор многих серьезных научных публикаций, соединял в своей работе практику фольклориста и научного исследователя, публициста и кабинетного ученого. Стремясь к наибольшей точности фиксируемых свидетельств, он работал в тесном контакте с непосредственными носителями народной традиции и даже, для максимально широкого охвата данных по традиционному выполнению погребального обряда, опубликовал в ряде украинских периодических изданий специальный вопросник, получив ответы на него из самых отдаленных местностей Украины. К примеру, анкета, опубликованная З. Кузелей в ежедневнике «Діло» от 23 декабря 1913 г. (ч. 248) и «Нове Слово» (ч. 386), состояла из следующих вопросов: «1. Известны ли в данной местности забавы возле покойника и как объясняется потребность в них. 2. Если не известны, то были ли они ранее в употреблении и почему исчезли. 3. Когда (в первую, вторую, третью ночь или после похорон), где (в сенях, возле самого умершего) и при каких обстоятельствах проходят эти забавы. 4. Как называются и выглядят единичные забавы и которые из них употребимы только возле умершего. 5. В каких забавах втягивают и умершего в игру? Не таскают ли его за ноги, не сжимают ли пальцы и т. д. 6. Есть ли какие-либо приговоры, припевы и угощения (горилкой), обращенные к умершему? Не голосят ли тогда? 7. Как ведет себя при подобных забавах родня. 8. Разрешено ли возле умершего петь и

что именно поют. 9. Не кричат ли возле умершего, не стучат ли, не выливают ли чего-либо? Не играют ли трембитари? Не играют ли, не танцуют ли? Не переодеваются ли? 10. Светится ли свет возле умершего, как долго и какой? Не раскладывают ли специальный костер <...>, не играют ли со светом (свечками, щепками)? 11. Кто должен сидеть целую ночь возле умершего? Можно ли спать, когда умерший в доме, разрешено ли спать в той же комнате, где лежит мертвец? 12. Нет ли каких-либо обрядовых забав на поминках и на кладбище?» (Кузеля 1914: 175).

<sup>5</sup> Список тех, кто стремился в начале XX в. зафиксировать уходящие традиции погребальных забав украинцев, был бы неполон без имени Михаила Коцюбинского — известного украинского писателя, в художественной форме воплотившего традиции исправления древних ритуалов погребения украинцев в повести «Тени забытых предков» (1911, опубл. 1912), а также К. Мошинского, выпустившего в Варшаве работу, перекликающуюся не только по своей тематике, но и по принципам подхода к анализу погребальных обычаев Полесья, с исследованиями украинских этнографов (см.: Moszyński 1929).

<sup>6</sup> Интерес к погребальному обряду славян начал активно возрождаться лишь в 1990-е годы. В предшествующие десятилетия тема смерти в культуре наших предков, вопросы, связанные с ее осмыслением и претворением в обычаях и обрядах, поднимались крайне редко, в работах весьма немногочисленной группы авторов — В. Иванова (см.: Иванов 1973), В. Иванова и В. Топорова (см.: Иванов, Топоров 1974), Н. Толстого (см.: Толстой 1985), Б. Успенского (см.: Успенский 1982), О. Седаковой (см.: Седакова 1983).

Знаками перелома в этой области стали публикации в 1990 г. ряда статей по реконструкции погребального ритуала и анализу представлений о смерти в культуре наших предков (см.: ИОБС 1990) и в 1995 г. — монографии В. Сысоева «Белорусская похоронная обрядность» (см.: Сысоў 1995).

Когда настоящая книга готовилась к печати, вышло в свет исследование О. Седаковой (см.: Седакова 2004), а также сборник поминальных плачей и стихов (см.: СМЭС 2003). К сожалению, в украинской науке подобные обобщающие труды в последнее время не появлялись.

<sup>7</sup> В разных районах Украины такие сборы назывались по-разному: «Сьвічине», «Осьвічуване», «Висьвічуване», «Сьвітички», «Сьвітилки», «Привід», «Оказія», «Толока», «Грушка», «Лопатка», «Лопарьки», «Коти», «Лубок». Очень часто, особенно у гуцулов, за такими сборами закреплялось название «Посижіне» («Посіжіне», «Посіджіне», «Поседжіне») — посиделки, идущее, как считалось в народе, от того, что тогда сходились посидеть немного возле умершего» (ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 252). Реже их называли «Привете», «Привите», «Привид», «Привидь», «Приведь», «Приведе», «Привигіне», «Привидіне», «Привиле». Иногда участники сборов предпочитали вообще избегать какого бы то ни было названия, говоря «иду на смерть», «идти со свечкой», «ходить светить», идти «стеречь душу» (см.: Кузеля 1915: 178).

<sup>8</sup> Как известно, традиция погребального голошения бытовала у украинцев далеко не повсеместно. В некоторых районах причитаниями и плачи считались не только нежелательными, но даже недопустимыми, что мотивировалось различного рода приметами. Но там, где они составляли существенный компонент обряда, к плакальщицам относились с большим уважением, и их умение ценилось достаточно высоко. Носительницами подобной традиции были сведущие в ритуалистике женщины, которые свободно владели богатым символическим словарем погребального обряда и умели варьировать его составляющие в соответствии с конкретной ситуацией.

Как отмечала одна из свидетельниц, фиксировавшая погребальные обряды в гуцульских окраинах северной Буковины, плакальщицы — это способные женщины, которые свободно komponуют слова, относящиеся к обстоятельствам, характерным для жизни умершего, к причинам его смерти. «Они вкладывают эти слова в соответствующую арию, после которой поют все похоронные плачи» (цит. по: Кузеля 1915: 155–156). Часто подобных плакальщиц нанимали. Наемные плакальщицы, как писал Кузеля, «плачут не от горя, а для большего возвеличения умершего» (Кузеля 1914: 199), получая за работу весьма хорошее вознаграждение (см.: Кузеля 1915: 141). Плакальщицы, как правило, выступали заводилами общих причитаний, задавая им тон и направленность. У галичан женщины, участвующие в похоронах, сообща составляли планы плача, выбирали, какими словами будут голосить.

«Плач, — отмечал Кузеля, — бывает сухой, без слов и правдивой грусти. В плаче проговаривают, что умерший перед смертью говорил, чего ждал, что его жена давала ему есть и т. д. <...> Сухие плачи бывают по дороге в церковь и на кладбище; по окончании похоронных церемоний плачут уже вволю слезами и без слов» (Там же: 147).

Со временем на основе шуточных плачей сложились целые серии своего рода погребальных анекдотов. Главной героиней одной из них была «Безутешная» Вдова. Ее образ в восприятии окружающих связывался с жизнелюбивой, эротически значимой энергетикой, а отдельные выражения шуточных «вдовьих причитаний» по умершему, разрозненные речевые высказывания, передаваясь из уст в уста, рождали некий инвариантный образ, вызывавший непрременную смеховую реакцию. Приведем лишь несколько примеров подобного рода историй о «вдовьих слезах»:

Жінка журить ся в хаті по небішкови́ мужови: «Чоловіче мій, та дружина моя, — тиж було наореш і насієш: огірків, кавунців та динь...» Як дійшла до «динь», зачастила у долоні — «динь, динь, динь» та по хаті в танець пустилась (ЕЗНГ ім. Ш. 1912: 20).

Жінка журиться в хаті по померлому чоловіку: «Чоловіче мій, та дружина моя, — ти ж було наореш і насієш: огірків, кавунців та динь...» Як дійшла до «динь», зачастила у долоні — «динь, динь, динь» та по хаті в танок пустилась.

Жена скорбит в хате по умершему мужу: «Муж мой, супруг мой, — ты же было и вспашешь, и посеешь: огурчиков, арбузиков да дынь...»

Как дошла до «дънь», захопала в ладоши — «дънь, дънь, дънь», да по хате в пляс пустилась.

Или:

Чоловік забавляє яєць, або й ковбаси, заки жінка зварила їх — він умер. Жінка починає голосити й приговорює: «Чоловіче, журу моя! чоловіче, ти на лавці, а під печев — твої яйці» (Раранча — Там же: 19).

Чоловік забавляв яєць, або й ковбаси, доки жінка зварила їх — він помер. Жінка починає голосити й приговорює: «Чоловіче, журу моя! Чоловіче, ти на лавці, а під піччю — твої яйця».

Муж захотел яйц или колбасы, пока жена их варила, умер. Жена начинает голосить и причитать: «Муженек, печаль моя! Муженек, ты на лавке, а под печкой — твои яйца».

Или:

Чоловік <...> не встиг дошити стріху на хаті — тай умер. Вдова приказує: «<...> яєчка лежат, ковбаска висит, діра не зашита» (Брідщина — Там же: 19).

Чоловік <...> не встиг дошити стріху на хаті — та й помер. Вдова приказує: «<...> Яєчки лежать, ковбаска висить, дірка не зашита».

Муж <...> не успел доделать крышу на хате — да и умер. Вдова приговаривает: «<...> Яички лежат, колбаска висит, дыра не зашита».

Гнатюк зафіксував такою «плач-анекдот»:

<...> вдова пішла на весіле, тай забула про похорон. По дорозі стріглося весіле з похороном, баба-плачка приказує: «Знаю, умію плакати-ридати — та не знаю, як тя назвати». Вдовиця зачула се в весільнім поході і пританцьовуючи заспівала: «Федько, Федько, Федько — звав ся!» (Підмонастирськ, коло Бродів — Там же: 19–20).

<...> вдова пішла на весілля, та й забула про похорони. По дорозі стрілося весілля з похоронами, баба-плачка приказує: «Знаю, умію плакати-ридати — та не знаю, як тебе звати». Вдовиця почула це в весільному поході і, пританцьовуючи, заспівала: «Федько, Федько, Федько — звався!».

<...> вдова пошла на свадьбу, да и забыла о похоронах. По дороге встретилась свадьба с похоронами, баба-плакальщица приговаривает: «Знаю, умею плакать-рыдать — да не знаю, как тебя звать». Вдова услышала это в свадебном шествии и, пританцовывая, запела: «Федькой, Федькой, Федькой — звався!».

Известен и анекдот о том, как:

<...> вдова голосить: «Ий ни можу темити, хто мне ме... (любити)!» Любас відповідає: «Ги, ги, ги — буду я». Жінка заводить далі: «Ий колиж того буде — еє?» Любас басом: «Скоро розійдуть си люде!»

Зап. П. Шекерик-Доників в Головах (Там же: 19–20).

<...> вдова голосить: «Ой, не могу втямити, хто мене ме... (любити)!» Коханець відповідає: «Ха, ха, ха — буду я». Жінка заводять далі: «Ой, коли ж то буде-е-е?» Коханець басом: «Коли розійдуться люди!»

<...> вдова голосит: «Ой, не могу понять, хто меня будете е... (любить)!» Любовник отвечает: «Ха, ха, ха — буду я». Женщина заводит дальше: «Ой, когда же это буде-е-е-т?» Любовник басом: «Когда разойдутся люди!»

<sup>9</sup> В различных местностях Украины эта «забава» могла называться «Грушка», «Лопарька», «Лопатка», «Праник», «Канчуки», «Шпшак», «Лешук», «Шийку бити», «Чушка», «Дранички», «Пан» и пр. Название «Лубок» происходило, по всей вероятности, от слова «луб» — липовая кора (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 212). Известно, что сама липовая кора использовалась некогда в народе как предметный аналог традиционных погребальных саней. Вплоть до конца XIX в. понятие «сажать на луб (лубок)» было тождественно укладыванию на смертный одр, связываясь со вполне определенным кругом ассоциаций. Возможно, именно поэтому «забава» «Лубок» толковалась как традиционню погребальная, разыгрываемая исключительно возле умершего. Обращение к ней в обычные дни строго осуждалось, а в случае, если она всё же включалась в число календарных игр (наиболее часто на Пасху), ей давалось иное название и тем самым — иное содержательное значение (см.: Кузеля 1914: 211). К XX в. в качестве «луба», пригодного к использованию в игре, брались иногда «палки из липовой коры». Но чаще вместо них использовались специально сделанные лопатки. Эти лопатки, отмечали свидетели, выгесывались из дерева. Они были 40–50 см в длину. У гуцулов лопатки делались из доски полуметровой длины, около 20 см ширины и 2 см глубины. С одной стороны такая лопатка была шире, чем с другой, и выглядела «как большая груша с хвостом» (см.: ЕЗНТ ім. Ш. 1912: 266).

## Глава 2

<sup>1</sup> Чуть позднее категорическим противником этой идеи станет Богатырев (см.: Богатырев 1996: 86).

<sup>2</sup> В современной культуре феномен «жизни после смерти» побудил к разработке целой серии гипотез, предположений и догадок, как весьма интересных и обоснованных, так и носящих, к сожалению, откровенно спекулятивный характер.

<sup>3</sup> Справедливости ради отметим, что в научной литературе подобная точка зрения появилась еще в XIX в., и уже Фрейденберг, обращавшаяся к ней, ссылалась на множество научных трудов, так или иначе варьировавших суждение о смехе как «жизнедателе», способном продуцировать и пророчествовать рождение жизни. Десятилетия спустя к этой же точке зрения присоединится и Велецкая, для которой смех ритуального веселья — это «символ жизни», надежно обес-

печивающий «вечную жизнь» и «бессмертие душе» (см.: Велецкая 1978: 90).

<sup>4</sup> В данном случае в стороне остается вопрос о сути архаического понимания феномена смерти. Разрабатываемый не один десяток лет, он связан с общей проблематикой темы смерти в культуре и в настоящее время стал одним из основных направлений работы современных специалистов-танатологов (см.: ФТ: 1998), по-прежнему продолжая вызывать весьма разноречивые суждения.

Учитывая наработки, сделанные в этой области нашими предшественниками и коллегами, полагаем необходимым отметить: намеренное исключение этого вопроса из круга обсуждаемых тем вызвано не только его чрезвычайной сложностью, с неизбежностью предполагающей детальное и глубокое погружение в анализ явления, но и тем, что в настоящей работе речь идет в первую очередь об архаическом толковании феномена «мертвое тело». Иными словами, в центре внимания оказывается особый объект, существующий в достаточно кратковременный час, длящийся от умирания до погребения.

При этом, естественно, учитывается, что отношение наших предков к мертвому телу во многом зависело от того, какую смерть (насильственную или естественную) принял данный человек (см.: Велецкая 1978). Но специально останавливаться на существовавших здесь различиях мы не будем.

<sup>5</sup> Подходы к постижению смысла архаического толкования феномена Сакрального предпринимались исследователями еще в начале XX в. В свое время настоящей сенсацией в мире гуманитарных знаний стала книга Р. Отто «Священное» («Das Heilige»), опубликованная в 1917 г. в Бреслау. Обратившись к интерпретации свойств Сакрального, исследователь определил их как страшную мощь, постигаемую иррационально, вне зависимости от реального, рационального опыта человека и человечества. Отто показал, что Сакральное — *mysterium tremendum, majestas* — вызывает у людей прежде всего чувство ужаса, осознание собственной ничтожности, страх.

Здесь и далее Сакральное трактуется не только как «то, что противопоставлено мирскому» (Элиаде 1994: 17), но и как некая таинственная субстанция, господствующая над человеком, существующая в нем самом, в обжитом им мире и вне его и представляющая, как отмечал Р. Жирар, постоянную потенциальную угрозу для человеческого существования (см.: Жирар 2000: 42–43).

<sup>6</sup> Одним из первых с толкованием данного феномена выступил в 1890 г. английский ученый и миссионер Р. Колдрингтон. В книге, посвященной культуре меланезийцев, он дал свое описание особенностей понимания древним народом этого явления, ставшее во многом исходным для всех последующих научных дискуссий. «Меланезийцы верят, — писал Колдрингтон, — что существует сила, совсем отличная от всякой материальной силы, которая проявляется различными способами <...> и овладеть которой человеку необычайно трудно. Это «мана» <...>. Это сила в определенном значении надматериальная. Но она проявляется в



форме физической силы, или какой-то особенной приметы, или могущества человека. “Мана” не связана с каким-то определенным предметом; его можно перевести на самые разные вещи <...>. Это сила, которая находится в душе живых людей и в душах умерших, а также в тех вещах, которые им принадлежат <...>» (цит. по: Грушевська 1924: 130).

<sup>7</sup> Многие факты подобного почитания умершего хорошо известны. Символический язык такого ритуального величания покойного неоднократно привлекал внимание специалистов (см.: Червяк 1927а; Червяк 1927б; Велецкая 1978). Приведем лишь один любопытный пример, сравнительно редко встречающийся в литературе. В отдельных местностях Украины было принято устраивать особый ритуальный обход мертвого тела. «Когда уже мертвеца в гроб положили и прикрыли, — фиксировал очевидец, — [должны были] съшать на всех четырех углах стола соль», и вся семья умершего «обходит три раза стол вокруг по солнцу и на каждом углу каждый раз лижут языком эту рассыпанную соль» (Кузеля 1915: 336). Троекратный обход стола и троекратное ритуальное вылизывание соли каждым членом семьи имели особый символический смысл, «прочитаемый» в контексте величания покойника как особо значимый и имевший несомненную магическую силу. Очевидно, в этом обряде немаловажное значение имела и особая символика соли, трактуемая как обладающая способностью отогнать злые силы, обезопасив окружающих от пагубного воздействия энергетики умершего. В украинской культуре подобного рода интерпретации закреплялись, в частности, в заклинаниях.

<sup>8</sup> «Пришедшие вспоминают только добрые стороны покойника и замалчивают все его провинности <...>. Про умершего рассказываются всяческие воспоминания, в которых величают и славословят его доброе сердце и другие хорошие черты характера <...>. Всё время поспешно предназначено для громкого восхваления умершего: в его честь голосят и приговаривают, делая это от момента смерти и аж до самых похорон» (Кузеля 1914: 198).

<sup>9</sup> Факт славления/хуления покойника привлек к себе серьезное внимание отечественных исследователей в начале XX в. Уже Фрейденберг, внимательно анализируя формы его проявления в культуре, усматривала здесь непосредственную связь с особенностями мировоззрения земледельца-язычника, с характерной для него трактовкой умирания как возрождения (см.: Фрейденберг 1997: 103). К осмыслению данного вопроса мы еще вернемся.

<sup>10</sup> С этой точки зрения весьма симптоматичен ответ одного из участников обряда на вопрос, поставленный Шухевичем, «Зачем устраивают такие комедии при умершем?»:

Та то не кумедія, ми робимо се усе на того, аби хатнім не було важко самими, аби не спав ніхто коло мерця, бо, ади посходились люде з усіх далеких кутів, ніколи їм вертати домів, а хатних не мож самих лишити. У нас се звич від давня, а не кумедія (Шухевич 1899–1908/3: 248).

Та то не комедія, ми робимо це усе для того, аби хатнім не було важко самим, аби не спав ніхто коло мерця бо, якщо походились люди з усіх далеких кутів, ніколи їм вертатися додому, а хатніх не можна самих лишати. У нас це звичай давній, а не комедія.

Да это не комедия, мы делаем всё это для того, чтобы домашним не было тяжело самим, чтобы не спал никто возле мертвеца или, если уж собрались люди издалека, некогда им возвращаться домой, да и домашних нельзя одних оставить. У нас это давний обычай, а не комедия.

<sup>11</sup> «Язычество, — подчеркивал Аверинцев, — есть религия самодовлеющего космоса. Всё специфически человеческое, всё социальное, личностное или “духовное” для язычества в принципе приравнено к природному и составляет его магическую эманацию» (Аверинцев 1970: 611). Опираясь на подобное понимание язычества, можно предположить: погружение людей в состояние высочайшего напряжения сил, стремление «консонировать» характеру бушующей вокруг них энергетики Сакрального воспринималось как грань естественной природной ипостаси человеческого существа, с необходимостью проявляющаяся в экстремальной ситуации и являющаяся свидетельством магической эманации хаоса в каждого, кто своим психологическим настроением, состоянием, поведением утверждал преобразование, свершавшееся в данный момент с его телом и психикой.

<sup>12</sup> Представления о силе и значимости подобного поведения близ покойника оказались настолько укоренены в сознании, что и столетия спустя участники погребального обряда, утратив связь с первоначальным смысловым содержанием происходившего, существенно снизив былой накал страстей, войдя в принципиально иное культурное пространство, тем не менее продолжали при каждой новой встрече со смертью воспроизводить древнейший алгоритм поведения живых близ не-живого, вновь и вновь культивируя в себе тот потенциал агрессивного возбуждения, что некогда был жизненно необходим их предкам.

<sup>13</sup> О роли меры в мировоззрении язычника размышлял в свое время Аверинцев, подчеркивавший: идея равновесия — одна из основополагающих идей архаики. Если «идеал теизма — трансцендентный миру смысл, то идея язычества — имманентная ему мера» (Аверинцев 1970: 611). Силы природного и человеческого космоса должны быть соотносимы и соразмерны друг другу. И если природный космос уступает хаосу, проходя стадию катастрофических перемен и разрушений, то человеческий космос должен, вслед за ним, войти в то же состояние, отразив в себе и собой его характерные свойства.

<sup>14</sup> Подробно подобная логика архаического мышления с убедительным обоснованием причин ее формирования и последствий развития в культуре рассматривается в книге Р. Жирара «Насилие и священное» (см.: Жирар 2000).

<sup>15</sup> Выглядящая как парадоксальная, с точки зрения современных

культурных представлений, такая постановка вопроса в отношении к умершему тем не менее была необычайно логична для системы культурных представлений архаики. Смерть «сама по себе» еще не существовала для наших предков. Врываясь в жизнь сообщества, она должна была быть «принята» им и идентифицирована как таковая. «С идеологической точки зрения, — отмечал К. Богданов, — власть смерти над покойным соотнобразует с коллективным согласием на эту власть, так что похороны оказываются неким договором — актом согласия перед лицом неизбежной, но в то же время вполне социализированной необходимости. <...> Такой акт не только может быть определен, но и предстает как акт коллективной свободы, как решение самого общества распоряжаться умершим <...>» (Богданов 2001: 123–124).

<sup>16</sup> Тягу ко всеобщей двигательной активности в переломные моменты жизни немецкий психиатр и психолог Э. Кречмер рассматривал как серию быстрых хаотических движений, «двигательных бурь», видя в них «типичную реакцию существа на известные положения, угрожающие ему или мешающие его жизненному течению» (Кречмер 2001: 18). Ужас, страх и другие, подобные им сильные раздражения и переживания, как полагал Кречмер, парализуя душевные функции, лишь актуализируют действие «старого филогенетического регулятора», основанного на серии «бессмысленных гиперкинезов»: дрожании, судорогах, подергивании, бегании во всех направлениях и пр. (см.: Там же).

<sup>17</sup> В отдельных местностях Украины это касалось, в частности, домашних животных. Так, в с. Зиболках Жолковского уезда, в Хирове, в Турчанщине было принято сразу же, как только выносили покойника из дому, «выпускать из хлева всех животных, чтобы не замирали, чтобы двигались» (Пастернак 1929: 322).

<sup>18</sup> Как отмечалось наблюдателями, «причитания <...> в этой забаве <...> имеют на письме серьезный вид. В действительности они должны производить комическое впечатление, а когда-то были даже комического содержания» (Кузеля 1914: 208).

<sup>19</sup> Понять, чем могли руководствоваться при этом люди архаики, помогают современная психология и философия. Специалисты склонны считать, что с помощью тактильных касаний человек как бы «присваивает» объект касания и, наоборот, получает в ходе такого контакта информацию не только об объекте касания, но и о себе самом. «Тактильное присвоение в значительной мере аналогично присвоению визуальному. <...> Касающийся “присваивает” касаемое, видящий — видимое, и наоборот» (Богданов 2001: 47).

<sup>20</sup> Не случайно вплоть до начала XX в. за соблюдением «чистоты» не-видения всегда следили с особой строгостью, предпринимая, если это было необходимо, ряд дополнительных усилий, чтобы исключить какую бы то ни было возможность нарушения условий «забавы» (подглядывания).

<sup>21</sup> О смертоносном взгляде Бабы Яги и о круге связанных с ним представлений, укорененных в народном сознании, писал еще Потем-

ня, находивший в украинской игре «Цици-баба» след мужского персонажа, соответствующего Бабе Яге и характеризующегося слепотой.

<sup>22</sup> Семантика подобной образности настолько прочно укоренилась в культуре, дала столь обильные порождения и ответвления, что, думается, подробный анализ данной проблемы мог бы стать темой самостоятельного культурологического исследования. Один из наиболее показательных в этом смысле опытов предпринял в последнее время К. Богданов (см.: Богданов 2001: 109–181).

<sup>23</sup> Один раз в четыре года (29 февраля) поднимал Касьян свои длинные веки, и увиденный им был обречен на смерть. Спаситься от подобной участи можно было только избегая в этот день встречи с Касьяном до восхода солнца. Не случайно у украинцев сохранилось поверье: «В Касиянов день не выходить до восхода солнца из хаты» (см.: Воропай 1993: 159). Лишь светило могло «застить» смертный глаз Касьяну, защитив от него живых.

Весьма показательны последующие модификация народных представлений о Касьяне. Ощущая внутреннюю дисгармоничность характера с образом Преподобного (Преподобный Кассиан Римлянский — христианский святой V в., память которого отмечается 29 февраля), народ стремился в своих рассказах и легендах «передать» злые свойства святого и, в частности, его тяжелый, смертный взгляд Черту, напрямую представителю подземного мира, оставляя за самим Касьяном только тяжелую необходимость стеречь его. Восстанавливая оппозицию святого/грешного, народная фантазия восстанавливала таким образом «правильное» соотношение видения/не-видения, интерпретируя его как двуединство благого и порочного, горнего и дольного и, в конечном счете, как двуединство жизни и смерти.

Святий Касіян цілих три роки сидить над чортом и б'є його по голові молотом. Б'є його на те, щоб не мав нечистий часу обдумати свої плани на людську згубу. Б'є чорта Касіян день-у-день і не дає йому спам'ятатися. Цю роботу Преподобний лишає тільки в день своїх іменин — один раз на чотири роки, тоді він іде до церкви і молиться Богові, щоб Бог дав йому більше сили в боротьбі з нечистим. З церкви Касіян повертається тоді, коли вже починає світати, — цілу ніч молиться. А як з церкви прийде, то знову береться за своє діло: молота в руки і — чорта по голові!.. В той час, коли преподобний Касіян молиться Богові, чорт вільний. Він вилазить із безодні на поверхню землі, і все, на що він подивиться, гине: подивиться на худобу — дишає, подивиться на людей — мруть люди, подивиться на поля — все сохне, все гине від очей нечистого (Иванов 1907).

Святой Касьян целых три года сидит над чертом и бьет его по голове молотом. Бьет его, чтобы не было у нечистого времени обдумать свои планы людской гибели. Бьет черта Касьян каждый день и не дает ему опомниться. Эту работу Преподобный оставляет только в день своих именин — один раз в четыре года, тогда он идет в церковь и молится Богу, чтобы Бог дал ему больше силы в борьбе с нечистым. Из церкви Касьян возвращается тогда, когда уже начинает светать, —

целую ночь [он] молился. А когда из церкви придет, то снова берется за свое дело: молот в руки — и черта по голове!.. В то время, когда преподобный Касьян молился Богу, черт свободен. Он вылезает из бездны на поверхность земли, и всё, на что он посмотрит, гибнет: посмотрит на животных — подышлют, посмотрит на людей — мрут люди, посмотрит на поля — всё сохнет, всё гибнет от глаз нечистого.

<sup>24</sup> В подтверждение достаточно прочной укорененности подобных соответствий в архаической культуре различных народов исследователи, используя в том числе и материал, вошедший в книгу Леви-Строса, приводили ряд любопытнейших данных. Так, в частности, у народа Британской Колумбии существовала традиция «держатъ глаза закрѣтъми» при выполнении важнейшего обряда, совершавшегося в честь первого выловленного лосося. Соблюдение подобного требования обеспечивалось «существованием института “смотрителей за глазами”, вооруженных длинными прутьями, которыми они ударяли каждого, кто поднимал веки во время обряда» (Иванов, Топоров 1974: 128). Такие «палки или прутья, выступающие в <...> обряде для поддержания век молящихся закрѣтъми, по своей функции противоположны тому ритуальному средству (чаще всего вилам), которое применялось для поднятия век мифологического персонажа» (Там же: 128).

<sup>25</sup> Наши предки верили: как и в какой мере откроется внутреннее зрение умершего, как и когда разовьется в покойном столь необходимая в потустороннем мире способность к внутреннему провидению, в значительной степени зависит от усилий живых. Без их помощи он не только не сможет «провидеть» свой путь в иной мир, но и обитать в нем. Вынужденный вернуться к живым, умерший будет мстить тем, кто не помог ему, карая с жестокостью бесстрастного рока и превращаясь в тот фантом, что, вторгаясь в мир живых, несет с собой смерть.

Чтобы избежать столь страшных последствий, живые внимательно следили, в частности, за тем, чтобы в час, когда умирающий принимал смерть, у его изголовья зажигалась свеча. Считалось, что таким образом умершему не только освещался предстоящий путь, но и «разжигался» его «внутренний взор», избавляя от ошибок и тяжелых блужданий в мире тьмы.

В культуре украинцев такой ритуал соблюдался необычайно строго и имел особое значение. Достаточно вспомнить в этой связи, что вплоть до недавнего времени, проклиная недруга, украинцы часто говорили: «Щобись сконав без свѣчки!» («Чтоб ты сдох без свечи!») (см.: Кузеля 1915: 147).

Разжечь свечу считалось необходимым в момент, когда умирающий расставался с жизнью.

Коли в хатї лежить хтось смертельно хворий, тоді стережуть його, щоби не вмер без свѣчки. Коначоному подають запалену свѣчку в руки, бо вірять, що коли сконає без свѣчки, тоді його душа блукає в темнотї.

Подала Єлисавета Михальчуківна (Кузеля 1915: 147).

Коли в хаті лежить хтось смертельно хворий, тоді стережуть його, щоб не помер без свічки. Помираючому подають запалену свічку в руки, бо вірять, що коли помере без свічки, тоді його душа блукає в темряві.

Когда в хате лежит кто-то смертельно больной, тогда стерегут его, чтобы не умер без свечи. Умирающему подают зажженную свечу в руки, потому что верят, что, если умрет без свечи, тогда его душа блуждает в темноте.

Особое значение приобретал здесь так называемый «белый свет». По всей вероятности, он корреспондировался в своей семантике с белым трауром, который, по мнению Н. Толстого, будучи значительно архаичнее черного, вводился для того, чтобы не затемнять глаза умершему (см.: Толстой 1995а: 193).

Наблюдатели хода погребального обряда украинцев неоднократно фиксировали: «На протяжении всей ночи светится свет, чаще всего — белые свечки»; «При умершем светят шесть свечек, днем две, а ночью горят все, — свет чаще всего белый <...>» (цит. по: Кузеля 1915: 130, 136).

Иной гранью этой же традиции был, возможно, более древний обычай разжигания костра в час, когда в дом приходила смерть. Свидетели, наблюдавшие подобный обряд у гуцулов, отмечали, что такой ритуальный огонь («ватра») разводился перед домом, где проходили посиделки, даже в самые жаркие дни, собирая вокруг всех участников обряда.

<sup>26</sup> Пропп объяснял это эффектом «обоюдной невидимости», необычайно актуальным в сакральном пространстве сказочного фольклора. Само же понятие «обоюдной невидимости» исследователь ввел, как известно, для объяснения сделанного Потебней наблюдения о слепоте славянской Бабы Яги (об этом см.: Иванов, Топоров 1974: 127).

<sup>27</sup> Подобное восприятие было не просто некой поэтической метафорой. Оно основывалось на интуитивном ощущении людьми древности неких исключительных свойств, присущих самому состоянию «не-видения». Но понятным и объяснимым это стало лишь в настоящее время. Современные исследователи доказали: в зрении действительно существует стадия особого, «темного» видения, некой «первичной слепоты» (термин Ямпольского), возникающей в случаях, когда возможность видения как рассматривания оказывается практически невозможной. Состояние подобного «темного» видения, как правило, до предела обостряет у человека его первичные ощущения, в том числе и ощущения особого рода вибраций или излучений, мерцающих в области сознания в тот краткий миг, «когда внешний, объектный мир еще не существует, но когда существование его уже становится потенциально значимым» (Ямпольский 2001: 26).

Вполне возможно, что именно подобного рода «мерцания», в определенной степени знакомые каждому, особо ощутимы слепыми. Не исключено, что именно эти «мерцания» дают незрячим толчок для формирования того «внутреннего видения», что, проходя «сквозь»

плоскость мира, восходит к его глубине, порождая самые фантастические предположения и допущения обычных зрячих людей.

<sup>28</sup> «Слепота — признак *иного* и потому путающего свойства. Репрезентируя иное, слепота одновременно искушает и страшит, — подчеркивал Богданов. — Иное опаснее, чем привычное. Опасность, исходящая от слепоты, чревата самым напоминанием об ином — о том, что отменяет надежность повседневного опыта и привычного обихода» (Богданов 2001: 115, 119).

<sup>29</sup> Один из последних взлетов подобной традиции пришелся на XVIII — середину XIX в., когда в Россию потянулись украинские слепые бандуристы, в моде на которых причудливо перемешалось опасливое и мистическое, экзотическое и развлекательное, формируя то, что спустя многие десятилетия будет названо Р. Моуди развлекательным эффектом «паранормального» (см.: Моуди 2002).

Так, к первым десятилетиям XVIII в. относятся свидетельства об исключительном статусе украинских слепых музыкантов в царских покоях и домах аристократов.

Берхгольц в своем «Дневнике» с недоумением и брезгливостью «просвещенного европейца» фиксировал, как в своей спальне герцогиня Мекленбургская принимала «полуслепого, грязного, жестоко вонявшего чесноком и потом» «бендорщика (бандуриста)», с особым интересом слушающего его игру и песни. Другой слепой бандурист, по свидетельству того же автора, был вхож в дом князя Кантемира-Валахского в Петербурге (см. переизд.: Фаминцын 1995: 440, 439). К началу XIX в. мода на слепых украинских музыкантов-прорицателей преобразуется в устоявшийся факт культуры. Князь Н. Цертелев записывал песни со слов слепого бандуриста, 60-летнего старца, который, переходя из одного места в другое, воспевал подвиги отечественных героев. Священник Базилевич, описывая народный быт Украины в середине 19-го столетия, подробно останавливался на характеристике уникальной фигуры «старца по-малороссийски» — слепого казака с бандурой. Немалое внимание «малорусским нищим слепцам-бандуристам» уделял в своих «Записках о Южной Руси» П. Кулиш. Едва ли не последним представителем украинских слепых кобзарей был известнейший в свое время Остап Вересай (1805—1890), до последних дней жизни странствовавший по городам и весям.

Традиция исключительного отношения к украинским слепцам-музыкантам была не просто связана в своих истоках с древнейшими народными представлениями. Через них она, по-видимому, восходила к некоему глубинному слою коллективного бессознательного. Очевидно, именно этой связью обусловлена столь долгая жизнь этого представления. Его воздействие в различной мере сказалось и на творчестве Т. Шевченко, и на характере обращения к этой теме В. Короленко, и на музыкальном наследии Н. Лысенко.

<sup>30</sup> Игра в жмурки стала объектом серьезного культурологического исследования Богданова. Рассматривая саму игру и ролевые функции ее участников, делая интересные выводы о семантике и целевой направленности разворачивающихся здесь действий, Богданов приво-

диг любопытнейшие примеры тематизации древней игры, обращаясь к одной из новелл «Приятных ночей» Страпаролы, к «Валенсианской вдове» Лопе де Веги, к опере Г. Перселла «Королева фей», к «Парижским тайнам» Э. Сю, «Острову сокровищ» и «Черной стреле» Р.А. Стивенсона, к «Сердцам трех» Дж. Лондона, «Камере obscura» В. Набокова, американскому фильму «Слепая ярость» (реж. Ф. Нойс) и др. (см.: Богданов 2001: 150–158).

<sup>31</sup> О подобного рода подменах в культуре народов древнего мира много и убедительно писала в свое время Фрейденберг, подчеркивая: «подобия» и «замены» — это «те же носители семантики героя, находящегося в преисподней. Это те лица, на которых переходит смерть <...>» (Фрейденберг 1997: 216).

<sup>32</sup> В данном случае невозможно, к сожалению, детально рассмотреть разницу в представлениях наших предков о Двойнике и Дублере. Вместе с тем необходимо оговорить, что тот Герой погребального обряда, о котором идет речь, объединял в себе, по всей вероятности, черты и Двойника, и Дублера умершего, воплощая собой то характерное для язычества представление о «принципиальной неразличности» любого феномена бытия, о котором Аверинцев писал: «Диалектика единства и множественности предстает в язычестве как двойничество и оборотничество, как принципиальная неразличимость личности и того, что лежит за ее пределами, во всезаключающем и всепоглощающем лоне природного бытия. Эта недифференцированность и характеризует сущность язычества» (Аверинцев 1970: 612). В настоящем исследовании, не отрицая значения двойничества в феномене Героя погребального обряда, мы исходим всё же в первую очередь из его трактовки как Дублера умершего, учитывая его ритуальную функцию. Проблема Героя как Двойника умершего, на которого переходит не просто смерть, но смерть пре-одолеваемая, необычайно интересна и, безусловно, заслуживает самостоятельного рассмотрения, хотя, думается, уже как более поздний этап развития языческих представлений.

<sup>33</sup> В народе говорили, что так можно обезопасить себя от глаза. Оставляя в стороне обоснование этому, подчеркнем главное: речь идет о применении определенных мер безопасности, направленных на защиту человека от грозящих ему актов физического насилия.

<sup>34</sup> Анализируя феномен архаического мышления, Фрейденберг подчеркивала: «Тотемистическое сознание не знает “новизны” в нашем смысле; личное начало не существует; лиц нет, есть единая маска слитного целого» (Фрейденберг 1997: 70–71).

<sup>35</sup> У многих народов мира кузнец и кузница издавна были объектами достаточно опасливого отношения, вызывавшими смешанные чувства страха и почитания. В украинской традиции подобное отношение к кузнецу было на редкость устойчивым. Народная фантазия породила целую галерею сказочных кузнецов, общавшихся с иным миром, способных обуздать темную силу и подчинить ее своему влиянию. В ряду подобных героев стоит и гоголевский кузнец Вакула, сын



ведьмы, но заклятый враг черта; «самый набожнейший из всего села человек», готовый вместе с тем без раздумий отдаться нечистому ради обладания своей красавицей.

Как полагают специалисты, истоки двойственного отношения к кузнецу коренились в глубинах народного сознания. Уже на раннем этапе развития украинской культуры кузнец отождествлялся с одним из главных божеств «украинского Олимпа» — Сварогом. Именно Сварог, «бог Неба, сам Небо, свет и огонь небесный» (Митр. Іларіон 1992: 96), покровитель кузнецов и кузнечного дела, стоял, как верили в народе, у истоков создания мира, готовый неумолимо расправляться со всеми, кто отваживался посягнуть на его могущество.

Столетия спустя сакральная сущность кузнечества воплотилась в образе святых чудотворцев Козьмы и Дамиана, могучих защитников людей от тварей подземного мира. В народной памяти сохранилась легенда о том, что некогда Козьма и Дамиан были кузнецами. Однажды довелось им убить змея. Тогда они его сожгли, а пепел развеяли по ветру. Но из пепла расплодилось множество гадов подземных, и теперь святые кузнецы должны оберегать людей, «раскаленным железом у змей жало запекать» (Воропай 1993: 459).

Создатель оружия и его хранитель, кузнец считался нашими предками хозяином насилия, способным в особом створе с таинственными силами огня и меча свободно манипулировать различными телами, воздействуя на них и формируя их новый облик по собственному желанию. В самой его деятельности издавна выделось нечто мистическое, ставившее его в один ряд с колдуном и знахарем. Оттого, уважая кузнеца, его одновременно и побаивались. Поэтому сообщество предпочитало выносить кузницу на окраину, а самого кузнеца видеть в своем доме редким гостем.

При любом всплеске насилия, в том числе и насилия смертельно, община готова была подозревать кузнеца в «предательстве», в использовании против нее «запредельной» силы, в случае непрекращающейся эскалации смертного насилия расправляясь над кузнецом как над одним из возможных виновников происходящего.

«Отношение к кузнецу, даже в спокойные периоды, — подчеркивал Жирар, — роднит его не только с колдуном, но и со священным королем, что, впрочем, одно и то же. В некоторых обществах кузнец, оставаясь своего рода парией, играет роль верховного арбитра. В случае нескончаемого конфликта его зовут, чтобы он различил братьев-врагов, — свидетельство того, что он — воплощение насилия в его целостности, то пагубного, то, напротив, упорядочивающего и миротворящего» (Жирар 2000: 317).

<sup>36</sup> Выделение «кузнеца» как властителя огня, «мельника» как властителя воды сообщало происходившему также дополнительный сакральный смысл. На это обратила внимание автора О.А. Пашина.

<sup>37</sup> В данном случае речь идет только о материалах отечественной культуры. Возможно, по отношению к мировой культурной традиции архаики подобное утверждение неправомерно.

<sup>38</sup> Пожалуй, наиболее весомая поддержка подобного предположения содержится в записках арабского путешественника Ахмеда Ибн-Фадлана, побывавшего на Волге в 921–922 гг. и оказавшегося свидетелем обряда погребения. Широкая известность этого сообщения, приводимого во множестве различного рода исследований по истории древнерусской культуры, позволяет воздержаться от его пространного цитирования. Тем не менее хочется обратить внимание на то, что в большинстве источников данный фрагмент записок Ибн-Фадлана цитируется с весьма симптоматичными сокращениями, связанными, как правило, с полным исключением каких бы то ни было упоминаний о ритуальном сексе. Аналогичным образом выстраивался и вектор исследовательских доминант. Ученые, обращавшиеся к анализу сообщения Ибн-Фадлана, справедливо выделяли здесь содержательную значимость символики расположения шатров родственников покойника, лестницы из подставленных рук, по которой шла жертва, «прозревая» мир потустороннего, выбора жертвенных предметов и животных, ритуальной оргии и т. п. (см., напр.: Велецкая 1968; Юдин 1999). Но, как правило, один из основных мотивов происшедшего — мотив ритуального соития не рассматривался.

<sup>39</sup> В ряду последних отечественных работ, посвященных данной теме, см.: Богданов 2001; Морозов 1998; Ивлева 1994; Лурье 1996; Ивлева, Ромодин 1990.

<sup>40</sup> «В некоторых случаях внимание акцентировалось на половом органе: “Покойник на скамейке лежит, инструмент-от голый” (д. Новая Слуда)» (Морозов 1998: 237).

<sup>41</sup> О том, насколько прочно укоренена была в подсознании народа память о генетическом родстве святочных забав с «ряженым покойником» с происходившим некогда в самом погребальном обряде, свидетельствует пример, приводившийся в свое время Ивлевой и любопытнейшим образом прокомментированный ею. Упомянув о святочной игре «Умруном», по правилам которой от собравшихся на святочную беседу девушек требовалось целовать «ряженого покойника», исследователь отмечала: «Однако нередко они сопротивлялись этому требованию, окрашивая условную ситуацию шутейных похорон излишне натуралистической эмоциональной краской. В результате игра осложнялась внеигровыми моментами, как бы переходя таким образом в свою противоположность <...>. Можно предположить, что “покойник” воспринимался при этом не как ряженный и даже не как настоящий покойник, но, видимо, он осознавался уже как реальность демонического мира и потому вызывал ненаигранное чувство страха у присутствующих» (Ивлева 1998: 104). Отметим в этой связи, что в архаической культуре, как уже говорилось, покойник осознавался именно как реальность сакрального мира, и потому подобную реакцию девушек можно трактовать и как спонтанный выплеск коллективного бессознательного.

<sup>42</sup> В этом смысле необычайно показательна эротическая семантика игры в жмурки. Утратившая свое сакральное значение, перешед-

шая в разряд «игр домашних» (И. Сахаров), она выражала «ритуальную адаптацию психологических стереотипов эротического и сексуального поведения» (Богданов 2001: 142). Как справедливо писал Богданов, «эротический характер игры в жмурки подчеркивался авторами уже первых ее упоминаний в европейской литературе <...>» (Там же) и отечественной науке.

<sup>43</sup> Подробно о феномене ряженья и связи ряженых в представлении народа с миром потустороннего, о «ряженье как мире демоническом» писала в своих работах Л. Ивлева, рассматривавшая ряженье как «специфический язык общения с потусторонним миром» (см., напр.: Ивлева 1998).

<sup>44</sup> Эти культы имели, как известно, необычайный вес при исправлении древних обрядов погребения (см.: Моники 2000).

<sup>45</sup> Не случайно в украинской народной традиции сохранилось множество заговоров от «злых укусов», «злых зубов», «злых губиц» как символов злого мира, смертельно опасного для человека. Так, в одном из украинских заговоров «злые зубы» отождествляются с «жестоким солнцем», «черным лесом», «черной кровью»:

Помолімся Богу і Матері Божій, Пречистій Святій, і всім святим, преподобним. Під сонцем під жорстоким і під лісом, під чорним, під високим, там стоїть верба: під тією вербою – сімсот коренів, і на тій вербі – сімсот канатів, і на тих канатах сидить цар Хан і цариця Ханія: і прошу я царя Хана, і царицю Ханіцу, і власників їх, і допоможіте, і вийміте три зуби лихих з рижого коня, з крові чорної, з кості жовтої, з шерсті рижой! (УЗ 1993: 146).

Помолімся Богу и Матери Божьей, Пречистой Святой, и всем святым, преподобным. Под солнцем под жестоким и под лесом, под черным, под высоким, там стоит верба: под той вербою – семьсот корней, и на той вербе – семьсот канатов, и на тех канатах сидит царь Хан и царица Ханія: и прошу я царя Хана, и царицу Ханіцу, и господ их, и помогите, и выньте три зуба злых из рыжего коня, из крови черной, из кости желтой, из шерсти рыжей!

В другом же заговоре укус как укус змеиный вызывает появление мотива «жала», «отравы», «яда», проникновению которых в человеческое тело могут воспрепятствовать лишь специальные меры:

На Сіянських горах, на морських плитах, стояв дуб, на тім дубі – Семенове гніздо, у Семеновім гнізді – Олена-змія. Приходжу я до ясного сонця: «Олена-змія! Збери всіх лютих змій, збери, розпитай, котора люта змія упустила жало, нехай вона вийме жало, рану залиже, опух потушить!» (УЗ 1993: 151).

На Сионских горах, на морских плитах, стоял дуб, на том дубе – Семеново гнездо, в Семеновом гнезде – Алена-змея. Прихожу я к ясному солнцу: «Алена-змея! Собери всех злых змей, собери, расспроси, какая злая змея впустила жало, пусть она выймет жало, рану заложет, опухоль погасит».

<sup>46</sup> Здесь и далее, учитывая различия между современным пониманием феномена смеха и его языческим восприятием, слово «смех» дается в кавычках в случаях, когда речь идет о его языческом значении, и без кавычек, когда имеется в виду европейская культурная традиция. Такой подход позволит читателю не забывать, что рассматриваемое нами явление крайне специфично, не тождественно его современному толкованию и чрезвычайно многозначно.

<sup>47</sup> Это настойчиво подчеркивали исследователи, анализировавшие данный феномен и пытавшиеся найти для него определение, адекватное самому явлению. Фрейденберг, опираясь в своем суждении на размышления коллег, работавших в странах Западной Европы, равно как и Пропп, настаивали на том, что если и рассматривать данное явление как смех, то только с важной оговоркой, что *такой* «смех» не был и не мог быть веселым, радостным, светлым и т. п. Одно время даже обсуждалась идея, учитывая крайне противоречивый эмоциональный характер подобного явления, определить его как категорию «смехо-плача». Но подобное определение не прижилось в отечественной науке. Хотя в 1980-е годы Абрамян замечал: «При всей схематичности и фантастичности осмысления <...> этой пары человеческих эмоций, О.М. Фрейденберг верно [подметила] их былую связь <...>» (Абрамян 1983: 51). Уже в наше время наиболее серьезные ученые, упоминающая о подобном рода «смехе» и его воздействии на человеческую психику, подчеркивали исключительный, экзальтированный характер переживаемого состояния, ни в коей мере не связанного с радостными и веселыми переживаниями. «Смеховой безудерж» – так охарактеризовала данный феномен Ивлева, пытаясь подобрать в современном языке словесный эквивалент этому древнему ритуальному явлению (см.: Ивлева 1998: 189).

<sup>48</sup> Любопытный пример укорененных в народном сознании ассоциаций смеха, полового влечения и секса приводит В. Айрапетян, говоря о сугубо сексуальной коннотации смеха в русском фольклоре и в профессиональной русской культуре XX в. Смех и соитие рождают «дурацкий ряд». «Поедающему, смеющемуся и говорящему рту соответствуют срамные губы, а переносное ягодицы было названием щек, скул, например (Сборник Кирши Данилова, л. 17), ягодицы как (бы) маков цвет. Соитие заменяется смехом в слове “хахаль”, это прикрытое “ебарь” (ср.: “Не давала ебарю / Не давала хахаю”, а также: “Они сели, посидели, / Лягли, полежали, / Они стали, отряхнулись, / Оба усмехнулись, / Оба усмехнулись. / Со тово-то стало смеху, / Стало брюхо пухнуть”)» (Айрапетян 2001: 272–273).

<sup>49</sup> В этом смысле естественные физические деформации остывавшего тела, остаточные сокращения мышц, ведущие к подрагиваниям конечностей, возможным изменениям мимики, могли, видимо, восприниматься в том числе и как отклики умершего на «смех» живых, давая некогда нашим предкам основания убедиться как в действительности предпринимавшихся ими усилий, в активности вируса «смеха», так и в ««смеховой» отзывчивости» покойника.

<sup>50</sup> Цит. по: Аверинцев 1970: 611–612. В принципе сходные, но гораздо менее полные и определенные высказывания о смехе египетских и греческих философов неоднократно приводились в литературе (см., в частности: Пропп 1999а: 236), но, гораздо менее отчетливые, они интерпретировались достаточно противоречиво.

<sup>51</sup> Уже в XX в. Аверинцев писал: «Сама мысль о затаившемся акте смеха непереносима, не просто потому, что нескончаемые пароксизмы и колыхания скоро становятся постылой мукой для утомившегося тела, но еще и потому, что смех, который длится, есть “бессмысленный” смех по некоему априорному суждению ума. Любая “смеховая культура”, чтобы быть культурой, принуждена с этим считаться» (Аверинцев 2001: 470). И философ, бесспорно, прав. Но правота его измерима мерками христианской традиции.

В архаике же такой «бесконечный “смех”» был по-своему необходим, и необходим именно в своей «непереносимости». «Вечный» «смех» должен был потрясать основы бытия наших предков. Для них это была встреча со стихией, и погружение в ее бездны не могло не нести сокрушительных последствий для психики. Не случайно традиция христианских народов отвела позднее смеху место в Аду, а «для непрекращающегося смеха — в непосредственном соседстве Ада, например, там, где адское существо принуждает человека хохотать до смерти» (Там же).

Не оттого ли так страшились открытого, громкого и продолжительного смеяния люди иной культурной традиции? Не потому ли воздвигали мыслимые и немыслимые преграды тем, кто спустя столетия находил в себе силы отдаваться власти смеха, быть может, и не ведая того, как далеко может завести их развивавшаяся при этом зависимость?

<sup>52</sup> В сущности, «смех» живых близ умершего был одним из способов создания и выражения стрессового состояния, стоящим в ряду множества других — от психологического эффекта особых условий и инсигналий ритуала до прямого воздействия на центральную нервную систему и гормонально-фармакологический статус мозга (истощение, боль, изоляция, ритмическое “нагнетание” биологических функций, психотропные средства и т. д.)» (Абрамян 1983: 66).

<sup>53</sup> Современная наука всё увереннее говорит о том, что, испытывая подобное состояние, люди действительно могли переживать вторжение «других измерений бытия», которые зачастую оказывались для них ошеломляющими. Они теряли пространственно-временную ориентацию, менялось их чувственное восприятие мира. Интеллект начал работать в ином, отличном от обычного функциональном режиме. На человека обрушивался шквал глубочайших психологических потрясений.

Эмоции, разрывавшие в этот момент человеческое естество, писал С. Гроф, могли охватывать «очень широкий спектр» и простираться «далеко за пределы <...> повседневного опыта — от чувств экстатического восторга, небесного блаженства и непостижимого покоя до чудовищного ужаса, неудержимого гнева, бездонного отчаяния <...>. Ин-

тенсивность этих переживаний сопоставима с описаниями адских мук в великих религиях мира. Аналогичным образом поляризованы и сопутствующие физические ощущения — в зависимости от содержания переживания это может быть как ощущение необычайного здоровья и благополучия, оптимального физиологического функционирования и необычайно сильного сексуального оргазма, так и крайний дискомфорт, например, мучительные боли, давление, тошнота или чувство удушья» (Гроф 2001: 16–17).

### Глава 3

<sup>1</sup> Анализируя давние русские загадки, В. Топоров писал о том, что их «подавляющее большинство лишено вопросительных слов, а в ряде арханческих традиций такие слова в загадках вообще отсутствуют. <...> Поэтому, — отмечал исследователь, — приходится считать наиболее вероятным такое пояснение, при котором наличие вопросительных слов в загадке — чаще в начале (“Что это такое?..”) реже в конце (“... Что это такое?”) — не может считаться отражением исходной “загадочной” структуры, но наследием эпохи формирования вопросо-ответного диалогического типа речи <...>» (Топоров 1994: 26).

<sup>2</sup> Пропп был одним из первых в отечественной науке, кто ввел в круг вопросов, обсуждаемых в связи с проблемой семантики ритуального смеха, вопрос об одном из возможных аспектов толкования шекотания как вопрошания и смеха как формы отклика на подобное роде вопрошание «делом». Сегодня позиция ученого хорошо известна и, обобщенная, может быть интерпретирована как испытание на смех/испытание смехом (см.: Пропп 1999а).

<sup>3</sup> Как справедливо подчеркивал В. Топоров, анализируя загадки «смешанного» типа, «когда на словесно сформулированную первую <...> часть следует “вещный” ответ (указание на соответствующий предмет) или когда на молчаливое указание на предмет (вопрос о нем) дается словесный ответ-идентификация, необходимо отметить, что наличие в них “немой”, бессловесной “предметной” части вносит очень серьезные коррективы в схему структуры загадки, как она традиционно описывается и понимается. Сведение в этом случае загадки к вопросо-ответной конструкции было бы, пожалуй, проявлением антигисторизма, конкретнее — анахронизма. Конечно, обе части такой смешанной “предметно-словесной” загадки в широком смысле можно было бы трактовать, особенно находясь в инерционном потоке, создаваемом знакомством с загадками “стандартного” типа (“Что такое...?” & “Это — то-то”) как вопрос и ответ, но такое понимание было бы более чем приблизительным, сугубо прагматическим, имеющим целью “первичное” (грубое) распознавание и столь же поверхностное приклеивание подручных этикеток. Основной глубинный нерв такой “загадочной” конструкции при таком понимании оставался бы в тени. А он, надо полагать, определяется не причинно-следственной вопросо-ответ-

ной структурой, но соотносительно-опознающей, идентифицирующей, дейктической конструкцией. Таков смысл, такова форма подобных загадок. Такова и их прагматическая направленность — опознание через указание и отождествление (ср. *idem* “тот самый”: *identitas* “тождество”, “отождествление”, ср. позднее *identificatio*: \* *idem* & \**facere*, букв.: “делать тем самым”, то есть устанавливать, что *это* и есть *то самое*)» (Топоров 1994: 25).

<sup>4</sup> Об особом отношении наших предков к слову писали в свое время многие исследователи, что позволяет в данном случае не останавливаться подробно на обсуждении этого вопроса.

<sup>5</sup> В народе существовали настоящие мастера подобного рода «разговоров», способные поддерживать такой диалог неопределенно долго. Возможно, что наиболее удачные из найденных ими ответов со временем укоренились в практике проведения «забавы», становясь ее неперемennыми словесными ритуальными оборотами, своего рода кодом, с помощью которого открывалось «загадочное» пространство «забавы». Но не исключено также, что каждый раз это были спонтанно найденные варианты ответов, подсказанные временем и обстоятельствами, и важным в этом случае становился сам факт ускоренного словесного обмена, свидетельствующий об умении его участников существовать в заданной системе общения.

<sup>6</sup> В данном случае в стороне остается проблема Другого в культуре и анализ роли Другого в формировании диалогических конструкций. В свое время она глубоко анализировалась в работах Бахтина (см., напр.: Бахтин 1929; Бахтин 1979; Бахтин 1990), и выводы исследователя сохраняют свою актуальность и для нынешнего этапа развития науки.

<sup>7</sup> У подобного предположения есть несколько оснований. Только мертвое тело, продолжая «существовать» в едином с живыми времени и пространстве исправления обряда, существовало одновременно и вне этого времени и пространства. Только мертвое тело «могло», «повторяя» действия живых, преобразовывать семантику этих повторов силой своей близости по-ту-стороннему, превращать эти повторы — в отклики.

<sup>8</sup> К такому допущению нас подталкивает, в частности, традиция диалогизированных плачей, где произнесение ответной части, от имени умершего, брала на себя группа специально выделенных для этого людей.

Так, очевидцы фиксировали следующий обычай провозглашения плачей у гуцулов:

Як пімре дитина або молодець, то співають вони місто матери. Звичайно ділять ся вони на дві часті, або ті самі ведуть говірку в співі за родину і за помершого. Виглядає се немов діяльог у пісні:

«Ой, чому ти, синку, не сказало, / В еку ти си доріженьку виреджало? / Я би була дверці замкнула, / Віконце забила...»

Так голосять голосільниці в зашиті до покійника, і самі таки відповідають назад родині на него:

«Ой не твоя на це мамко, / Але Бога сила. / Скажиш майстрам хатку

збудувати / Без дверців тай без віконця, / Де ні сонце не загірє, / Ні вітерець вже не повіє, / Ой там, мамко, му лежати!»

На сім звертають ся знов до померлого в імені матери:

«Та де тебе, синку, виждати, / Ци в городі на васильку, / Ци на горбі на барвінку, / Ци у лісі на берези, / Бо скрізь буде проливати / За тобов дрібненькі сльози».

Подала Олена Жалковська. Похоронні звичаї в гуцульських околицях північної Буковини (Кузеля 1915: 155).

Якщо помре дитина або молодик, то співають вони замість матери. Звично діляться вони на дві частини, або одні й ті самі ведуть розмову в співі за родину і за померлого. Выглядає це мов діалог у пісні:

«Ой, чому ти, синку, не сказав, / В яку ти доріженьку виряджав? / Я би й дверці замкнула, / Віконце забила...»

Так голосять голосильниці, питаючи покійника, і самі відповідають родині за нього:

«Ой, не твоя на це, мамко, / Але Бога сила. / Скажеш майстрам хатку збудувати / Без дверцят та й без віконця, / Де ні сонце не зігрє, / Ні вітерець вже не повіє, / Ой, там, мамко, мені лежати!»

На цьому звертаються знов до померлого від імені матери:

«Та де тебе, синку, чекати, / Чи в городі на васильку, / Чи на горбі на барвінку, / Чи у лісі на березі, / Бо скрізь все буде проливати / За тобою дрібненькі сльози».

Если умерет ребенок или молодой парень, то поют они вместо матери. Как правило, делятся они на две части, или одни и те же ведут разговоры в пении и за родню, и за умершего. Выглядит это как диалог в песне:

«Ой, почему ты, сынок, не сказал, / В какую ты дороженьку снаряжался-выезжал? / Я бы и дверцы заперла, / Окошко забила...»

Так голосят плачки, спрашивая покойника, и сами отвечают родне за него:

«Ой, не твоя на это, мамка, / Но Божья сила. / Скажешь мастерам хатку строить / Без дверей да без окошка, / Где ни солнце не согрет, / Ни ветерок уж не повеет, / Ой, там, мамка, мне лежать!»

После этого снова обращаются к умершему от имени матери:

«Да где тебя, сынок, ждать-выглядывать, / Иль в огороде на васильке, / Иль на холме на барвинке, / Или в лесу на березе, / Потому как всё будет проливать / По тебе частые слезы».

<sup>9</sup> Как писала исследовательница, лишь Д. Зеленин, Пропп и В. Калаш обратили в свое время внимание на некоторые аналоги, существующие между похоронной обрядностью и языческим ритуалом проводов на «тот свет» (см.: Велецкая 2003: 156).

<sup>10</sup> «Он крайне неоднороден, сложен и противоречив, — писала Велецкая. — Длительнейший процесс трансформации — от индоевропейской общности до традиционной славянской обрядности — отложил в нем следы самых различных уровней как формальной структуры, так и функциональной направленности» (Там же: 46).



<sup>11</sup> Как справедливо подчеркивала Велецкая, «связывать ритуальное умерщвление предков исключительно с меркантильными обстоятельствами (голод, трудности кочевого быта и т. п.) едва ли правомерно. Более того, все известные нам обычаи, так или иначе определяющиеся практицизмом (умерщвление стариков во время голода при нехватке продовольствия в семье, оставление стариков при перекочевках на другие места и т. п.), несут в себе те или иные признаки деградации явления» (Там же: 74).

<sup>12</sup> Так, одним из наиболее показательных в этом смысле примеров может служить повесть «Що записано в книгу життя» («Что записано в книгу жизни») Коцюбинского (1910), одна из сюжетных линий которой связана с поступком сына, вынужденного из-за нищеты отвезти мать в поле во время зимних морозов и оставить ее там умирать. Это решение мать воспринимает как обычное и не противится ему. Но, не находя себе места от раскаяния, сын возвращается...

<sup>13</sup> Данный мотив входил в мир украинской сказки вполне устойчивым вариантом известного мотива изгнанничества. Причины его введения, как справедливо подчеркивал Пропп, «принадлежат к самым непостоянным и неустойчивым элементам сказки» и «с большой долей вероятности могут считаться новообразованиями» (Пропп 2001: 69, 70). Но сам мотив, типологически связанный с более общим «мотивом отлучки», всегда оставался в сказке одним из наиболее часто употребляемых.

<sup>14</sup> Во втором издании книги автор дает более развернутый вариант галицкого предания и обоснование его последующей смысловой модификации (см.: Велецкая 2003: 54–55).

<sup>15</sup> Эти данные были использованы в статье «Убийство детей и стариков», помещенной в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Эфрона (см.: УДС 1902) и вызвавшей острую продолжительную дискуссию в научных кругах.

<sup>16</sup> С этой точки зрения показательно, что в ряду вариантов исполнения ритуального отправления на «тот свет» исследовательница отмечала и нанесение удара по голове (см.: Велецкая 2003: 57), прямо перекликающееся с активными физическими воздействиями, сохранявшимися в действиях живых по отношению к мертвому телу.

<sup>17</sup> Обреченный на умерщвление причислялся, в восприятии язычников, к уже «не существующим в жизни». Лишенный своей сущности, он был ничем (см.: Фрейденберг 1997: 85). Своеобразное отражение подобных представлений – признанные в культуре древних греков традиции отношения к рабам. «Раб – смерть, – писала Фрейденберг, – поэтому в Риме каждый приговоренный к смерти зачислялся в рабы, и только одних рабов можно было предавать смерти» (Там же).

<sup>18</sup> Здесь и далее это понятие используется для того, чтобы избежать всех тех оговорок, что с необходимостью предполагает типологическое сопоставление тела умершего и тела человека, обреченного на умерщвление. И то, и другое было для живых хотя и сходным с их телом, но *иными*. Думается, именно подобная инакость есть наиболее

важная и достаточная характеристика, чтобы двинуться далее в попытке осмысления существа происходящего.

<sup>19</sup> Размышляя о значении и смысле эхо-ответов в загадках, Топоров писал: «Когда спрашивают, что есть истина?, ответ “Истина” совершенно верен, но он не открывает ничего нового и заставляет любознательного снова повторять тот же вопрос <...>» (Топоров 1994: 36).

<sup>20</sup> Учитывая значимость подобных примеров для дальнейшего изложения, приведем ряд из них.

В североамериканском индейском мифе герой проникает в царство мертвых, имеющее зооморфную природу: оно населено животными. «Тогда весенний лосось сказал: “Разве вы не видите, что он мертв?” Но тот не поверил и сказал: “Давайте пощекочем его, тогда мы увидим, жив он или мертв”. После этого они стали толкать его в бок, так что он чуть было не засмеялся» (Пропп 1999а: 228).

У эскимосов «душа (или шаман), направляющаяся в верхний мир, попадает на вершину высокой горы, где живет удивительная старуха. Она называется Вырезывательницей внутренностей. У нее корыто и кровавый нож. Она бьет в барабан, пляшет со своей собственной тенью и говорит только одно слово: “Разрез моих штанов”. Если она поворачивается, то на ее спине видна большая щель, из которой выглядывает худой ерш. Если посмотреть на нее сбоку, то рот ее так кривится и растягивается, что лицо поперек шире, чем в длину. Нагибаясь, она может лизать себе зад, или, сгибаясь в сторону, звонко ударять себя щекой в бока. Если смотреть на нее, не смеясь, то нет никакой опасности. Но как только покривишь рот, она бросает свой барабан, хватая наглеца и бросает его наземь. Потом она берет нож, распарывает ему живот, вырывает внутренности, бросает их в корыто и с жадностью пожирает» (Пропп 1999а: 228–229).

«Разновидность этой старухи <...> имеется в шаманских сказаниях, записанных Расмуссенном <...>. Здесь старуха в случае смеха вырывает у пришельца легкие» (Там же: 229).

В русских сказках «эквивалентом этой старухи, охраняющей вход в иное царство, является Яга. “Ну смотри, братец, когда придешь в избушку — не смейся”» (Там же: 229).

В сказке народа коми: «У входа в избушку сестра говорит брату: “Войдем, не смей смеяться. Не будь дураком. Как захочешь смеяться, прикуси нижнюю губу. А если засмеешься, Яга-баба нас обоих поймает, только мы с тобой и жили”» (Там же).

<sup>21</sup> Велеская неоднократно подчеркивала, что ритуальному умерщвлению сопутствовали ритуальные оргиастические действия, основными элементами которых являлись «смех, хмельное питье, музыка, песнопения, танцы, игры, сексуальная свобода», имевшие форму, строго заданную ритуалом (см.: Велеская 2003: 163). Отмечая крайнюю неясность этого вопроса и его практически полную неизученность, исследовательница тем не менее выделяла особый ритуал, игравший исключительную роль в исправлении обряда. Это было исполнение вокруг обреченного своего рода танца, сопровождавшегося ритуаль-

ными кружениями, приплясываниями, «может быть, наподобие экста- тических верчений болгарских нестинарий [– разновидности болгар- ских ритуальных танцев на углях]» или традиций ритуального «танца с бичом», на конце которого закреплялся камень (см.: Там же: 75, 78).

Не исключено, что в подобного рода танцах экста- тическое состо- яние «смеха»/движения/сексуального возбуждения играло не после- днюю роль, определяя как характер происходившего, так и его нара- ставшую активность.

<sup>22</sup> О данных «опытах» использования смеха писал Аверинцев (см.: Там же: 479).

## Заключение I

<sup>1</sup> Самостоятельной, чрезвычайно интересной, но требующей допол- нительного осмысления является проблема постепенного вытеснения смеха плачем, определившим в конечном счете эмоциональную доми- нанту традиционного погребального обряда. В ряду возможных осно- ваний, приведших к разделению «смеха-плача» и выделению последнего в качестве господствующей эмоциональной реакции присутствующих, следует, в частности, выделить постепенное изменение отношения лю- дей к феномену смерти и к самому умершему. На это обратила наше внимание О. Пашина.

## Часть вторая

### Глава I

<sup>1</sup> Литература о свадебном обряде украинцев необычайно многооб- разна и уходит своими корнями в середину XVII в., когда Боплан, объезжая земли, населенные украинцами, впервые описал увиденную им здесь свадьбу. Первое описание украинского свадебного обряда, сделанное представителем национальной культурной традиции – Гри- горием Калиновским, появилось сто с лишним лет спустя (см.: Кали- новский 1777). С тех пор и практически до наших дней интерес иссле- дователей к свадебному обряду украинского народа не угасал. Свою лепту в изучение украинской свадьбы вносили историки, этнографы, антропологи, психологи, литературоведы и философы, в ряду кото- рых Потембин (см. переизд.: Потембин 2000), П. Чубинский (см.: Чубин- ский 1872–1878), Н. Сумцов (см.: Сумцов 1881; Сумцов 1885; Сумцов 1886), Хв. Вовк (см. переизд.: Вовк 1995), Грушевский (см. переизд.: Грушевский 1993), Грушевская (см.: Грушевська 1924), Е. Онацкий (см.: Онацкий 1955) и многие другие. Если же к числу этих иссле- дователей добавить имена тех, кто занимался изучением свадебного обряда украинцев в связи с традициями восточнославянской культу- ры в целом, перечень публикаций, посвященных данной теме, окажется практически неисчерпаем.

Особое место в ряду работ о свадебном обряде украинцев всегда занимали опыты по реконструкции его локальных разновидностей. Уникальную роль здесь играет работа И. Лозинского «Українське весілля», написанная в 1835 году и посвященная описанию свадебного обряда правобережного Перемышля, — одно из первых исследований подобного рода (см. переизд.: Лозинський 1992). После Лозинского к решению аналогичной задачи обращались Е. Маркович (см.: Маркович 1886), Н. Янчук (см.: Янчук 1886), Н. Колцуняк (см.: Колцуняк 1890; Колцуняк 1891) и многие другие. В XX в. количество подобных исследований возросло в десятки раз, выйдя за пределы реально обозримого. Сегодня можно с уверенностью утверждать: за три с лишним столетия удалось собрать множество этнографических данных о течении свадебного обряда украинцев; детально изучить действия его участников и их ритуальные функции, описать свадебные чины, одежду, еду; зафиксировать разнообразный музыкально-поэтический материал. Была сложена многообразная, порой очень тонко детализированная панорама «составляющих» свадебного действия, выделен своего рода «набор элементов», из которых оно складывалось. Свое обоснование получила и факт типологического родства свадебного обряда и обряда погребения, являющихся, как уверенно утверждают ныне исследователи, ипостасями одной сущности (см., напр.: Пашина 1998: 14).

Но тем не менее свадебный обряд во многом так и не «раскрылся» науке, ему удалось «ускользнуть» от системного изучения, «зауалировав» исходную семантику. Мы фактически ничего не знаем о его прототипах, логике их сопряжения и смысловой направленности. Имея чрезвычайно общие представления о первичных смыслах свадебного обряда наших предков, его участниках и главных героях, об исходном предназначении этого действия, казалось бы, тем более неоправданно обращаться к изучению вопросов значительно более эфемерных, относящихся к эмоциональному контексту обряда — и, в частности, смеху.

Но, думается, что подобные аргументы не являются достаточно вескими для отказа от рассмотрения смеговой компоненты свадебного обряда. Полагаем, что суждения о неразрешимости данных проблем возникли во многом оттого, что на определенном этапе развития исследовательской мысли само направление научного поиска было задано неверно. При условии расширения изыскательского поля и формирования иного ракурса видения проблемы возможно выявление смысловых истоков происходившего в свадебном обряде и, в частности, существовавшей здесь древней традиции безудержного смеха.

<sup>2</sup> Н. Толстой писал: «Роль мотива и концепта веселья в сфере представлений, связанных с браком и свадебной обрядностью у славян, становится ясной уже из того, что само понятие свадьбы в украинском, белорусском, польском языках обозначается словом *\*veselje* <...>. В том же значении это слово известно некоторым чешским, восточно-словацким, южно- и западнорусским диалектам <...>. В сербскохорв.

и болг. *веселье* и *веселба*, употребительных, главным образом, в фольклорных текстах, значение “свадьба” еще неотделимо от исторически предшествовавшего ему значения “пир, торжество” (в том числе и “свадебный пир”) <...>» (Толстой 1995б: 306). Пир — веселье — свадьба, — так, или примерно так, можно обозначить вехи того большого пути поиска словесного эквивалента, что в конечном итоге закрепилось в культуре в связи с данным обрядом. В украинском языке этот путь завершился к XV в. В белорусском — к XVI, в польском — только к XVIII в. (см.: Там же: 307). Но и тогда восприятие свадьбы как веселья и «пира на весь мир» не ушло из культурного обихода.

<sup>3</sup> «Славянский свадебный обряд, — подчеркивал Толстой, — помимо своей основной функции — оформления акта “перехода”, смены социального статуса вступающих в брак и их родственников, имеет еще и ярко выраженную сопутствующую магическую функцию наделения всех участвующих в обряде лиц “весельем”, т. е. здоровьем, силой, процветанием, благополучием» (Там же: 309).

<sup>4</sup> Выделенный мотив свадебного обряда нельзя считать исключительным. Вместе и наряду с ним существовали и другие символы, имевшие не меньшее значение и также способные быть интерпретированы как несущие в себе амбивалентные смеховые значения.

<sup>5</sup> Карасев, изучавший связь символики волос со смехом, писал: «Смысловая цепочка, соединяющая смех и волосы, становится более понятной, когда мы включаем в нее звенья рождения и роста. <...> Волосы человека или зверя суть та же растительность земли <...>. Волосы — это “трава” головы, а трава, в свою очередь, “родственна” солнечным лучам: солярная школа ничего не преувеличивала, видя в поединке длинноволосого — “солнечного” Самсона и Далилы схватку Дня и Ночи. <...> Идея силы, пожалуй, лучше всего раскрывает смысл связи, существующей между символами света, рождения, смеха и волос. <...> Если миф говорит, что ребенок родился с волосами или же что у героя были длинные волосы, это означает, что им обещаны сила и власть. И само собой, им обещан смех — знак и орудие силы и власти. Оттого длинноволосые смеющиеся гордецы из австралийских и маорийских мифов не знают себе соперников. Поэтому так смел длинноволосый Самсон и полинезийский Фээфе <...>, а в курдской сказке богатыри, прежде чем померяться силами, вырывают у себя из подмышек волосы. И поэтому, наконец, из двоих детей Исаака из материнского лона первым выходит Исав — “человек полей”, охотник и воин, а уж за ним появляется тихий и робкий Иаков» (Карасев 1996: 96–98).

<sup>6</sup> Так, богини Вилы представляли вечно юными красавицами, стройными и грациозными, в белых одеждах, с длинными золотыми распущенными косами, в которых будто бы и таилась вся их волшебная сила; Домовой (украинский Домовий, Хазяїн, Дедо, Дідусь) был обязательно обросшим густой шерстью; могучий Жицень, бог осени и осенних работ, представлялся низеньким, худощавым, суровым, с тремя глазами и всклокоченными волосами; Зюзя, бог зимы, был невысок ростом, с белыми волосами и длинной седой бородой.

<sup>7</sup> Волосы оказывались важными «волшебными предметами-помощниками», появление которых выступало залогом счастливого разрешения испытаний героя, суля ему здоровье, непобедимую силу и богатство (см.: Прош 1996: 166, 192–193). В украинской сказке «Як Іванко-дурень з королівною одружився» («Как Иван-дурак на королевне женился») герой именно с помощью трех пучков волос, доставшихся ему от умершего отца, побеждал своих недругов в боях и женился на королевне (см.: УНК 1953: 101).

<sup>8</sup> Известно, с каким вниманием относились к своим волосам украинские казаки. Знаменитый «оселедець» (хохол, чуб) на голове казака был приметой настоящего воина, побывавшего в походах и узнавшего тяготы военной жизни. Молодые казаки, еще «не нюхавшие пороха», не имели права носить чуб. Однако специалисты полагают, что подобное отношение к мужскому чубу не являлось «сутобо» казацким. Оно было известно еще язычникам и толковалось как знак особой силы мужчины, его исключительности. Так, князь Святослав, поразивший воображение Льва Дякона, находившегося при войске византийского императора Василия, «брови имел густые», «глаза синие», «нос короткий», бороду и голову бритые. Но над верхней губой у него рос густой длинный волос, а с одной стороны головы висел чуб, подчеркивавший знатное происхождение князя (см.: Січинський 1942: 26).

Особой гордостью парубков были и усы. Хорошие усы считались знаком оборотистости, силы, красоты юноши, его способности преодолеть любые преграды. Не случайно в одной из украинских пословиц говорилось: «Ус балабанський, чуприна черкеська — не вважай, мості-пані, же хвортуна кепська!» («Ус балабанский, чуб черкесский — не смотри, мости-пани, что судьба дрянная!»).

В народе волосы считались символом рождающего, богатого, растущего, сильного не только оставаясь «живыми». Способность сохранять связь с жизнью, оказывать на нее воздействие, признавалась и за срезанными волосами, обретавшими особую магическую силу. Использованные «во благо», срезанные волосы могли приумножить урожай, повысить производительность скотины, сохранить людям здоровье. Так, например, у украинцев было принято первые волосы, срезанные с головы мальчика, разбрасывать под домашних животных, рассеивать по огороду или прятать. Родные верили: волосы приумножат мощь и плодовитость скота, увеличат урожай, помогут самому мальцу, когда, став стариком и достигнув смертного порога, он возьмет их с собой на «тот свет» (см.: Воропай 1993: 524).

<sup>9</sup> Напр.: «Раз коса густа, знать, девица красна и пышет здоровьем <...>» (FU 1898: 2).

<sup>10</sup> Напр.: «Когда каравай уже готов, чтобы сажать его в печь, каравайницы просят старосту благословить их на это. <...> Получив благословение, они зовут парубка <...> и, называя его «кучерявым», просят вынести печь. Парубок выполняет это ритуальным способом, трижды ударяя венчиком. После этого каравай сажают в печь, старательно выбрав для него место, *приносящее счастье*, как говорится в

песне, которая в это же время прославляет *кучерявого*. Иногда в песне он называется армянином (*вірменом*), будто бы по причине его кудрей, которые у нас, как и у многих других народов, означают счастливого человека (Потебня). Но правдоподобнее, что слово «*вірмен*» не что иное, как сокращенное от «*вірняний*» (тот, кто верен, постоянен в любви), и что это слово ничего общего с армянами не имеет. Вариант песни <...>, приводимый Чубинским, хорошо это доказывает, так же как и то обстоятельство, что в той же песне мы имеем *богатого*, который ставит каравай в печь. Таким образом, комбинация этих трех признаков — кучерявый, то есть *счастливый, верный и богатый* — наделяет обряд тем же смыслом, что уже имеется в обычае, практикуемом на Украине <...>» (Вовк 1995: 247).

<sup>11</sup> Герой одной из украинских сказок — Кирила Кожем'яка (Кирилл Кожемяка) — богатый, который

<...> шкіри м'яв, а тому й багато сили мав <...>, а сили мав так багато, що й лютого змія поборов таки, того, що жив під Києвом та людей хапав (Воропай 1993: 481).

<...> шкуры мял, а потому много силы имел <...>, а силы было у него так много, что и злого змея победил, того, что жил под Киевом и людей хватал.

Быть может, к подобным представлениям о силе, заключенной в мехе, восходила и прочно укорененная в украинской культуре традиция особого отношения мужчины к своей меховой шапке. Многие столетия этот предмет традиционной мужской одежды выступал символом достатка, богатства и жизненной силы его обладателя. «На Украине существует поверье, что ходить под открытым небом с непокрытой головой — грех для честного человека. В народе бытует поговорка: “Без шапки мов злодій ходит” (“Без шапки будто злодей ходит”). <...> Мужское население Украины носило меховые шапки из барана или ягненка, из выдры, зайца, куницы <...>. Во времена казачества шапка была одной из основных частей мужской одежды не только зимой, но и летом. Хорошая шапка была гордостью казака, а позднее — парубка и молодожена <...>» (Воропай 1993: 532).

<sup>12</sup> В этой связи вполне закономерно, что обращение к символике волос и гениталий в контексте свадебного обряда — это прежде всего обращение к женским половым органам. Их могущество подчеркивается упоминаниями о «пушистости», «мягкости», «кучерявости», а естественно возникавший здесь образ «руна» объединял в себе смыслы «шкур», «меха» и обильных «всходов».

<sup>13</sup> «\*Vesel-» в свадебных текстах и обрядовой номинации приобретает <...> магическую, заклинательную функцию надления участников свадьбы, а прежде всех ее главных персонажей — жениха и невесты, этими свойствами» (Толстой 1995а: 307).

<sup>14</sup> Человек всегда интуитивно ощущал опасность любых манипуляций с волосами. Считая волосы частью тела, люди сознавали, что они (волосы. — *Ред.*) являются своего рода его (тела. — *Ред.*) «заместителем

(двойником)» (см.: Толстой, Усачева 1995: 420). Волосы, отделенные (отделившиеся) от человека и начавшие самостоятельно «функционировать» в магическом мире, становились опасным и во многом непредсказуемым дублем человеческого существа. Манипуляция же с ними, по законам архаической магии (*pars pro toto*), опосредованно могли стать манипуляциями с самим человеком, его здоровьем, удачей, богатством, продуцирующей способностью и т. п.

<sup>15</sup> Подобное восприятие волос достаточно широко распространено в культуре различных народов. Свойственно оно и украинской традиции. Так, в одном из украинских заговоров, в характеристике иного мира застывшие «каменные волосы» выступали его органической приметой.

На Осянській горі там стояв колодязь кам'яний; туди йшла дівка кам'яна, кам'яні й відра, кам'яний коромисел, кам'яна коса, кам'яна вона вся; коли вона відтіля води принесе, тоді з родженого, хрещеного раба Божого Івана кров потече (УЗ 1993: 69).

На Осианской горе там стоял колодец каменный; туда шла девка каменная, каменные и ведра, каменное коромысло, каменная коса, каменная она вся; когда она оттуда воды принесет, тогда из раба Божьего Ивана кровь потечет.

«Мертвые» волосы обладали исключительной силой воздействия. Любые манипуляции с ними считались крайне опасными, поскольку при определенных условиях волосы становились «излучателями» потустороннего мира. Умело манипулируя такими волосами, используя силу негативного воздействия мертвых, можно было наслать на человека порчу, причинить вред его близким, «приманить» к человеку смерть. Так, напр., А. Гура приводит запись подобных магических манипуляций, сделанную О. Кольбергом: в украинском Покутьи считалось, что на человека можно наслать смерть, срезав украдкой немного волос с его головы, положив их в собачий помет, а затем продев один волос через глаза лягушки, заскочившей ночью под хату. Лягушка будет сохнуть и подохнет, а вместе с ней умрет и человек, которому принадлежали волосы (см.: Гура 1997: 389–390). Подобные манипуляции таили угрозу и для самой ворожеи, рисквавшей подпасть под влияние магии с чужими волосами, оказавшись ее первой жертвой.

Особенно страшными и таинственными в этом смысле были манипуляции с волосами, выросшими в области гениталий. Сохраняя в себе животворную энергетику, они всегда обладали исключительным значением. Свидетельствуя об особой силе и способности к продолжению рода, они являлись вместе с тем знаком оборотничества, возможного родства с существами антропо-зооморфной природы и, значит, — знаком таинственной связи с потусторонним миром.

При этом обильный волосяной покров гениталий издавна воспринимался в народной культуре как связанный со священным локусом человеческого тела. В народном сознании этот локус издревле отно-



сился к той зоне, куда можно было добраться лишь после соблюдения предварительных условий и приложения многих усилий. «Отсылание» в такую зону осознанием «отсыланием» туда, откуда, в сущности, нет возврата. Тот же, кому удавалось, несмотря ни на что, вернуться и принести из нее желаемое (в данном случае волосы), воспринимался наделенным исключительной силой магического воздействия, (воз)родившимся и обретшим в своем новом качестве уникальные сакральные свойства.

Так, в древнем украинском заговоре встречаем:

Йшло собі трьох братів, балакали, встеклого собаки питали: «Иди правую дорожку через Орданську ріку на Висолянську гору: там ходит баран з великими рогами, вистрижи йому вовну межі ногами і вернись назад. Орданської води набери, білого каменя зо скали влучи, і да допоможуть мені вся святії хранителі замовляти, заклянти від встеклого собаки!» (УЗ 1993: 161).

Шли трое братьев, разговаривали, бешеную собаку спрашивали: «Иди правой дорогой через Иорданскую реку на Высолянскую гору: там ходит баран с большими рогами, выстриги ему шерсть между ногами и вернись назад. Иорданской воды набери, белый камень от скалы отвали, и да помогут мне все святые хранители заговаривать, заклинать от бешеной собаки!»

<sup>16</sup> Видимо, в том числе и с этим связаны наблюдения Вовка. Исследователь писал, что во время его украинских экспедиций «он никогда не сталкивался с трудностями, если просил какую-нибудь женщину, например, оголить колено, но если только он просил снять чепец, то почти всегда слышал возмущение и протесты». Лишь «благодаря вмешательству местного священника дело иногда улаживалось позитивно» (цит. по: Воропай 1993: 508).

Традиции подобного отношения к волосам сохранялись с древнейших времен. Так, в грамоте князя Ярослава Владимировича от 1195 г. записано, что взыскивается пеня с того, кто сорвет с женщины «повой» (см.: Там же). А в народном быту слагалось множество поверий о том, какие именно опасности подстерегают в этом случае женщину. К примеру, в Харьковской губернии верили, что «если замужняя женщина выйдет в сени без косынки на голове, то домовая затянет ее за волосы на чердак» (Червяк 1927а: 157).

<sup>17</sup> Как правило, все такие манипуляции с волосами проходили в атмосфере особого возбуждения. Смех, сопровождавший их, всегда таил в себе исключительное внутреннее напряжение.

Так, веселым и одновременно опасливым был смех, звучавший в ходе исполнения обряда первого укладывания девичьих волос в косу. Считавшийся неким магическим «прорывом» к девичьему будущему, заклинанием такого будущего «на добро», обряд этот был чрезвычайно насыщен эмоционально, сопрягая надежду и страх, пророческую уверенность в торжество светлого начала и боязнь сглаза, способно впоследствии нанести непоправимый урон.

Специально приглашенная женщина, «сахнівна», укладывая волосы девочки, приговаривала:

Як зв'язую все волосся на тобі, аби ся тримало з усіх штирьох боків, так аби ся в'язали до тебе з усіх боків парубки, удівці, дідицькі сини та й котрі найстарші парубки у краї; котрий тебе узрить, то так аби ся за тобою умлівав, як риба за водою (цит. по: Воропай 1993: 484).

Як зв'язую все волосся на тобі, щоб трималося з усіх чотирьох боків, так щоб чіплялися до тебе з усіх боків парубки, удовці, дідові сини та й котрі найстарші парубки у краї; котрий тебе побаче, то так щоб за тобою умлівав, як риба за водою.

Как завязываю все волосы на тебе, чтобы держались со всех четырех сторон, так чтобы цеплялись к тебе со всех сторон парня, вдовцы, дедовы сыны и те, кто самые старшие в крае; кто тебя увидит, пусть так увивается за тобой, как рыба за водой.

Не менее сложным и содержательно насыщенным было символическое восприятие процесса ритуального расплетания кос. Как известно, в народной культуре прочно была закреплена традиция распускания девичьих кос на похоронах, причем расплетали волосы не только покойнице, умершей в девичестве, но и подружкам, провожавшим ее в последний путь. Непокрытые волосы мужчин на похоронах отчетливо «прочитывались» как знак траура, а женщина, у которой волосы выбивались из-под головного убора, осознавалась опасной для жизни сообщества. Так, к примеру, на Черниговщине верили, что таким образом женщина может притянуть молнию, и гром войдет в человека, поражая его и прерывая его жизнь.

В любом случае, простоволосые женщины, девушки, распустившие косы, мужчины, идущие без шапки, воспринимались в народе «вещунами беды». Их визуальный образ прочно связывался с представлениями о смерти, опасности, порождая особую взвинченность и эмоциональную напряженность окружающих.

<sup>18</sup> Быть может, поэтому каждый «сбой» в подобного рода манипуляциях считался потенциально опасным, требующим к себе повышенного внимания, бдительности и принятия целого ряда превентивных мер, способных отвести беду. Каждый же этап «правильно» сделанного движения считался благим знаком, приметой будущего благополучия новой семьи.

С этой точки зрения особенно показателен известнейший свадебный ритуал расплетания косы и покрывания невесты женским головным убором. Связанный с непосредственным воздействием чужих рук на волосы девушки, он делал невесту в этот момент как никогда беззащитной и беспомощной. В этот час окружение невесты становилось не только коллективным вершителем ритуала, но и охраной, внимательно наблюдавшей за тем, что и как происходит с ценнейшей частью девичьего существа. Не случайно в большинстве случаев круг допущенных лиц был, как свидетельствуют многочисленные источники, строго ограничен.

<sup>19</sup> Записывая ход свадебного обряда, Лозинский отмечал:

Вона чепец <...> через два рази з голови змітує. <...> За третім разом юж чепця не змітує і встає яко невіста зачеплена: свахи з радости скачут, в руки плещут і сьпівають: «Що хотіли, / То зробили: / З ті стойка — паленицю, / З дівойки — молодицю» (Лозинський 1992: 154—55).

Вона чепець <...> два рази з голови змітає. <...> За третім разом вже чепець не змітає і встає як невіста зачеплена: свахи від радости скачуть, руками плещуть і співають: «Що хотіли, / Те зробили: / З тістоська — паляницю, / З дівоньки — молодицю».

Она чепец <...> два раза с головы сбрасывает. <...> В третий раз уже чепец не сбрасывает и встает как невеста убранная: свахи от радости скачут, руками хлопают и поют: «Что хотели, / То и заимели: / Из тещочка — паляницу, / Из девочки — молодичу».

<sup>20</sup> Символика Красного и Золотого была значима в свадебном обряде, пожалуй, в не меньшей степени, нежели символика Обильно Растущего. С одной стороны, красный цвет как цвет жизни, солнца, плодородия, здоровья активно использовался в цветовой символике наряда молодой, праздничном убранстве хаты и ритуальной еды, сообщая цветовой символике всего свадебного обряда торжественно-праздничный, приподнятый характер. Он же, как цвет крови, имел особое значение в свадебной символике, напрямую соотносясь с категориями красоты и честности молодой. Широко употребляемый в свадебной обрядности образ красной калины являлся метафорическим образом самой молодой и ее девственности, оставаясь одним из излюбленных образов свадебных песен. С другой — как цвет потустороннего мира, цвет траура (украинский «красный траур»), он актуализировал в сознании образ смерти, опасности (см.: Белова 1999: 647—651; Усачева 1999: 446—448).

Золотой цвет являлся, с одной стороны, своего рода семантическим аналогом Красного, вбирая в себя все его характерные свойства. В свадебном обряде эпитет «золотой» прилагался ко многому, что имело отношение к невесте, ее красоте, ее будущему, которое пророчили светлым и радостным.

Вместе с тем имеющий отношение к подземному миру, он использовался в обряде как способ апелляции к сфере смерти. Не случайно исследователи усматривают косвенные переклички между украинским «красным трауром» и русской молодежной игрой «золото хоронить» (см.: Агапкина, Виноградова 1999: 352—355).

<sup>21</sup> В данном случае необычайно показателен сохранившийся в ряде местностей Украины обычай отсекал девичью косу, подробно описанный Лозинским (см.: Лозинський 1992: 155, 156) и Воропаем (см.: Воропай 1993: 487—488). Миссия выполнения этого ритуала возлагалась, как правило, на молодого, требуя от него особой силы и ловкости. Сам же ход выполнения ритуала, способы обращения с девичьей косой напрямую перекликались со сказочным мотивом подвешивания геро-

ев за чубы таинственным представителем потустороннего мира (примером может служить известная сказка о Катигорошко).

Лишь наиболее проницательные исследователи скорее угадывали, нежели находили возможные смысловые узлы архаического действия, послужившего предтечей подобного рода ритуала. Так, в ряде случаев ученые предполагали, что отсеченные волосы, будучи заместителем человека, приносились таким образом в жертву богам вместо самого человека. Исполнитель ритуала приравнивался, следовательно, к сакральному жрецу, наносящему решающий удар. Сумцов допускал, что такое приношение совершалось в свадебном обряде «наряду с жертвоприношениями животными, хлебом, молоком и опьяняющими напитками» (Сумцов 1885: 8). Ученый подчеркивал: «Бросание вверх волос и брызгание молоком или опьяняющим напитком были одним из многочисленных проявлений обстановки жертвоприношения» (Там же: 9), полагая, что именно такое или родственное ему жертвоприношение составляло некогда основной смысл свершавшегося свадебного действия.

<sup>22</sup> Термин «амбивалентность», столь широко эксплуатируемый в настоящее время, сам по себе, как справедливо отмечал Жирар, в сущности, «ни на что не проливает света, ничего не объясняет, а «лишь указывает на проблему, которая еще ждет решения» (Жирар 2000: 7).

## Глава 2

<sup>1</sup> Учитывая условность применения понятия «брак» по отношению к подобного рода комплексам календарных обрядов, здесь и далее данное понятие будем брать в кавычки.

<sup>2</sup> В России эту идею разрабатывал уже в конце 80-х годов XIX в. Сумцов. Исследователь утверждал, что в культуре архаики «время бракосочетания поставлено было в зависимость от известных солярных явлений» (Сумцов 1885: 5), и полагал, что украинский свадебный обряд формировался прежде всего в недрах весенне-летней обрядности. Грушевский, работавший над этой проблемой, был куда более сдержан в оценках возможного прототипа свадебного обряда. Не склонный связывать его только лишь с «брачным» комплексом «майской обрядности», он полагал, что праэлементы традиционного свадебного действия были рассеяны по всему пространству архаической культуры и, после того как свадебный обряд сложился окончательно, сохранились в различных «старых праздниках» годового календаря (см.: Грушевский 1993: 281–282). Сам исследователь предполагал, что некогда такие праэлементы свадебного действия были сконцентрированы в первую очередь в весенних и летних обрядах. Но, безжалостно подавляемые Церковью, государством, полицией, они пострадали в наибольшей мере. Значительно более благоприятной, по мнению украинского ученого, была в этом смысле судьба праэлементов свадебного обряда, сохранившихся в рождественском цикле, в остатках старых «волошебных» традиций и традиций «Красной горки».

В 1920-е годы Вовк, опираясь на мнения предшественников, отмечал: «Современное состояние сравнительной этнографии дает возможность с уверенностью утверждать, что “игрища между селы”, в сопровождении которых происходили празднества, были настоящим брачным церемониалом <...>» (Вовк 1995: 210). Эти игры не оставляют «ни единого сомнения в том, что они имели несомненное брачное значение» (Там же).

В первые десятилетия XX в. позицию своих коллег разделила и Фрейденберг, связавшая первоначальные формы свадебного обряда с вполне определенным «брачным комплексом», и прежде всего с обрядами «майского дерева», которые существовали «у всех изначальных народов» (см.: Фрейденберг 1997: 67).

Во второй половине XX в. к проблеме «календарных прототипов» традиционного свадебного обряда обращались В. Чичеров (см.: Чичеров 1957), Пропп (см.: Пропп 1963), Т. Бернштам (см.: Бернштам 1988), Пашкина (см.: Пашкина 1998) и многие другие исследователи.

Осознание связи календарных праздников с позднейшими формами традиционной свадьбы, осмысление существующей здесь генетической преемственности дало толчок к формированию научной идеи, получившей свое наиболее полное воплощение в работе Морозова (см.: Морозов 1998). Восходя от зрелого свадебного действия к его календарно-обрядовым прототипам, исследователь показал, насколько активной и разветвленной была система развлечений и игр, связанных с мотивом «брака» («свадьбы», «женитьбы»), сколь велика была ее роль в народной культуре. Осмысленный и обобщенный материал позволил найти весомые доказательства того, что «давно отмечаемая многими исследователями “свадебная окраска” календарных праздников и связанных с ними развлечений и игр» была «их исконным свойством», и «позднейшие формы традиционной свадьбы, зафиксированные в записях XIX–XX вв., являются лишь развитием их календарно-обрядовых прототипов <...>» (Там же: 13). Те же, в свою очередь, явились остаточными формами «архетипического» «архаического ритуала, имитирующего брак с предком (мертвецом)» (Там же: 326). Отмечая характерные «меты» подобного ритуала в многовековой жизни народной культуры, и в первую очередь в тех праздниках и развлечениях, что связаны с мотивом «женитьбы», исследователь, однако, вполне оправданно вывел их самостоятельное изучение за пределы научных задач, решаемых в монографии.

<sup>3</sup> Для подобного предположения есть несколько оснований. И прежде всего — предельная значимость «брачной» коннотации для большинства обрядов летнего солнцестояния, неизменность ее «союза» со смехом.

Упоминания о сексуальной свободе купальских обрядов и особой «предрасположенности» их участников к непрерывному хохоту давно уже стали своего рода общим местом в рассуждениях о специфике поведения людей в период величайшего летнего торжества, неким штампом, к которому в различные эпохи во имя достижения различ-

ных целей прибегали христианские проповедники и летописцы, писатели и поэты, философы и ученые. И хотя, как известно, свидетельств того, какими конкретно были здесь проявления обрядового эротизма, сохранилось крайне мало, да и сохранившиеся — не всегда достоверны (см.: Агапкина 1995: 245), всё же есть основания считать: прочно укоренившаяся в сознании поколений память о свободном проявлении сексуальной активности людей, об особом «вакхическом» состоянии участников летнего торжества и испытываемом ими исключительном эмоциональном подъеме, выражавшемся в том числе и в беспрепятственных «смеяниях», имела реальные основания и формировалась отнюдь не на пустом месте. Следовательно, дошедшие до нашего времени материалы о ходе величественной летней мистерии могут дать вполне достаточные предпосылки для первоначального осмысления некоторых наиболее общих особенностей смеховых пратрадиций свадебного обряда.

Для настоящего исследования немаловажное значение имеет и то, что летнее солнцестояние было, «по утверждению всех этнографов, <...> одним из главных народных календарных праздников» украинцев (Соколова 1979: 230). Пожалуй, именно в отношении к нему украинский народ был подчеркнуто самобытен. Во всяком случае долгое время этот праздничный цикл оставался своеобразной культурной метой украинского календарного года, а легендарные Купало и Марена, ритуалы, связанные со стихиями Огня и Воды, сказания и поверья о таинственных превращениях, происходящих с людьми, животными и растениями в неповторимую ночь на Ивана Купала, — символами этого времени, порождавшими вполне определенный круг образов и представлений.

<sup>4</sup> С праздником летнего солнцестояния были непосредственно связаны дни Агриппины (Аграфены) Купальницы (23 июня/6 июля), Ивана Купала (24 июня/7 июля) и Петра — Павла (Петровки, 29 июня/12 июля). Множество данных свидетельствует о том, что кульминацией этого праздника выступала ночь на Ивана Купала. Всё то, что происходило в предшествующие ей два дня и в последующую неделю, было своеобразным прологом и эпилогом величественной ночной мистерии.

Однако не лишена оснований и несколько иная точка зрения. Согласно ей, купальские торжества имели значительно более протяженный по времени «пролог», имевший ряд этапов, в сопряжении и чередовании которых была своя логика.

<sup>5</sup> Сравнивая с этой точки зрения символику погребального и календарного обрядов, невозможно выявить с определенностью, погребальный ли обряд стал со временем описываться в категориях календарного, вобрав в себя его характерную символику, или календарный воспользовался возможностями символического мышления, представившимися ему обрядом погребения. Велецкая, к примеру, полагала, что именно ритуалы погребения лежат в основе всех обрядовых комплексов архаической культуры (см.: Велецкая 1978). Но, думается всё же, что здесь шел процесс становления и развития некой еди-

ной обрядовой модели, восходящей в своих истоках к магическому кругу действий, предпринимаемых сообществом в моменты взаимодействия посягательства и потустороннего миров.

<sup>6</sup> Здесь пока в стороне остается вопрос, почему данный период воспринимался нашими предками именно в таком ключе. Об этом пойдет речь в следующих разделах настоящей работы. Отметим лишь, что, как представляется, возникавшие у потомков мотивированные ассоциации природы, готовящейся к оплодотворению и плодоношению, с сакральным браком космических тел и стихий, а также ряд подобных им сравнений не всегда соответствовали первичным смыслам. Не исключено, что и в данном случае, как и в ряде других, как считает Жирар, «природа приходила только потом» (Жирар 2000: 138). Ритуальное же мышление распознавало в природных ритмах (в том числе сексуального возбуждения и спада) «чередование, аналогичное чередованию порядка и беспорядка в общине <...>» (Там же: 120).

Вовк, останавливавшийся на данном вопросе, не исключал, что «в далекие от нас времена наибольшее влияние здесь имели, без сомнения, причины природного свойства, а среди них прежде всего, конечно, сезоны совокупления животных. Этот вопрос впервые и в определенной мере категорично рассмотрел в своем выдающемся труде Вестермарк <...>. Посвятив этому вопросу целую главу в своем труде, финский ученый сначала изучал те данные, которые давали нам современные знания о течке у животных и антропоидных обезьян, а затем высказал мысль о возможности существования аналогичных периодов и у примитивных людей» (Вовк 1995: 312).

<sup>7</sup> Это сложный и во многом уникальный мифологический образ. Как полагал Зеленин, он характерен по преимуществу для восточнославянской традиции и не имеет аналогов у других народов. Хотя впоследствии данная точка зрения оспаривалась, необычайная полнота и длительность существования подобного мифологического образа у восточных славян стала неоспоримым культурологическим фактом.

Научная литература, посвященная русалке, обширна и чрезвычайно интересна. Появившееся в 1916 г. и ставшее в наше время классическим, исследование Зеленина (см. переизд.: Зеленин 1995) породило целую серию работ, связанных с данной проблематикой, расширяющих, уточняющих наблюдения ученого, дающих основание по-новому отнестись к собранному им колоссальному материалу.

Не имея возможности углубляться в общие проблемы изучения данного мифологического образа в современной научной литературе, вмешиваться в дискуссию специалистов о границах его бытования в восточнославянской традиции, истории развития представлений о русалке, тех или иных местных особенностях интерпретации образа, мы ограничимся его рассмотрением лишь с точки зрения его связи в восприятии народа со смехом.

<sup>8</sup> Как известно, появление русалок в мире живых возможно было, с точки зрения наших предков, и в иные праздничные дни. Однако в

украинской народной культуре их «присутствие» среди людей в наиболее полной мере ощущалось всё же в празднике летнего солнцестояния.

<sup>9</sup> Естественно, со всеми вытекающими из процесса вербализации чувственного опыта ограничениями, неточностями, упрощениями и смысловыми эвфемизмами.

<sup>10</sup> Сила и выразительность рождавшихся здесь образов пробуждали воображение многих писателей и поэтов, художников и музыкантов России и Украины, в ряду которых были А. Пушкин, Н. Гоголь, Т. Шевченко, А. Даргомыжский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, Н. Лысенко и, позднее, М. Коцюбинский, Л. Украинка и др. Каждый из них, равно как и художники значительно меньшего дарования, охотно обращавшиеся к подобным мотивам, сделали немало для укоренения в сознании лиричного и необычайно трогательного образа лесных и водяных красавиц, страдавших от любви и приносявших страдания тем, кого они одаривали своей любовью.

<sup>11</sup> Как справедливо подчеркивает Виноградова, люди архаики были убеждены: «умершие продолжают испытывать сексуальные потребности» (Виноградова 1996: 217). И русалки не были в этом смысле исключением. Хотя они и были «во плоти», но оставались «неполными людьми». «А неполный человек с неполным человеком не может соединяться; для этого нужно, чтобы хотя один человек был полным человеком <...>», — издавна считалось в народе (Железнов 1888: 291—300).

<sup>12</sup> Косвенными доказательствами неумолимого сексуального голода русалок могут служить, в частности, те характерные для них особенности поведения, о которых постоянно упоминалось в народных поверьях, легендах и приметах. «Девки и молодых женщин они не любят <...>», — писал Зеленин, приводя укорененные в народе суждения. — Когда увидят какую в лесу, нападают на нее, срывают одежду и ветвями прогоняют из леса. Но мужчин с хохотом окружают, рвут одежду, пока совершенно не сделают голыми <...>» (Зеленин 1995: 158).

Несомненный эротический подтекст имел и тот «образ жизни», что вели русалки, возвращаясь к живым. Чаще всего они виделись нашим предкам «качающимися», «катающимися», «переворачивающимися» на ветвях деревьев и возле рек. «Они легки как пух, быстро перебегают от дерева к дереву, перескакивают с ветви на ветвь и, качаясь на ветвях, чистым и нежным голосом альта зовут подруг <...>» (Там же). «Русалки прелестны собой; они бледны, но черты лица восхитительны, стан волшебный, косы ниже колен <...>. На Троицын день они выходят в лес; там целую неделю они качаются по ветвям дерев, поют, играют, бегают по берегам рек и озер, катаются по росистой траве <...>» (Маркевич 1860: 80—82). «Русалки любят качаться на ветвях дерев <...>» (Иванов 1893: 67).

Современные исследователи склонны трактовать подобное поведение русалок как знак их особого пристрастия к бесконечным развлечениям и удовольствиям. Такая трактовка вполне справедлива, но не полна. Об этом говорит, в частности, тот спектр значений, который



имели в культуре наших предков действия, связанные с различного рода катаниями и качаниями. Подобного рода движения как движения ритуального характера толковались как побуждающие «землю к плодоношению, растительность — к вегетации, женщину — к деторождению и молодежь — к вступлению в брак» (Агапкина 1999а: 477).

<sup>13</sup> Не случайно, изучив огромный этнографический материал, Зеленин считал возможным определить щекотание как своего рода перводействие в отношениях русалок с людьми. Самих же русалок-лоскотух исследователь трактовал своеобразными прарусалками, основывая свое суждение, в частности, на том, что название «лоскотовка» или «лоскотуха» является древнейшим и, по всей вероятности, хронологически предшествующим более позднему названию — «русалка» (см.: Зеленин 1995: 145).

<sup>14</sup> Только в начале XX в. наука нашла объективные основания для объяснения подобного рода представлений. Усилиями физиологов было доказано, что щекотание действительно представляет собой форму воздействия на человека, вызывающего «сильную реакцию в организме как со стороны психических, так и в сфере разнообразных рефлекторных явлений». Наряду со способностью «снижать температуру в конечностях, повышать кровяное давление на 10–30 мм, приподнимать роднички на черепе младенца», щекотание могло «увеличивать частоту сердцебиения, усиливать общий обмен веществ и даже приводить к разрыву мозговых сосудов <...>». Сопровождаемое «общим возбуждением», «порывистым смехом» и «массой невольных, нестройных отраженных движений», оно зачастую приводило к тому, что «человек после продолжительного щекотания» впадал «в изнеможение» (см.: Тарханов 1904). Подтвердилась также и связь щекотания с сексуальным возбуждением. Исследователи доказали, что щекотание может пробуждать «половое чувство», являясь, «вследствие этого», весьма «нежелательным в детском и юношеском возрасте» (см.: Там же).

<sup>15</sup> Со временем в культуре появятся определения такого смеха: «дикий», «дьявольский», «бесовский». Но думается, что даже подобного рода дефиниции, при всей показательности их возникновения, оставались «малы» для объяснения явления, лишь указывая на его исключительную силу и особый характер.

<sup>16</sup> Во многих народных поверьях упоминалось об особых телодвижениях русалок и тех неповторимых звуках, что они издавали. Ритмичные колебания русалочьих «тел» и призывные интонации их «голосов» в совокупности чаще всего сливались в образ «русалочьего звенящего смеха» или таинственного хохота русалочьей стаи, привлекавших и заманивавших к себе людей.

Они «кувыркаются, играют, ведут <...> игры, хороводы, пляшут, хохочут и приманчивыми движениями зовут к себе случайного зрителя. Если он поддастся зову и подойдет к русалкам или же остановится в оцепенении, они скопом обступают жертву, жмут ее в объятиях, щекочут до смерти, причем, слыша веселый хохот и песни, никто не

подает помощи, не решится подозревать опасность там, где идет игривое веселье молодежи» (Никифоровский 1907: 86, 87).

Со временем русалочий хохот становится непременным атрибутом всех описаний «жизни» этих мифологических существ. Без него не обходятся рассказы о русалочьих повадках и обычаях. Без него оказывается неполным и общее представление о самой русалке. Пожалуй, не будет большим преувеличением утверждать, что со временем в народном воображении русалка превратилась в вечно смеющуюся существо. Хохот — язык ее общения с людьми и с себе подобными. Хохотом русалки обращают на себя внимание людей, с хохотом общаются друг с другом, уходят в лес, исчезают в воде, вступают в контакт с человеком...

Если учесть, что в восприятии наших предков хохот отождествлялся с сексом, сексуальным влечением и эротическим началом, значение подобной приметы станет существенно более многогранным и содержательно-определенным.

<sup>17</sup> Мы можем лишь догадываться о том, что послужило предпосылкой к формированию подобного восприятия щекотания и как оно отражалось в ритуальной практике язычников. Возможно, оно было одним из способов совершения жертвоприношения. Возможно, — входило в комплекс обрядов испытательного характера. Очевидно одно: с давних времен щекотание воспринималось как сакральное действие широчайшего спектра, способное кардинальным образом изменять физиологию и психику человека. Более того, возьмем на себя смелость предположить: в культуре архаики щекотание выступало одним из способов насильственной магической манипуляции, совершавшейся во имя достижения определенной цели. Скорее всего, подобную манипуляцию могли проводить некогда языческие жрецы, и прodelьвавшиеся ими ритуальные щекотания жертвы являлись частью обряда, о смысле и назначении которого нам ничего не известно. Отмирание жреческого института могло перевести такой обряд в область преданий, а право его исполнения закрепить за определенными потусторонними существами. В разных культурах народов мира в числе подобного рода существ могли выступать различные мифологические персонажи. Но сохранявшиеся столетиями представления о тех метаморфозах, что происходили с человеческим телом в ходе таких манипуляций, об изнурительном наслаждении от смеха и гибели от него были удивительно единообразны.

Множество примеров подобного понимания смертельного смеха давал Леви-Строс. Приведем лишь несколько из них, достаточно, как представляется, показательных.

«Деминург Недамик подверг первых людей испытанию щекоткой. Те, что смеялись, превратились в земных животных или в животных, живущих в воде: первые стали добычей ягуара, вторые смогли ускользнуть от него, спрятавшись в воде <...>» (Леви-Строс 1999/1: 119).

«Один мужчина, в то время как его товарищи отправились охотиться, остался поработать в саду. Ощувив жажду, он направился к источнику, местонахождение которого в соседнем лесу было ему из-

вестно, а пока он шл, его внимание привлек странный шум, раздающийся где-то наверху. Он поднял глаза и увидел неведомое существо, которое, держась ногами, висело на ветке... Существо спустилось. Оно не знало человеческого языка и принялось, чтобы проявить свое дружеское расположение, ласкать мужчину. Но его восторженная нежность выражалась при помощи холодных рук и острых когтей; шекотание вызвало у мужчины первый взрыв смеха.

Приведенный в пещеру, <...> мужчина заметил, что на полу, покрытом испражнениями летучих мышей, которые висели под сводом, не было никаких предметов или домашней утвари <...>

Хозяева встретили мужчину новыми ласками; он до такой степени изнемогал от шекотки и так сильно смеялся, что больше не мог этого терпеть. Когда его силы иссякли, он потерял сознание. Много времени спустя мужчина пришел в себя, ему удалось убежать, и он вернулся в свою деревню <...>» (Там же: 120).

<sup>16</sup> Знания о возможностях шекотания для провоцирующего возбуждения сексуального инстинкта, умение пользоваться шекотанием для достижения определенных целей сохранялось в народе вплоть до XX в. Так, известно, что на рубеже XIX–XX вв. пресса России активно обсуждала безумства членов секты «шекотунов», доставлявших друг другу сексуальное удовлетворение посредством шекотания. Православная Церковь выступала с настойчивым требованием искоренить подобные сектантские традиции, убеждая, что такого рода действия небезопасны для жизни. В качестве примеров приводились факты гибели новопосвящаемых членов, не выносивших «усиленного шекотания» и умиривших в ходе «инициации» (см.: МО 1899: 257–258).

<sup>19</sup> Одним из мыслителей, обратившим внимание на данную проблему, был И. Кант, подходивший к феномену смеха от шекотки с сугубо физиологической точки зрения и отрицавший существование в нем, как, впрочем, и в смехе в целом, глубинного интеллектуального содержания.

<sup>20</sup> На них всегда заостряли внимание апологеты христианства, без устали писавшие о том, сколь опасны и противны человеческой природе подобные «зловредные» движения, как пагубно сказывается совершение «скаканий» на физическом и душевном здоровье...

Большинство таких обличений хорошо известно сегодня: Стоглавый московский собор (1551), «Житие Владимира» (XVI в.), Густынская летопись (XVII в.)... К ним можно добавить выступления Ивана Вишенского, Симеона Полоцкого; государственные указы (в частности, универсал гетмана Скоропадского «О вечерниках, кулачных боях, сборищах под Ивана Купала и пр.» от 1719 г., предоставлявший право физически карать, вязать, бить киями всех тех, кто решится принять участие в «бесчинных гуляниях»; указ Екатерины II от 1769 г. о запрещении «застарелого игрища, называемого купалин огонь»)..

Однако, несмотря ни на какие запреты, ритуальные «скакания близ купальского костра» сохранялись в культуре Украины вплоть до XIX, а в отдельных местностях и до XX в.

<sup>21</sup> Специалисты отмечали, что подобные действия могли начинаться за несколько дней до купальского праздника и продолжаться определенное время спустя. Так, например, в ряде местностей Украины было принято, чтобы в вечер накануне Ивана Купала парни с криками и песнями бегали и прыгали с зажженными факелами, подбрасывая их вверх. Имеются свидетельства и того, что порой еще и несколько дней спустя («аж до Петра») молодежь продолжала носиться вприпрыжку по полям с горящей соломой, прикрепленной к концу жерди (см.: Климець 1990: 36).

<sup>22</sup> Подобные представления нашли отражения в многочисленных образцах украинского фольклора, в том числе и в таких его древнейших жанрах, как колядки, повествующие о начале времен и сотворении мира:

Йа у лісі, у лісі, йа у медоборі,  
Дай Боже!

Блудили блудці сімсот молодіу;  
Приблудили си ид цему двору,  
До сего двору тай веселого.  
Йа у цього газди двори уметені,  
Двори уметені, столи устелені.  
Ой по за стілю самі сьиті,  
Самі сьиті тай веселі.  
Бой мижи ними одного нема,  
Й одного нема, сьитого Петра:  
Ти сьитий Петре, послужи нас,  
Ой послужи нас на сьижінь зимлі,  
Насьижінь зимлі посьите Різдво.  
Ой пішов Петро по сьите Різдво,  
Його пирийшло сиве голубіе.  
Бо сьитий Петро сьа засоломив,  
Бо й тому зи рта полومінь пишла,  
Ой бі из очий іскри скакали.  
Ба й сьитий Петро назад си вернув,  
Ой він приходи межі сьиті:  
Ти сьитий Петре, чогос си вернув?  
Мене пирийшло сиве голубіе,  
Ой йа того си тай перепудив,  
Тому з ирта полумінь пашет,  
Тому из очий іскри скакали.  
Ти сьитий Петре, сьите Різдво!  
Ой ми устаньмо тай уклонім си,  
Господу Богу тай помолімси.

Зап. Ушицькому у.  
(ЕЗНТ ім. Ш. 1914: 21)

Йа, в лесу, в лесу, йа, в медоборе,  
Дай Боже!

Блуждали блуждавшие семьсот молодых;  
Пристали к этому двору,

Йа, у лісі, у лісі, йа, у медоборі,  
Дай Боже!

Блудили блудці сімьсот молодців;  
Приблудилися до цього двору,  
До цього двору тай веселого.  
Йа у цього господаря двори виметені,  
Двори виметені, столи вистелені.  
Ой, за столом самі ситі,  
Самі ситі тай веселі.  
Бо й між ними одного нема,  
Й одного нема, ситого Петра:  
«Ти, ситий Петре, послужи нам,  
Ой, послужи нам на сажінь під землю,  
На сажінь під землю по сите Різдво».  
Ой, пішов Петро по сите Різдво,  
Йому перейшло сиве голубце.  
Бо ситий Петро засоломився,  
Бо у того з рта полум'я пішло,  
Ой, бо з очей іскри поскакали.  
Бо й ситий Петро назад повернувся,  
Ой, він приходив до ситих:  
«Ти, ситий Петре, чого вернувся?» —  
«Мені перейшло сиве голубце,  
Ой, я його та й перелякався,  
У того з рта полум'я горить,  
У того з очей іскри скакали». —  
«Ти, ситий Петре, то ж сите Різдво!»  
Ой, ми устаньмо тай вклонимся,  
Господу Богу тай помолимся».

К этому двору да веселому.  
 Иа, у этого хозяина двory выметены,  
 Дворы выметены, столы застелены,  
 Ой, за столом одни сытые,  
 Одни сыты да и веселье.  
 Ой, между ними одного нет,  
 И одного нет, сытого Петра:  
 «Ты, сытый Петр, послужи нам,  
 Ой, послужи нам на сажень вглубь земли,  
 На пользу земле приведи сытое Рождество».  
 Ой, пошел Петр за сытым Рождеством.  
 Навстречу ему — сизый голубок.  
 Вот сытый Петр от него заслонился,  
 А у того изо рта пламень пошел  
 Ой, да из глаз искры поспыпались.  
 Вот сытый Петр назад возвратился,  
 Ой, приходит он к сытым:  
 «Ты, сытый Петр, что же вернулся?» —  
 «Навстречу мне шел сизый голубок,  
 Ой, его я испугался,  
 У него изо рта пламень пышет,  
 У него из глаз искры сыпятся». —  
 «Ты, сытый Петр, то же сытое Рождество!  
 Ой, мы встанем да поклонимся,  
 Господу Богу да помолимся».

<sup>23</sup> Влияние подобных представлений сказывалось на всем комплексе отношений человека с/к ритуальному костру. В том числе — и на традициях устройства и оформления такого костра.

Так, в частности, известно, что внешне ритуальные костры (и купальский костер, в частности) представляли собой груды горячего материала (до 5–7 м высотой) с вертикально установленной посреди нее жердью (часто с укрепленными на ней предметами) или деревом (срубленным или растущим). Такая жердь (дерево) была, как считают специалисты, основным компонентом ритуального костра. Достигала она иногда 10–15 м в высоту и являлась, судя по всему, своеобразным воплощением фаллического символа, сродни тем, что усматривают современные психоаналитики в реалиях культуры Нового и Новейшего времени — университетских шпилях, небоскребах, церковных башнях или космических ракетах (см.: Моники 2000: 60).

<sup>24</sup> С этой точки зрения, не исключено, что упоминавшийся ранее основной компонент ритуального костра — жердь — давал некогда толчок не столько к сугубо фаллическим ассоциациям, сколько к ассоциациям с коитусом.

Используя дефиниции индийской философии, можно предположить, что скорее всего изначально это мог быть и символ лингама, введенного в йони, — соединения маскулинности и женственности, помещенный в центр ритуального огня и сгоравший в нем. Время,

культурные традиции обновили и «осовременили» этот символ. Но всё же сохранили с ним далекую, опосредованную связь. Ведь не случайно длинную жердь, поставленную в центр ритуального костра, чаще всего вводили в различного рода крутые предметы – колеса, бочки, бочки на колесе и т. п.

<sup>25</sup> Тема символики воды в мировосприятии и культуре наших предков необычайно богата по возможным направлениям изучения, широте связанных с нею фольклорных материалов, яркости и исторической глубине возникающих здесь смысловых и содержательных ассоциаций.

Вынужденно оставляя ее в стороне, обратим внимание лишь на те ее аспекты, что оказались наиболее значимы для ритуалов купальского цикла и непосредственно касались идеи единения Огня и Воды, мистический союз которых был одним из действительнейших образов, активно использовавшихся в культуре украинского народа.

Обращение к мистической силе единения Огня и Воды не было прерогативой только летней мистерии. Проявляющаяся в ней с наибольшей очевидностью и полнотой, эта сила единения вместе с тем включалась в символику и других календарных праздников. К этой силе, имеющей космогоническое значение, обращались в час зимнего солнцестояния, используя сопутствующие ей символы и образы в колядках о творении мира. На ее символическом воплощении выстраивались многие ритуалы. Так, за месяц до праздника зимнего солнцестояния «брали воду в месте, где сходились “три воды”, проливали ее через пламя, подставляя миску, и считали эту воду водой, обладающей особой сакральной силой» (Сосенко 1994: 46). Таким же по своему смыслу было и ритуальное действие на Водосвятии, когда вода освящалась погружением в нее горящих свечей (см.: Килимник 1994: 145). Подобным образом действовали и в праздник святого Юрия: перед выходом на пастбище пастух бросал в воду огненный жар. Во время Святой Вечери хозяин ставил в доме воду, а «в воде было дватри уголька» (см.: Воропай 1993: 120).

<sup>26</sup> В восприятии народа «огненная вода» всегда имела исключительную силу. Погружение в нее или просто прикосновение к ней передавало любому существу ее магические свойства. У наших предков были широко распространены представления о лечебной силе «огненной воды». «На <...> вере в чудодейственную силу объединенных огня и воды основывается широко известное у украинцев поверье, что сбрасывание горящего угля на воду в миске дает этой воде силу лечить от разных пороков» (Сосенко 1994: 46).

<sup>27</sup> Своего рода символическим аналогом, подтверждающим оправданность подобного предположения, может быть и утвердившаяся традиция отождествления «скакания» со шкелотанием как действием, способствующем разжиганию плоти, «возбуждению похоти» и предполагающем непрерывные импульсы к разрастанию подобного состояния.

Если же учесть при этом, что и русалки, «побуждавшие» человека к такого рода ощущениям, часто воспринимались нашими предка-

ми как «существа», непосредственно связанные с огнем (см.: Зеленин 1995: 112, 124, 158, 162, 200, 203, 218), не боящиеся его пламени и вступающие с огненной стихией в особые, «родственные» отношения, — предположение о существовании неких ассоциативных переключек между происходившим с человеком, вступившим в определенные «отношения» с пламенем ритуального костра, и тем, что описывали наши предки как характерное для единения человека с русалкой-лоскотухой, — получит дополнительные основания.

<sup>28</sup> В память о подобном сближении у человека оставались меты священных «касаний» огненного партнера: ожоги, вспухавшие гигантскими волдырями, тлеющие волосы, обожженные брови, ресницы... По-видимому, в древности такие меты были необычайно значимы. Не случайно до нашего времени дошли свидетельства о том, что «не вписавшихся» в ритм ритуальных «скаканий» с костром/«сделавших это неуклающе» (см.: Агапкина 1999б: 627) били крапивой, быть может, стараясь с помощью растительного аналога ритуального огня оставить на теле «неудачника» символическую замену огненной меты. Оставались свои памятные «меты» о происшедшем и у сакральной огненной стихии, колеблющейся, затихающей, вспыхивающей, стекающей под воздействием проносящихся над огнем тел или «пожиральной» попавших в ее «объятия». Мы можем лишь предполагать, сколько людей, не сумев синхронизировать свои движения с пламенем, погибали, поглощаемые этим ненасытным, неистовым жаром.

<sup>29</sup> Предположение это окажется не столь уж нелепым, если сравнить происходившее с нашими предками во время летней мистерии с состояниями людей, оказывавшихся захваченными так называемыми «судорожными эпидемиями». Разумеется, проводить знак равенства между ритуалами, выполнявшимися в ночь на Ивана Купала, с психическими эпидемиями, время от времени распространявшимися в Европе и России, не стоит. Но тем не менее многое здесь поражает своим сходством.

Ряд судорожных эпидемий был описан В. Бехтеревым, объяснявшим происходившее в них «взаимовнушениями на почве религиозного мистицизма и тяжелых суеверий» (см.: Бехтерев 2001: 60).

Так, основываясь на выдержках из Луи Фигье, знаменитый русский психиатр давал такую реконструкцию хода распространения одной из судорожных эпидемий во Франции XVIII в.: на Сен-Медарском кладбище, близ могилы дьякона Пари внезапно начало происходить нечто невообразимое. «Конвульсии Жанны, излечившейся на могиле Пари от истерической контрактуры в припадке судорог, послужили сигналом для <...> пляски св. Витта, возродившейся <...> в центре Парижа <...> с бесконечными вариациями, одна мрачнее или смешнее другой. Со всех частей города сбегались на Сен-Медарское кладбище, чтобы принять участие в кривляниях и подергиваниях. Здоровые и больные, все уверяли, что конвульсионируют, и конвульсионировали по-своему. Это был всемирный танец <...>. Вся площадь Сен-Медарского кладбища и соседних улиц была занята массой деву-

шек, женщин, больных всех возрастов, конвульсионирующих как бы вперегонки друг с другом. Здесь мужчины бьются об землю, как настоящие эпилептики, в то время как другие немного дальше глотают камешки, кусочки стекла и даже горящие угли; там женщины ходят на голове с той степенью странности или цинизма, которая вообще совместима с такого рода упражнениями. В другом месте женщины, растянувшись во весь рост, приглашают зрителей ударить их по животу и бывают довольны только тогда, когда 10 или 12 мужчин обрушиваются на них зараз всей своей тяжестью. Люди корчатся, кривляются и двигаются на тысячу различных ладов. Есть, впрочем, и более заученные конвульсии, напоминающие пантомимы и позы, в которых изображаются какие-нибудь религиозные мистерии <...>. Среди всего этого нестройного шаша слышатся только стон, пение, рев, свист, декламация, пророчество и мяуканье. Но преобладающую роль в этой эпидемии конвульсионеров играют танцы <...>. Король, получая ежедневно от духовенства самые дурные отзывы о происходящем <...>, приказал <...> закрыть кладбище. Однако эта мера не прекратила безумных неистовств со стороны конвульсионеров. Так как было запрещено конвульсионировать публично, то припадки <...> стали происходить в частных домах, и зло от того еще более усилилось. Сен-Медарское кладбище концентрировало в себе сразу; закрытие же его послужило для распространения ее. Всюду на дворах, под воротами можно было слышать или видеть, как терзается какой-нибудь несчастный; его вид действовал заразительно на присутствующих и побуждал их к подражанию. Зло приняло такие значительные размеры, что королем был издан <...> указ, по которому всякий конвульсионирующий предавался суду <...> и приговаривался к тюремному заключению. После этого конвульсионеры стали только искуснее скрываться, но не вывелись» (Там же: 59—60).

Иной опыт реконструкции был предпринят Бехтеревым на основе материалов, собранных Луи Дебоннером: «Представьте себе девушек, которые в определенные дни, а иногда после нескольких предчувствий внезапно впадают в трепет, дрожь, судороги и зевоту; они падают на землю, и им подкладывают при этом заранее приготовленные тюфяки и подушки. Тогда с ними начинаются большие волнения: они катаются по полу, терзают и бьют себя; их голова вращается с крайней быстротой, их глаза то закатываются, то закрываются, их язык то выходит наружу, то втягивается внутрь, заполняя глотку. Желудок и нижняя часть живота вздуваются, они лают как собаки или поют как петухи; страдая от удушья, эти несчастные стонут, кричат и свистят; по всем членам у них пробегают судороги; они вдруг устремляются в одну сторону, затем бросаются в другую; начинают кувыркаться и производить движения, оскорбляющие скромность, принимают циничные позы, растягиваются, деревенеют и остаются в таком положении по часам и даже по целым дням <...>. Есть между ними и такие, у которых конвульсии носят характер свободных действий, а не бессознательных движений» (Там же: 58).



О «судорожных эпидемиях» размышлял в свое время и Кречмер. Если рассматривать ритуальные «скакания» купальского костра как действия, по существу сходные с описанными, если осмыслить состояние, переживавшееся нашими предками в час летнего солнцестояния, как состояние, типологически родственное тому, что было характерно, к примеру, для «конвульсионеров», — многое встает на свои места. Неутасаемое чувственное возбуждение, беспорядочные совокупления, «скакания», «вихляния» и пр. действительно были некогда тем набором движений, «перебирая» которые человек искал наиболее целесообразные применительно к данной ситуации. Но «целесообразность» виделась здесь не в том, чтобы найти средства, способствующие удалению «от угрожающей зоны» (Кречмер), а в том, чтобы достичь возможно более быстрого и полного слияния с такой зоной и ее сакральным очагом. В данном случае — с огненной стихией, обезопасив себя таким образом.

<sup>30</sup> В этом смысле показателен вышолнявшийся в троицко-купальский период в смоленско-белорусском пограничье и Поозерье обряд «бороны» (см.: Бялкович 1996).

В отличие от традиционной трактовки известного в славянской культуре символа бороны, здесь его интерпретация относится именно «к звуковой — неизменной — части ритуала». «Дело в том, — подчеркивает Пашина, — что слово *боронить* часто употребляется <...> в значении “петь неправильно”. Ритуал заключается в одновременном исполнении его участниками всех известных в традиции календарных песенных жанров. Возникающий при этом звуковой беспорядок, звуковой хаос создается благодаря сочетанию сразу нескольких факторов: 1) разнице произносимых певцами словесных текстов, из-за чего полностью нивелируется смысл каждого из них; 2) несходству исполняемых песенных напевов, отличающихся как по своей ритмической, так и мелодической организации, к тому же нередко сдвинутых относительно друг друга как по “горизонтали” <...>, так и по “вертикали” <...>; 3) единовременному звучанию песенных текстов, которые обычно разведены во времени <...>» (Пашина 1998: 126–127).

<sup>31</sup> Так, уже в православных письменных памятниках Средневековья упоминалось о безумных, неистовых, изматывающих душу «кричаниях» и «смеяниях» купалий и русалий, о неуклонно учащавшихся ритмах музыкального звучания, вводивших людей в состояние «бесовского» иступления. Способность подобного «смехо»-шумо-музыкального кода пробуждать зажигательную страсть обретала в глазах верующих инфернальные черты. И если в восприятии язычников функция подобного звучания заключалась в посредничестве между двумя мирами, способствуя прямому общению с предками и богами в час перемены (см.: Велецкая 2003: 168–169), то в глазах христиан такой «смехо»-шумо-музыкальный код воспринимался как напрямую связанный с демонизмом, вызывая соответствующее к нему отношение.

Время от времени отголоски подобного восприятия музыки и смеха давали о себе знать, сказываясь даже на содержании культуроло-

гических теорий Новейшего времени. Например, той, что была сформулирована Л. Толстым в «Крейцеровой сонате». Момент схождения здесь оказывается настолько любопытен, что невозможно не привести отрывок из этой повести. Позднышев, ведя диалог со своим визави, восклицает: «<...> страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, — вздор, неправда! Она действует страшно. <...> Она действует ни возвышающим, ни принижаящим душу образом, а раздражающим душу образом. <...> Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, что не могу. Я объясняю это тем, что музыка действует как зевота, как смех (выделено мной. — С.А.): мне спать не хочется, но я зеваю, глядя на зевающего, смеяться не о чем, но я смеюсь, слыша смеющегося. <...> Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизером был первый попавшийся безразличный человек» (Толстой 1953: 61–62). Бесспорно, в суждениях великого русского писателя и философа сказалося влияние и его личной позиции, и веяний времени. Но показательно сама направленность его мысли. Единство смеха и музыки как начал, входящих в человека извне, подчиняющих себе его волю и парализующих сознание, непреложно для него.

<sup>32</sup> В данном случае в стороне остается серьезнейший и сложнейший вопрос об исторической реконструкции противопоставления мужского и женского начал в ритуале и мифе. Как справедливо подчеркивал Абрамян, «логическое воссоздание исторической стадильности здесь может оказаться неоднозначным <...>, дихотомия по половому признаку <...> — вечная человеческая проблема, питающая множество символических порождений» (Абрамян 1983: 73) и потому требующая высочайшей точности определений и необычайной осторожности в высказывании каких бы то ни было предположений.

Однако нельзя не отметить, что в славянской традиционной культуре подобная противоположность никогда не трактовалась как абсолютная. Так, к примеру, в Белоруссии легенды рассказывают о том, что «изначально мужчина и женщина были одной плотью, соединенной некой кишкой (хвостом). Дьявол соблазнил женщину и оторвал ее от мужчины, которому и досталась “кишка”, а у женщины образовалась дыра. С тех пор мужчина и женщина безуспешно стремятся слиться навек воедино, и от этих попыток на свет рождаются дети» (Кабакова 1999а: 205). Аналогичные предания о хвосте, соединившем некогда мужчину и женщину, известны и на Украине. В украинской традиции такой хвост (черта или собаки) интерпретировался как «первообъект», из которого произошла Ева. Именно поэтому украинцы могли называть женщину «собачьим недогрызком, чертовым хвостом» (Гам же: 205).

Не менее показателен и тот факт, что женское начало мыслилось в народной культуре как зеркальное отражение мужского. «Женщина противопоставлена мужчине как левое правому <...>, как отрицательное положительному» (Там же: 208).

<sup>33</sup> По всей вероятности, все вопрошания подобного типа были в конечном итоге вопрошаниями о половой состоятельности партнера, его (ее) сексуальной активности и привлекательности. Любопытные отголоски таких сексуально-значимых вопрошаний «делом» и «словом» сохранили традиции проведения парнями и девушками совместных ночей, на которых каждый из пары получал возможность по прикосновениям, поведению, объятиям, поцелуям судить «о силе и здоровье» другого. Один из информаторов, вспоминая о ходе таких совместных ночей, замечал: «Это можно понять и по объятиям, и по общему телосложению», если девушка «может прогулять ночь напролет, ничуть не меняясь в лице», значит, она сильна и здорова (см.: FU 1898: 2–3).

<sup>34</sup> Й. Хёйзинга рассматривал такое состояние, связывая его, как известно, с «духом игры» (Хёйзинга 1992). Но, думается, подобное определение несколько сужает значение данного феномена, сообщая ему определенность коннотаций, заданных понятиями современной культурной традиции.

<sup>35</sup> «В пределе *kudos* — ничто, — писал Жирар, возвративший это древнегреческое понятие в обиход современной науки. — Это пустой знак <...> преимущества, мгновенно поставленного под сомнение <...>. В современном мире у нас нет такого слова, но есть сама вещь — всякий наблюдал духовное воздействие торжествующего насилия: в *эротизме* (выделено мной. — С. А.), во всевозможных конфликтах, в спорте, в азартных играх <...>» (Жирар 2000: 186–188).

<sup>36</sup> Культурологическое содержание данного феномена доньше стремятся раскрыть исследователи. Однако и по сию пору размышления о роли и значении инициации для формирования первобытного мышления, для представлений и мифологических образов архаики оставляют множество «пустот» и порождают огромное количество вопросов. В этом смысле знаменательна судьба одной из капитальнейших работ, посвященных данной проблематике, — исследовании З. Фрейда «Тотем и табу». Породившая, как известно, группу последовательных сторонников идей ученого, она впоследствии вызывала резкое неприятие. Критики навязывали точку зрения, согласно которой гений исследователя не выдержал давления колоссальных заблуждений, им же самим введенных в научный обиход. В последнее время, однако, начала зарождаться новая волна интерпретации идей, выдвинутых Фрейдом. Один из любопытнейших опытов толкования концепции «Тотема и табу» принадлежит Жирару (см.: Жирар 2000: 233–264).

<sup>37</sup> По всей вероятности, в восприятии наших предков одним из его образных воплощений могло быть и чудовищное единение русалки с человеком.

<sup>38</sup> Не случайно Велецкая, анализируя купальскую обрядность, подчеркивала, что сравнительный анализ здесь приводит к заключению:

действия, происходившие некогда в летней мистерии, оказались «трансформированными», «перемещенными», «смещенными» и «слившимися» друг с другом рудиментами ритуала проводом на тот свет. «Самые формы купальского ритуала содержат четкие аналогии с формами его отправления <...>. Срубленное деревце или ветка, вокруг которых совершаются ритуальные действия и происходят молодежные игрища, по функциональному назначению идентично кукле-чучелу: они также являются символом посланника на “тот свет”» (Велецкая 1978: 98).

<sup>39</sup> Возможно, именно с этим связан тот колоссальный разброс мнений о самих феноменах купальских ритуальных жертв, учитывая поразительное однообразие действий, совершавшихся с ними участниками обряда.

<sup>40</sup> Самое же любопытное здесь в том, что, уничтожая или упрощая институт жертвоприношения (самостоятельно ли, в ходе естественно-исторического развития или насильственно, за счет давления иных религиозно-этических установок), сообщество утрачивало важнейшее: конечную мотивировку допустимости подобного смеяния. Оно становилось деянием самодостаточным и самопривлекательным. Утрачивая цель, теряя осмысленность, оно продолжало блуждать между людьми, начинавшими теперь уже отдаваться смеянию ради смеяния, разжигая всеобщее безумство ритуальной летней ночи, но не имея средств погасить его. Одновременно с этим происходила постепенная модуляция смысловой и семантической значимости архаического ритуального «смеяния».

### Глава 3

<sup>1</sup> Обычно истоки подобной традиции связывают с диктатом различного рода религиозно-культурных ограничений и родившейся на их основе цензуры. «К сожалению, — писал Вовк, — украинская этнография почти не имеет нужных материалов для изучения этой части свадебных обычаев, хотя именно эта часть очень важна, и изучение ее могло бы пролить свет на древнейшие и интереснейшие черты культа и обычаев у примитивных славянских народов и дать объяснение фактам, которые и до сих пор остаются для нас непонятными. Привела к этому, с одной стороны, стыдливость этнографов, которые когда-то работали над этим вопросом, а с другой — суровость российской цензуры, которая была еще более стыдлива, чем этнографы, тогда, когда народную традицию считали чем-то таким, что не представляет никакой научной ценности» (Вовк 1995: 302).

Спустя десятилетия исследователи, в сущности, продолжали всё так же оценивать причины сложившихся традиций замалчивания содержания ряда свадебных ритуалов. Так, Варганова отмечала, что на сей счет «можно высказать несколько предположений. Вероятно, изначально в языческой среде эта область жизни (половые отношения) была сакральной, а следовательно, табуированной <...>. С введением на Руси христианства все проявления языческих верований ста-

ли осуждаться, подвергаться гонениям и запрету, сексуальные же — в особенности. В результате формирования нового (неязыческого) сознания сексуальные тексты были маркированы как антикультурные (бесовские, сквернословные, неприличные, непристойные, срамные, постыдные, грубые и т. п.). К тому же за давностью лет стал забываться и самый смысл архаических языческих ритуалов и текстов; и старинные обряды, превратившись в “предрассудки вековые”, были изгнаны из употребления. Такое “тройное табу” (язычески-сакральное, христианское и современное) закрыло для исследователей целый пласт свадебной народной культуры» (Варганова 1995: 150).

<sup>2</sup> Иной вопрос: какова была судьба наследия этого исследователя? Вовк, упоминая о нем, писал: «Значительная часть материалов, которые были собраны ныне покойным Чубинским во время его экспедиции, не могла войти в его монументальный сборник как неморальная, ее передали в рукописи в библиотеку “Русск<ого> Императ<орского> Географ<ического> Общества”; в архивах которой она погребена и до сих пор» (Вовк 1995: 302).

<sup>3</sup> Вовк Федор (1847–1918) — антрополог, этнограф, археолог, основатель и действительный член Юго-Западного отдела Российского географического общества. Ведя активную политическую деятельность, был вынужден нелегально оставить Киев. Жил в Европе, увлекался сравнительной этнографией. В 1887 г. обосновался в Париже, где был избран членом Антропологического и Исторического товариществ. В 1899 г. стал членом Научного товарищества им. Шевченко, в котором по его инициативе была организована Этнографическая комиссия. С 1901 по 1905 г. работал в открытой в Париже Русской высшей школе общественных наук. Лишь в 1906 г. ему удалось вернуться в Петербург.

Мировую известность Вовку принесла его работа «Свадебный ритуал и обряды на Украине», изданная вначале в Болгарии, затем — в Париже. В ней исследователь впервые составил подробное описание многочисленных вариантов хода «каморы» и «перезвы». Позднее эта работа вошла в книгу «Исследования по украинской этнографии и антропологии» («Студії з української етнографії та антропології»), выпущенную в 1928 г. в Праге и переизданную в 1995 г. в Киеве (см.: Вовк 1995).

<sup>4</sup> В. Гнатюк был первым серьезным последователем Вовка. В 1898 г. Гнатюк способствовал изданию образцов эротического молодежного и свадебного украинского фольклора в международном журнале «Крип-тадия» («Kryptadia») (см.: FU 1898). В 1909-м — решил опубликовать в международном журнале «Антропофитея» («Anthropophyteia») расширенные варианты записи тех ритуалов украинского свадебного обряда, что фрагментарно приводились Вовком (см.: Hnatjuk 1909: 112–149). В 1909 и 1912 годах, вернувшись к этой ветви народной традиции, подготовил издание собрания украинских эротических сказок и анекдотов, немалую часть которого составляли анекдоты свадебного обряда или о свадебном обряде. «Ничего подобного ни по количеству, ни по научному уровню подготовки текстов мы до сих пор не имеем», — напишет

почти через столетие А. Топорков, характеризуя сделанное в этой области украинским подвижником (Топорков 1995: 9). Сам же Гнатюк, сознавая огромное значение собранного им материала для понимания народного мышления, писал, комментируя издание 1898 г., что подобные публикации должны помочь познакомить «специалистов <...> с <...> областью фольклора, до сих пор не использованной в науке в основном из-за раздражающего ее содержания, характерного для срамного народного фольклора». Исследователь подчеркивал значение подобных изданий для науки. «Собранные тут многочисленные пережитки культурные, ни из какого другого источника не известные, могут пролить существенно иной свет на современные исследования. Много народных обычаев можно также лишь отсюда объяснить» (В.Г. 1900: 32–33).

Однако призывы Гнатюка к историчности восприятия публикуемых образцов, к их взвешенным оценкам ни в его время, ни даже десятилетия спустя так и не были услышаны. Более того, известно, что в 1913 г. берлинская прокуратура конфисковала тираж вышедшего в Лейпциге издания украинских эротических сказок, осуществленного Гнатюком, как относящихся к литературе порнографического содержания, а публикации украинского эротического свадебного фольклора в «Криптадии» и «Антропофитейе» оказались доступны лишь крайне ограниченному числу специалистов. Тем не менее было бы исторически неверным утверждать, что эти работы Гнатюка остались вообще неизвестны читателям. С ними не только знакомились коллеги ученого в 1900–1910 гг. Они оставались в кругу востребованных этнографических памятников вплоть до начала 1930-х годов. Достаточно сказать, что в 1900 г. сам Гнатюк аннотировал выход своей работы 1898 г. в очень известных и авторитетных в ту пору «Записках Научного Товарищества им. Шевченко» (см.: В.Г. 1900), а в 1929 г. Ф. Колесса, публикуя мемориум на кончину Гнатюка, вспоминал об этих собраниях, давал на них подробную ссылку (см.: Колесса 1929). Лишь после 1930-х годов этнографические записи Гнатюка полностью исчезли из научного обихода, и украинская, а с нею и вся восточнославянская, этнографическая наука в целом вернулась к уровню 1890–1900-х годов, обретая былую «невинность» и «чистоту».

<sup>5</sup> Анализ ритуальных пиршественных смеяний до сих пор оставался в стороне от рассматривавшихся ранее вопросов. Это связано не только с достаточно ограниченным кругом конкретных свидетельств пиршественного веселья тризны или купаальских трапез, но также и с тем, что множество проблем, возникавших здесь, требовало серьезного и детального осмысления, «трезившего» увести в сторону от магистральной темы предыдущих разделов. Возвращаясь к ним в связи с пиршественным ритуальным смеянием брачного обряда, данные о котором значительно более обширны, предпринимается таким образом попытка восполнить образовавшийся ранее пробел.

<sup>6</sup> Вовк считал возможным разделить песни свадебного симпозиона в жанровом отношении, причисляя песни «каморы» к разряду *epithalames*

и сравнивая их таким образом с песнями древних греков и римлян (см.: Вовк 1995: 284), а песни «перезвы» — к *fescenninia ukrainienses* (см.: Там же: 298), хотя в трактовке их как фесценний расхождался со многими исследователями и, прежде всего, — в понимании особенностей места и времени их исполнения. «Фесценнины, — писала Фрейденберг, анализируя данный жанр, — это прежде всего стихи; характер их непристойный, сальный, приправленный грубой шуткой и личным выпадом против того, к кому они обращаются; но центр внимания в том, что обращаются они к брачащимся, к жениху и невесте, главным образом к невесте, ночью, *перед обрядом брачной постели* (курсив мой. — С.Л.)» (Фрейденберг 1997: 101). Учитывая мобильность данных песен, их исполнение как в ходе ритуалов «каморы», так и «перезвы» (иногда даже их исполнение и на том, и на другом этапе свадебного обряда), а также принимая во внимание сходство принципов и приемов их смехового наполнения, здесь и далее подобного рода фольклорные образцы будут рассматриваться нами в единстве, без дифференциации по жанровым истокам.

<sup>7</sup> Об этом в свое время писала Фрейденберг, толковавшая архаический смысл интерпретации феномена еды как «метафоры жизни и воскресения <...>». В акте еды, — подчеркивала исследователь, — разыгрывалась смерть — воскресение объекта еды, тех, кто ел, и, кроме того, — божества небесного и загробного. Еда — центральный акт в жизни общества — осмысливается космогонически; в акте еды космос (= тотем, общество) исчезает и появляется <...>» (Там же: 64).

<sup>8</sup> Такого рода порождения народной фантазии хорошо известны специалистам и восходят к древнейшим традициям мировосприятия. Об этом писала Фрейденберг, подчеркивавшая, что при таком видении мира «в поле сознания <...> попадают не женщина и мужчина в целом, а только одна их рождающая функция, и не тело вообще, а одна его часть, орган производительности; женщина и мужчина ничем иным не характеризуются, кроме приметы пола. Одна тематика этого органа варьируется на все лады, и все части тела воспринимаются так же по аналогии к нему одному <...>. Женский и мужской орган производительности становится основным и самостоятельным действующим лицом обряда и мифа; фалл родит Афродиту, Ромула и многих других богов и героев, во главе процессий несут фалл, т. е. он представляется предводителем шествия вместо прежнего тотема-зверя; вульва и фалл играют огромную роль в культе, и их изображения вытесняют изображения зооморфных богов» (Там же: 93). По-видимому, нелишним здесь будет упомянуть главного героя повести Н. Гоголя «Нос», фаллическая символика которого очевидна.

Глубинная суть происходившего в таких обрядах была некогда доступна лишь избранным. Многие здесь оставались тайной. Но многое, со временем трансформируясь и упрощаясь, превращалось «из возвышенного действия в смехотворное представление» (Кереньи), оказываясь в центре всеобщего внимания.

<sup>9</sup> Восприятие подобного рода песен оказывалось тем более определенным, что народное сознание умело манипулировало навьками

виртуозного варьирования срамной лексики и в других фольклорных жанрах. Судя по всему, в народной культуре украинцев существовала настоящая традиция сложения такого рода «срамных фантазий», корни которой уходили в далекое прошлое. Одним из образцов, подтверждающих реальность такой тенденции, можно считать украинскую народную сказку, записанную в Полтавской губернии:

Був собі Іван Переїбан-Переплетипизда, куцої пизди онук, та було у его сім дочок, та всі без подек. А за річкою, за Сухоебівкою, жила баба Анастасія Сорокопиздасія. Пішов до неї Іван Переїбан-Переплетипизда куцої пизди онук пизд купувать. «Здорова була Анастасіє Сорокопиздасіє!» – «Здрастуй Іване Переїбане-Переплетипиздо, куцої пизди онуче!» – «Продай мені пизди!» – каже. Пішла баба у комірку, та винесла пизд мірку: «Вибірай, Іване Переїбане-Переплетипиздо, куцої пизди онуче!» Він вибрав собі сім: руду, чорну, сиву, і усяку, яка ему до вподоби прийшлась, а баба дала ему й вісьму на придачу. Прийшов Іван Переїбан додому, поклав дочок на піл – сокирою цокне і пизду уткне; усім дочкам порозтикав, а вісьма осталась. «Ну, тепер, Іване Переїбане-Переплетипиздо, куцої пизди онуче, як ти мене ніде не вткнеш, то я у тебе на носі почіплюсь!» От Іван порубав її на сім шматочків, та усім у пизди семеники й поставляв. Тепер Семён Пиздисемён і Дорош над пиздами сторож.

Зенковский уезд Полтавской губ. (FU 1898: 175–176).

Жил-был Иван Перебан-Переплетипизда, куцей пизды внук, да было у него семь дочек, да все без пиздочек. А за речкой, за Сухоебовкой, жила баба Анастасия Сорокопиздасия. Пошел к ней Иван Перебан-Переплетипизда, куцей пизды внук, пизды покупать. «Здравствуй, Анастасия Соркопиздасия!» – «Здравствуй, Иван Перебан-Переплетипизда, куцей пизды внук!» – «Продай мне пизды!» – говорит. Пошла баба в каморку да вынесла пизд мерку: «Выбирай, Иван Перебан-Переплетипизда, куцей пизды внук!» Он выбрал себе семь: рыжую, черную, седую и всякую, что ему понравилась, а баба дала ему и восьмую в придачу. Пришел Иван Перебан домой, положил дочек на пол – топорком ткнет и пизду воткнет; всем дочкам порастыкал, а восьмая осталась. «Ну, теперь, Иван Перебан-Переплетипизда, куцей пизды внук, если ты меня никуда не воткнешь, то я тебе на нос прицеплюсь!» Вот Иван порубал ее на семь ломтиков, да всем в пизды семенники и поставлял. Теперь Семён Пиздосемён и Дорош над пиздами сторож.

Сказок, подобной этой, хранилось в памяти народа в несметном количестве. Влияние этой традиции ощущалось в украинской народной культуре постоянно, сказываясь как на украинских загадках, пословицах, поговорках, на отдельных выражениях, закреплявшихся в народной речи, так и на общих свойствах украинского менталитета, отражаясь в особенностях мировосприятия, образного мышления, характерных речевых конструкциях, в том числе и тех, что использовались в свадебном обряде.



В связи с этой традицией рождалось удивительное мастерство украинцев во владении языком, названным впоследствии специалистами «языком украинской брани». В разное время и в разных обстоятельствах к выразительным возможностям подобного языка обращались и знаменитые украинские полемисты XVI — нач. XVIII в., и украинские школяры, и украинская «низовая интеллигенция», оставившая огромное культурное наследие, практически еще не освоенное учеными.

В свое время о некоторых особенностях такого языка писал Сумцов (см.: Сумцов 1896), к характеристике его специфических отличий обращался В. Перетц (см.: Перетц 1929). Этой проблематике частично касались украинские исследователи и во второй половине XX в. (см.: ДУГ 1959; Нудьга 1961; Махновець 1964). Не имея возможности детально рассмотреть данное явление, историю его становления, развития и изучения, отметим лишь: украинцы всегда оставались склонны к пространному и долговому развитию исходного бранного посыла. Варьируя его выразительные возможности, они строили на этом основании сочинения, становившиеся настоящими памятниками культуры, — такие, к примеру, как известное «Письмо запорожцев турецкому султану». Даже в тех случаях, когда, казалось бы, обращение к бранной лексике ограничивалось условиями малых речевых жанров — пословиц, загадок, проклятий, народная фантазия украинцев сохраняла способность виртуозного варьирования отдельными фразами и оборотами, создавая на этой основе образы, неизменно вызывавшие гомерический хохот собравшихся. Так, например, в ряду украинских проклятий можно встретить: «Чтоб тебе глаза со лба выебло» («Бодай тобі очі з лоба виїбло»), «Матери твоей — сто хуев раздвоенных, переломанных» («Матері твоїй — сто хув роздвоєних, переламаних»), «Насру твоей матери полную пизду» («Насеру твоїй матері повну пизду»), «Насру твоей матери в пасхальный чепец» («Насеру твоїй матері у великодєний очіпок») и т. п.

При этом в украинской культуре постепенно складывалось особое отношение к подобного рода выражениям. Его специфичность наложила свой отпечаток на характер феномена, который сегодня можно было бы назвать феноменом «украинской бранной культуры», ожидающим изучения специалистами.

<sup>10</sup> Весьма симптоматичны с этой точки зрения знаменитые «выводы» ритуальных пиршеств, которые пелись непременно каждому.

«Хотя бы и сто душ было, нужно играть “вывод” каждому, — писал Гнатюк, — потому что тот, кому не играли музыканты “вывод”, будет сердиться, ему было бы очень обидно, поэтому каждому, кто выпивал чарку горилки, играли музыканты, а все за ними пели» (Гнатюк 1909: 132). Исследователь приводит целую подборку подобных песен. Вот лишь некоторые из них. К примеру, мельнику пели:

Таку, мату, мельник,  
Таку круподерник,  
І наваряу галушок

Таки, мати, мельник,  
Таки круподерник,  
І наварив галушок,

Таки, мати, мельник,  
Таки, круподерник,  
И наварил галушек,

I nastylŷw poduszok;	I настелив подушок;	И настелил подушек;
I poduszka mjacheńka —	I подушка м'якенька —	Мягкая подушка —
I tabaczka towsterka.	I табачка товстенька.	Табачка-толстушка.

(Там же: 131)

Вдове пели:

Oj, tam za jarom	Ой, там за ярóm	Ой, там за яром
Ta dawala czotyrom;	Ta dawala чотырём;	Четырем давала;
A p'jatomu, zonatому,	A п'ятому, жонатому,	И пятому, женатому,
A szestomu, cholostому.	A шостому, холостому.	И шестому, холостому.

(Там же: 132)

В адрес пришедшего на свадьбу сотского пели так:

Pytajecia sraка роçky,	Питає срака поцьку:	Срака пискы вопрошает:
Czy daleko żywe	«Чи далеко живе	«Сотник где живет,
sockyj?	соцький?»	не знаєшь?»
Poçka sraçi widmowlaje:	Поцька сраçi відмовляє:	Писька сраке отвечает:
Win kolo szynku hulaje.	«Він коло шинку гуляє».	«Он у кабака гуляет».

(Там же: 132)

На шутки свадебных «выводов» было принято не только не обижаться, но и не отвечать «смеховому обидчику» из опасения превратить всеобщие «выводы» в перебранку двоих.

<sup>11</sup> Приводя данный образец рифмованной бессмыслицы, Гнатюк, один из крупнейших авторитетов своего времени в области славянской диалектологии, предполагал всё же, что «это — цыганская песня», слова которой адаптированы к украинской языковой традиции. Но «по-нашему я ее не знаю», — признавался ученый (Там же: 145).

<sup>12</sup> Музыка играла колоссальную роль в украинском свадебном обряде. Ее значение неоднократно отмечалось специалистами, не без основания рассматривавшими свадьбу как настоящую народную драму, состоявшую из игровых действий, танцев, пения и музыки (см.: УМ 1993: 170). В свадьбе, отмечала Л. Архимович, «объединились в одно целое разбросанные по различным народным игровым и театрализованным песням отдельные зерна музыкально-драматического творения» (Архимович 1957: 37). С этой точки зрения вполне объясним тот факт, что и русская, и украинская профессиональная музыкально-театральная культура XVIII—XIX вв., осваивая народно-песенное искусство, обращалась в первую очередь к заимствованиям из свадебного обряда. Таким путем шел В. Пашкевич в опере «Санкт-Петербургский гостинный двор», С. Гулак-Артемовский в дивертисменте «Украинская свадьба» («Українське весілля»). Это же направление избрал классик украинского музыкального искусства Н. Лысенко. Сделанная им запись свадебного обряда настолько раскрывает его содержание, «что его легко можно исполнять как пьесу, составленную только из украинских свадебных песен» (Там же: 32).

<sup>13</sup> Так, среди музыкальных инструментов, широко употребляемых во время свадебного торжества, особую роль играла так называемая «коза» (украинская вольнка). Она представляла собой мех (как правило, из козлиной шкуры) со вставленными в него несколькими трубками. Манипулируя им, можно было нагнетать воздух в трубки и стравливать его, достигая тем самым своеобразного — гулко и громко — звучания. Но, наряду со специфической фоницей, которая уже сама по себе рождала эффект радостного возбуждения, сами формы инструмента порождали достаточно стойкие сексуальные аллюзии, провоцировавшие появление целого ряда сравнений эротического характера. На такой аспект толкования вольнки впервые обратили внимание западноевропейские специалисты, изучавшие мир инструментальной культуры Европы X—XII вв. В частности, Э. Боулз, исследователь танцевальной музыки Европы, показал, насколько насыщенным «сексуальными и перверсивными аллюзиями — именно через «вольнкообразные формы» — был порнографический слой искусства и словесности Средневековья» (цит. по: Саповов 1996: 159). И хотя отношение к вольнке как к инструменту, непосредственно связанному с «миром распутников и бесстыдников», было осознано и словесно выражено в западноевропейской культуре, трудно допустить, чтобы мимо возможностей подобной его интерпретации прошли и украинцы, издавна любившие и ценившие этот инструмент.

Скрипка также была необычайно популярна в украинской народной культуре, а сам скрипач считался главным в кругу своих собратьев-музыкантов и, в частности, в ансамбле «троїстих музик» (скрипка, «басоля», бубен). Такое трио чаще всего поддерживало безудержное танцевальное веселье свадебного обряда, а его участники выступали своеобразными застрельщиками танцевальной ночи, содержание которой, записанное еще Лозинским, составляли знаменитые украинские «Козак», «Коломийка», «Тарганець», «Вербованець», «Цирило», «Польский», «Краков'як», «Штаер» и др. (см.: Лозинський 1992: 142).

«Окрашенным смехом» и погруженным в эротический контекст было и восприятие звучания цимбал. Инструмент этот и в XVI в. осознавался как инструмент «великого грохотания» и резкого тона, стимулирующий напряженную голосовую динамику в общении, крик, шум, хохот. Цимбалы, как отмечал Фаминцын, всегда «гремели и грохотали, возбуждая веселую толпу к плясанию, кричанию, скаканию и рукоплесканиям» (Фаминцын 1995: 297). Те же, как уже отмечалось, издревле воспринимались синонимичными смеянью и вольному эротизму жестов, поступков, стремлений.

Широкое использование цимбал в свадебном обряде подтверждается многочисленными свадебными песнями. Так, в частности, в одной из них пелось:

«— Ой, чия жь то родина  
Кругом діжи ходила,  
Зь скрипками, зь цимбалами,

«— Ой, чия ж то родина  
Кругом діжи ходила,  
З скрипками, з цимбалами,

Зь молодыми боярами?  
“Дружку горою ведуть  
Зь скрилками, зь цимбалами,  
Зь молодыми боярами”».

(Чубинский 1872: 1116)

З молодими боярами?  
“Дружку горою ведуть  
З скрилками, з цимбалами,  
З молодими боярами”».

«— Ой, чья же то родина  
Вокруг бочки ходила,  
Со скрилками, с цимбалами,  
С молодыми боярами?  
“Дружку верхом ведут  
Со скрилками, с цимбалами,  
С молодыми боярами”».

<sup>14</sup> О том, насколько значима была музыка в ритуальном пиршестве, свидетельствуют и памятники украинской народной литературы. Так, например, в «пасхальных виршах» кон. XVIII — нач. XIX в. встречается удивительное по своей точности описание «музыкального разгула», царившего на пиру. Будучи генетически родственными «Вечере Киприана» и многим другим западноевропейским сочинениям подобного типа, «пасхальные вирши» стоят в одном типологическом ряду и со многими украинскими стихотворными травестиями, буквально наводнившими в конце 18-го столетия рукописные, а позднее и печатные сборники.

<sup>15</sup> Опосредованное воплощение подобной традиции мировосприятия представит спустя столетия Гоголь в повести «Нос». Архаические смыслы, лежавшие в основе гоголевского повествования, И. Ермаков сформулировал следующим образом: нос — иновыраженный фаллос — освобождает себя; проблема повести — мера его самостоятельности и суверенной воли (см.: Ермаков 1923: 202, 206). Иваницкий, возвращаясь к этой теме спустя десятилетия, напишет: при таком видении реальности создается впечатление, что в гоголевских сочинениях «сходит с осей» сама биологическая основа жизни. Движения частей более не обусловлены земляным центром» (Иваницкий 2000: 117). По мнению исследователя, так создавалась ситуация «фронтального распада мира». Бродячие, спящие, ползущие, катящиеся, ворочающиеся тела и детородные органы, становившиеся главными героями срамного свадебного фольклора, были порождением этого фронтального распада мира и одновременно его предельно полным воплощением.

<sup>16</sup> *Бранль* (фр.) иногда сопровождался пением (куплеты с припевом). Темп — умеренно быстрый, оживленный, размер обычно двухдольный (см.: МЭ 1973: 566—567).

<sup>17</sup> Сохранилось достаточно ограниченное количество прямых свидетельств о тех бесчинствах, что творились во время «каморы». Обычно особенности поведения участников свадебного обряда в это время можно реконструировать на основании косвенных замечаний, ремарок, смысловых отсылок, встречающихся в записях очевидцев. Приведем лишь один пример:

Ноччу, як молоді пішли спати, то чоловіки й баби беруть кулі соломи і йдуть на город, а як близько гора, то на гору — «гарбузів пекти». А жінки, то вже пристаряються гарбузів і несуть. А далі, як начнуть прокляті баби стрибать через огонь! Дуріють так, що і Господи! — Попечуть ті гарбузи, несуть їх уже на стіл до батька. Батько дає їм горілки. Которий одломе шматок гарбуза то як жайхне у морду жінці! (ГОИВ 1911: 87)

Вночі, як молоді підуть спати, то чоловіки й баби беруть кулі соломи і йдуть на город, а як близько гора, то на гору — «гарбузів пекти». А жінки, то вже пристаряються гарбузів і несуть. А потім, як почнуть прокляті баби стрибати через вогонь! Дуріють так, що і Господи! Попечуть тих гарбузів, несуть їх уже на стіл до батька. Батько дає їм горілки. А котрий й одломить шматок гарбуза то як жажне у морду жінці!

Ночью, когда молодые пойдут спать, мужики и бабы берут кули соломы и идут в огород, а если близко гора, то на гору — «тыквы печь». А женщины уж позаботятся тыкв добыть и несут их. А потом как начнут проклятые бабы прыгать через огонь! Дуреют так, что Господи! Испекут те тыквы и несут их уже на стол к отцу. Отец дает им горилку. А бывает, отломит кусок тыквы да как залепит в морду бабе!

Несомненно, что происходившее определенным образом перекликалось с традициями поведения наших предков у ритуального костра, в том числе и в ходе летней мистерии солнцестояния. На основе суммарных знаний можно только представить себе, что творилось и какие действия считались допустимыми в час всеобщего свадебного безумства.

<sup>18</sup> *Тур* — вид дикого быка, который издавна обитал на Украине. Об этом быке и о значении его образа в народных украинских песнях писали Потєбня и Сумцов. Но уже Вовк отмечал недоступность каких-либо конкретных данных, позволяющих с уверенностью судить именно об этом образе (см.: Вовк 1995: 301). Его «более понятным» воплощением стал со временем «немец» — «грубо сделанная соломенная фигура, одетая в лохмотья, с большим фаллосом». «Фигуру эту, — отмечал исследователь, ссылаясь на свидетельства О. Рожкевич, — показывали собравшимся, сопровождая показ очень бесстыжими движениями, которым давали цинические пояснения. Глядя на фигуру, гости пели:

Це не наша дитина, це обман:	Это не наше дитяtko, это обман:
її нещастя (phallus) довге, аж по коліна.	ее несчастье (phallus) длинное, аж до колєны.

(Там же: 301)

<sup>19</sup> Накал чувственности, разгул сексуального неистовства, утрата всякого самоконтроля, колоссальный эмоциональный всплеск безумных смейний были настолько сильны при проведеннии свадебных «каморы» и «перезвы», что уже в относительно недавнее время молодых

девушек и детей предпочитали не пускать на эту часть праздника (см.: Там же: 311).

<sup>20</sup> Здесь остается в стороне вопрос о генетической общности «ряженой» молодой и «ряженных», участвовавших в календарных забавах и, в частности, в забавах святочных вечеров. Несомненно, что в ритуальном поведении молодой было, к примеру, много общих черт с поведением святочной Маланки.

<sup>21</sup> Особенно сильная эмоциональная нагрузка ощущалась там, где упоминалась молодая в ее отношении с родственниками и прежде всего с матерью или отцом. Выделим лишь один из наиболее характерных в этом смысле примеров. В свадебном фольклоре широко известна группа песен, основанных на варьировании темы, которую, в самом общем смысле, можно назвать «темой эксcrementов». В одной из таких песен, главной героиней которой выступала невеста, пелось:

За столом сиділа, Кріпко набзділа: «Оце тобі, моя матінко!» З-за стола йдучи, Перднула двічі: «Оце тобі, мій батеньку!» А вийшла на двір, Насрала як віл: «Оце тобі, мій родоньку!»	За столом сидела, Крепко набздеда: «Это тебе, моя матушка!» Из-за стола вставая, Пердела не переставая: «Это тебе, мой батюшка!» А как вышла во двор, Насрала как вол: «Это тебе, мой род!»
---	---

Сидоровка, Киевская губ. (FU 1898: 87)

В других песнях «тема эксcrementов» связывалась с образами матери или отца молодой.

Da našilo maczku na toczku, Da nasraty baŕ'ku za doczku. (Hnatjuk 1909: 120)	Та носило мачку на точку, Та насрати батькові за дочку.
--	--

Как носило кошку по тóчку,  
Так насрать отцу за дочку.

Или:

Скакае горобець по дрючку, Насрать батькові й матері за дочку! Скакае горобець по тину! Насрать батькові й матері за дитину!	Прыгае воробей по сучку, Насрать отцу да матери за дочку! Скачет воробей по тыну! Насрать отцу да матери за дивчину!
Скавав горобейко по точку, Насеру сваточку за дочку, За его нечервону калину, За его нечестну дитину!	Скачет воробушек по точку, Насру сватушке за дочку, За его некрасную калину, За его нечестную дитину!

(FU 1898: 74)

Как известно, смысловое значение феномена скатологической инвективной лексики носит в культуре явственно выраженный амбивалент-

ный характер. Жельвис справедливо подчеркивал: «В некоторых первобытных и даже современных субкультурах физиологические выделения рассматриваются не только как нечто <...> отвратительное, но и как <...> нечто желанное и приятное, а также творческое начало» (Жельвис 2001: 249).

Именно в положительном и продуктивном значении экскременты, равно и как их словесные удвоения, часто использовали в апотропейческой и лечебной магии, как оберег человека и скота от порчи и нечистой силы. Наряду с другими отправлениями телесного низа, как включался в древние украинские заговоры как феномен, наделенный особым могуществом в «отвороте» беды. Реконструируя один из немногих сохранившихся до нашего времени образцов магического заклинания с использованием этого понятия, Новикова приводит следующий текст:

Три брата пили мед-пиво-[вино],	Три брата пили мед-пиво-[вино],
А ти, чорте, [пив] гівно.	А ты, черт, [пил] говно.

Именно такая реконструкция заговора отвечала бы, как писала исследовательница, «во-первых, законам фольклорного параллелизма, во-вторых — практике магического “вреда” (тайное подливание “нечистых” веществ к питью), в-третьих — практике магического отворота» (Новикова 1993б: 262). Да и сам акт испражнения часто использовался как средство, способное отогнать или нейтрализовать опасность. Безусловно, к началу XX в. в самом употреблении подобных словесных формул уже было нечто от бессмысленного обращения к некоему клишированному понятию. Но тем не менее вплоть до нашего времени оно сохранило в себе особую эмоциональную нагруженность. Упоминание его, тем более в контексте особо чтимых на Украине семейно-родственных связей и отношений, означало апелляцию к образам, провоцирующим как благопожелательное, так и внутренне враждебное к себе отношение. Дело здесь было не столько в самом употреблении «темы экскрементов», сколько в создании и сохранении с ее помощью особой эмоционально-возбуждающей атмосферы.

<sup>22</sup> Представление о девичестве, хранимом девушкой до свадьбы, также являлось результатом постепенного формирования черт идеального образа молодой, подчас весьма далекого от реальной практики ее жизни. Известно, что сексуальная жизнь девушки до свадьбы могла быть достаточно свободной, особенно активизируясь во время «досвіток» и «вечорниць».

В начале 20-го столетия такие встречи молодежи, как отмечал Грушевский, «свелись к простой забаве <...> и совместное спанье юношей и девушек совсем утратило характер сексуальной свободы». Между тем когда-то это было реальное сексуальное смешение, считавшееся «вполне дозволенным и законным» (см.: Грушевский 1993: 265).

Подобный парадокс позволил Грушевскому говорить о существовании в народной культуре «двойной этики сексуальных отношений»: «<...> то, что разрешено неженатым молодым людям, трактуется как

поступок, противоречащий морали <...> в той части рода-племени, что живет в <...> семье. Род-семья в своем кругу не терпит свободных сексуальных отношений, но для парубков <...> считается допустимым насильственное овладение дочками, а иногда даже и женами <...>. Женица, которая пострадала от такого легализованного насилия, возвращаясь “по минованию надобности” назад в свою семью, должна была только выполнить определенные обряды очищения <...>» (Там же: 264).

Об этом же упоминал в своем исследовании Л. Нидерле, подчеркивая, что в традициях славян было весьма свободное отношение к сексуальной жизни девушек и юношей до того момента, как они оказывались связаны семейными узами. «Вечерницы украинской молодежи, — писал он, — заканчиваются общим ложем», очевидно являясь «отголоском древней вольности половых отношений» (Нидерле 2000: 210).

Вполне очевидно, что лишение девственности во время свадебного обряда, само отношение к девичеству и понимание исключительности роли молодого в превращении девушки в женщину, равно как и восприятие первого брачного коитуса, в народной культуре Нового времени продолжало сосуществовать и с несколько иным, чем это традиционно представляется, восприятием происходящего.

<sup>23</sup> Анализируя возможные переключки украинской традиции с традициями иных народов, Вовк, используя разнообразные исторические свидетельства и антропологические данные, упоминал о многочисленных примерах всеобщего сексуального права на невесту в первую брачную ночь. Так, «у назамонов, по свидетельству Геродота, молодая должна была отдаваться всем целую первую ночь своей брачной жизни <...>. На Балеарских островах во время свадьбы родственники и приятели приходили друг за другом, от первого до последнего, по старшинству, обретая наслаждения в объятиях молодой. Молодой в этом ряду всегда был последним. Этот обычай практиковался когда-то также в Ирландии. Среди населения Кубы, когда женился какой-нибудь властитель, все мужчины, присутствовавшие на свадьбе, ложились с его женой <...>. Австралийская молодая, перед тем как принадлежать своему мужу, проходит через руки всех мужчин племени. На Мурингском берегу в случае умыкания украденная женщина на некоторое время становится общей собственностью всех, кто принимал участие в умыкании. Курнайы иногда легализовали свое право единого собственника, соглашаясь на *jus primaе noctis* [право первой ночи] для всех своих товарищей. В Кунадабу *jus primaе noctis* принадлежит всем мужчинам племени, без разделения на роды. Даже в современной Франции <...> несчастная молодая познавала <...> также частицы такого <...> насилия: когда благодаря подначкам замужних женщин молодой удавалось одурить парней, которые посягали на нее, и исчезнуть, они ее искали, как настоящие безумцы, будто они хотели ей отомстить за то преимущество, которое она отдала своему избраннику — они ломали двери, разбивали окна и если находили ее, то вытаскивали ее, полураздетую, даже с самого брачного ложа и водили с собой в поле целую ночь» (Вовк 1995: 305).



<sup>24</sup> Аргументируя обоснованность подобного предположения, Вовк ссылался на пример песни, приведенной Ольгой Рожкевич:

В понеділок зняв барвінок	В понедельник снял барвинок
з дівчини:	с дивчины:
«Не тікай од мене, лягай зі мною»;	«Не убегай от меня, ложись со мной»;
У вівторок трохи підійняв їй	Во вторник немного поднял
спідницю,	ей юбку,
У середу пішов далі, <...>	В среду пошел дальше, <...>
В суботу закінчив свою працю,	В субботу закончил свое дело,
А в неділю дав дружковій його	А в воскресенье дал дружке
частку.	его часть.
(Там же)	

<sup>25</sup> У Чубинского есть весьма симптоматичное добавление к тексту этой же песни:

Хто хотів, той вертів,	Кто хотел, тот вертел,
А кому верчено, той терпів.	А кому вертели, тому терпеть велели.
	(Чубинский 1872: 577, № 122)

В «Кригади» приводился еще более откровенный вариант этой же песни, певшейся, как отмечается, замужними женщинами и молодыми парнями из свиты молодой, в час ее окончательного выхода из дома:

Викотили, викотили смоляную	Выкатили, выкатили смоляную
бочку,	бочку,
Висватали, висватали в пана	Высватали, высватали у пана
свата дочку:	свата дочку:
«Та постелем куль, куль,	«Да постелем куль, куль,
Та застромим хуй, хуй...»	Да засунем хуй, хуй...»
Що схочем то й зробимо	Что захотим, то и совершим
Чужому дитяти!..»	Чужому дитяти!..»

Гадяцьк. р-н., Полтавськ. губ.  
(FU 1898: 37).

Известны и иные варианты того же смыслового посыла:

Ой, горілки, свату, горілки,	Ой, горилки, сват, горилки,
Да було не брати в нас дівки,	Зачем было брать у нас девку,
Да було не вергати їй дірки!	Зачем было вертеть ей дырку!
А то, хто хотів, той вертів,	А то, кто хотел, тот и вертел,
А кому боліло – той терпів!	А у кого болело – тот терпел!
Чернігівськ. губ.	
(Там же: 60).	

Горілки, свату, горілки:	Горилки, сват, горилки:
Не брать було б у нас дівки,	Не брал бы у нас девки,
Та брать було б молодицю,	Брал бы молодицу
Що в неї пизда з рукавицю.	У которой пизда с рукавицу.
Гадяцьк. р-н. Полтавськ. губ.	
(Там же: 61).	

<sup>26</sup> Следует отметить существенную разницу между возложением на голову молодой «очипка» и покрыванием ее свадебной фатой. Как полагал Вовк, эти два предмета невозможно смешивать, как недопустимо отождествлять их роли в свадебном обряде. «Фатой покрывают молодую согласно с религиозным ритуалом (в церкви или около воды); ее используют, чтобы спрятать молодую от взглядов молодого и целой семьи. <...> Молодую покрывают фатой впервые в ее собственном доме, когда она садится на посаде, ожидая прибытия молодого, и это акт, совершенно не зависимый от расплетания косы; потом молодую вторично покрывают фатой, когда два ее везут в дом молодого, где по прибытии фату выбрасывают как ненужную вещь, ведь молодая уже реально вошла в свою новую семью. Более того, никогда не касаются фаты рукой, но всегда палькой, будто боятся дотронуться до нее <...>» (Вовк 1995: 299).

<sup>27</sup> Об этом см.: Калиновский 1777.

<sup>28</sup> В ряде местностей, если фату снимал с молодой ее отец, он спрашивал у дочери, не слепая ли она (см.: Вовк 1995: 298).

<sup>29</sup> С этой точки зрения показательно, что традициями свадебного обряда было закреплено не только сексуальное насилие, но и ритуальное избивание молодой на глазах у всего сообщества. До наших дней дошли отдаленные отголоски некогда происходившего. Но, тем не менее их вес и символическое значение в обряде оставались существенными вплоть до Новейшего времени. Так, жених непременно наносил молодой ритуальные удары перед отъездом из ее дома. В «каморе» он, как свидетельствовал Калиновский, должен был несколько раз ударять свою невесту голенищем сапога («халвою»).

«Удары, наносившиеся молодой ее мужем, практикуются не только у всех славянских, но и у всех индоевропейских народов, — писал Вовк. — Объяснение, которое дает сам молодой своими словами (“Кидай батькові норови, а бери мої” — “Бросай отцовы нравы, бери мои”), а за ним и многие комментарии свадебных обрядов, — это только пересказ их современного значения, т. к. в давние времена эти удары были ритуальными и имели тот же характер, что и удары <...> во время луперкалий» (Там же: 206). К этой же мысли склонялся и Сумцов, полагавший возможным проводить здесь аналогично не только с луперкалиями (празднествами в честь Пана), но и с медоносными хлыстами асвинов [— благодетельной близнечной пары, детей Солнца и богини облаков; считаются олицетворением утренней и вечерней зорь]. Этот взгляд, замечал Вовк, подтверждается обычаем, сохранившимся во многих местностях: «Молодой только обмахивает длинным хлыстом молодую со всех сторон или ударяет хлыстом по возу, на котором сидит невеста, объезжая его вокруг» (Там же: 275).

<sup>30</sup> Как известно, огонь играл немаловажную роль в свадебном обряде. Факты обращения к символике огня в различных ритуалах свадебного действия общеизвестны. С точки зрения поднимающейся в данном случае проблемы любопытен один из древних ритуалов, связанный с молодой и называвшийся «смолить молодую». Так, в Киевской губернии (Чигиринский уезд) было принято, чтобы, выполняя

данный ритуал, «все мужчины и женщины шли за село и там разводили костер из соломы. Оголившись до пояса, пьяные женщины скакали через огонь, а мужчины бросали им вдогонку зажженные снопы соломы. Дружка в это время угощал всех горячкой. «Это длится достаточно долго, — писал Вовк. — Иногда тут даже сжигают воз соломы, и это “смоление не обходится без того, чтобы кто-нибудь не попалтлся за это более-менее серьезно”» (Там же: 290).

<sup>31</sup> Разумеется, молодую свадебного обряда нельзя сравнивать с загадочной русалкой, передававшей людям витающую в воздухе легкой мистерии чувственную восприимчивость. Но между этими модулями воплощения чувственности было всё же что-то общее. Не случайно русалки так любили свадьбы и, празднуя их, растворялись в бурях и вихрях «воробьиных» ночей (см.: Зеленин 1995: 250).

<sup>32</sup> С этой точки зрения любопытно, что, когда свадебный обряд полностью выполнялся не удавалось, его участники ограничивались тем, что обводили молодую пару вокруг бочки, на которой лежал хлеб.

<sup>33</sup> Конечно, в определенной мере здесь сказывалось влияние общего характера отношений наших предков к хлебу и хлебной символике. Как связанный с солярным началом, о чем подробно, хотя и не без некоторых преувеличений, писали исследователи уже в кон. XIX — нач. XX в., он вызывал светлые, радостные чувства, провоцируя появление целого ряда жизнеутверждающих, жизнерадостных ассоциаций. Большинство толковало символику хлеба в связи с крутом символов «наивысшего значения». Так, в частности, Потебня, отстаивая идеи солярной теории, был склонен отождествлять «хлеб вообще, и в особенности каравай <...> с солнцем (месяцем, звездами) и небом» (Потебня 2000: 131). Соответственно, по мнению ученого, смеховая насыщенность хлебной символики могла быть связана с общим крутом светлых, солнечных образов, столь подробно анализировавшихся и самим Потебней, и многими его последователями.

Воплощая доминантный символ земледельческой культуры, каравай порождал особое к себе внимание и почтение. Не случайно в украинской культуре, как и во многих других народных традициях, сохранилось немало поверий, основанных на убеждении в исключительном значении хлеба для жизни человека и судьбы земледельца (см.: Там же: 122). Хлеб всегда был «свят не только потому, что он есть дар Божий: он сам есть живое, божественное существо» (Там же: 123). Истоки подобного восприятия символики хлеба восходили к древнейшим традициям земледельческой культуры, находя отражение в мифах и сказках.

Но ритуальный хлеб был неразрывно связан и с символикой жертвоприношения. Аргументированное обоснование подобной связи пришло в отечественную науку уже в работах Фрейденаберг, опирающейся в своих заключениях в том числе и на результаты исследований Фрззера, Рейнбаха и частично Потебни. Рассматривая семантику хлеба и хлебного жертвоприношения в обрядах различных народов мира и, в частности, в обрядовой культуре древних греков, Фрейденаберг не только обосновала параллелизм архаического восприятия «жертвы

животной и мучной», но и сформулировала причины, по которым хлеб мысился «одновременно <...> молодым животным, а то и вочеловеченным божеством» (Фрейденберг 1997: 57–58). Происходившее в хлебных обрядах, подчеркивала исследовательница, фактически соответствовало ритуалам древнего жертвоприношения: хлеб, «подобно животной жертве, поднимается кверху, <...> деление мучной жертвы на частицы понимается как расчленение животного <...>, [само же] расчленение носит в себе представление о разъятии, как и “спарамос” <...>». Тут, в центре находится «разъединение» хлебной жертвы, расчленение жрецом, патриархом или главой семьи с целью раздачи и вкушения соучастниками» (Там же: 59).

Анализ семантики каравая в украинской свадьбе полностью подтверждает справедливость данных наблюдений. Наши предки, подобно многим народам мира, толковали каравай как ритуальный хлеб, предназначенный не только для удовлетворения голода, но и для символических действий, исполненных особой значимости. Среди объектов ритуальной еды каравай всегда оставался одновременно и одним из главнейших средств насыщения, и неким «узлом» смысловых значений происходящего. В нем оказывались слиты мир дольний и мир горный; его поедание было естественным реальным процессом и одновременно символическим вкушением; в нем находила свое воплощение символика растения (растущего), животного (живущего) и божества (вечного); его разрезание отождествлялось с древнейшим совокупным разрыванием как способом первобытной общественной еды и в то же время актом массового участия в ритуальном заклятии жертвы.

<sup>34</sup> Древние традиции складчины сказывались в том, что иногда «каравайницы» могли приходить со своей мукóй (см.: ТОИВ 1911: 117); иногда старики, желавшие гулять на свадьбе, приносили с собой свой хлеб. Сват и сваха должны были угостить их за это горилкой. Старики, принесшие свой хлеб, могли гулять на свадьбе несколько дней.

<sup>35</sup> Оба образца цит. по: Потебня 2000: 132.

<sup>36</sup> Обращая внимание на связь каравая с символикой красного цвета, Потебня затруднялся точно объяснить ее специфику. Приводя свидетельство П. Терещенко о том, что у саратовских переселенцев из Украины каравай даже окрашивался красной краской, исследователь считал, что это связано либо с отождествлением каравая с солнцем, либо с трактовкой каравая как красивого, прекрасного объекта (см.: Там же: 131).

<sup>37</sup> Цит. по: Там же.

<sup>38</sup> С этой точки зрения показательна символическая общность каравая и огня: свадебный хлеб вынимали из печи. «Выросший» в огне, он зависел от него и выступал в символическом единстве с ним.

<sup>39</sup> В этом смысле традиция перекликается с известным мотивом приглашения на свадьбу умерших родственников. Еще Чубинским приводилось множество образцов, основанных на варьировании подобного мотива:

Ой ходила Маруся по крутій горі,  
Да заглядила селізня на бистрій воді.  
«Пливи, пливи, селезню, тихо по воді,  
Прибуди, прибуди, мій батеньку, тепер і к мині!» —  
«Ох і рад би я, дитя моє, до тебе устать,  
Насипано сирій землі на руки мої,  
Склепилися карі очі й устенька мої».

(Чубинский 1872: № 161)

Ой ходила Маруся по крутой горе,  
Да увидала селезня на быстрой воде.  
«Пльиви, пльиви, селезень, тихо по воде,  
Прибуди, прибуди, мой батюшка, теперь ко мне!» —  
«Ох и рад бы я, дитя мое, к тебе пристать,  
Да насыпана сыра земля на руки мои,  
Смежилися карі очі и уста мои».

Марусин батенько перед Богом стоїть,  
Навхрест руки держить, Господа просить:  
«Ой Боже, мій милий, ой Боже, мій милий, пусти  
мене з Неба додому,  
Да нехай я побачу свою доню,  
Чи хороше да поряжена чи в добрий час да  
посажена».

(Чубинский 1872: № 158)

Марусин батюшка перед Богом стоит,  
Накрест руки держит, Господа просит:  
«Ой Боже, мой милый, ой Боже, мой милый, пусти  
меня с Неба домой,  
Да пускай бы я увидел свою доченьку,  
Хорошо ли она наряжена да в добрый час  
ли посажена».

Как известно, мотив появления умерших на свадьбе активно варьировался в отечественной романтической литературе.

<sup>40</sup> Такую курицу молодой давала ее мать, провожая девушку в дом жениха (см.: Вовк 1995: 274). Любопытно, что в ряде местностей Украины, если молодой не удавалось загнать черную курицу под печь в доме свекрови, то невеста «переадресовывала» ее матери. «Когда всех уже угостили медом, молодая выходит из-за стола, берет черную курицу и вешает ей на шею пучки калины. Потом она передает курицу дружке, но не в руки, а в полу его одежды. Кроме курицы, дружка достает еще пироги, которые пекла в тот же день молодая. Их мажут маслом и за края связывают по два шерстяной ниткой. <...> Ясное дело, что про горилку тоже не забывают; ее дают в плашке, заткнутой калиной и колосками. <...> Иногда подают еще целую печеную курицу. <...> Собрав все выпшенаванное, дружка и молодые садятся на воз и едут к матери молодой приглашать ее и всю семью в дом молодых <...>» (Там же: 300).

<sup>41</sup> Иногда ее символическим дублем становился петух, которого также подвергали ритуальному убийству. Вовк, ссылаясь на данные, собранные предшественниками, отмечал, что петуха как ритуальную жертву свадебного обряда несли в поле, там привязывали к столбу, обмотанному соломой, которую зажигали, чтобы осмолить петушиные перья, потом жарили в доме и ели (см.: Там же: 293).

<sup>42</sup> Еще в XVII в. Боплан записал: «На второй день представляют другую комедию, которая должна казаться крайне любопытной тем, кто ее не видел: в рукава сорочки просовывают палку, выворачивают сорочку и носят ее, как знамя, по улицам <...> с большой торжественностью как признак, который имеет почетные следы боя, чтобы все были свидетелями девичества молодой; все свадебные гости идут за этим знаменем с музыкантами, с песнями, танцуют в этой процессии отчаяннее, чем прежде <...> обходят кругом, а все живущие собираются на шум и идут за процессией, пока она не возвращается в дом молодого» (цит. по: Вовк 1995: 294).

«Обретя безусловные доказательства девственности, сохраненной молодой женщиной до свадьбы, присутствующие обнаруживают неистовую радость: начинают кричать, скакать по лавкам и столам, бить посуду и т. п.» (Там же). «Новость о чистоте молодой, — подчеркивал Вовк, — вызывает колоссальный восторг; люди неистово радуются, и банкет становится настоящей оргией, которая происходит в сопровождении танцев и песен, целиком эротических, которые, безо всякого сомнения, представляют собой отголосок древнего фаллического культа» (Там же: 287–288).

## Послесловие

<sup>1</sup> Одно из первых известных на сегодняшний день упоминаний о негативном отношении к смеху и смеющемуся человеку содержится в текстах XIII в. — «Вопрошаниях Кирика» и «Двух правилах монахам». В последнем, в частности, отмечается, что «если чернец засмеется в монастыре, то это как блуд сотворил» (цит. по: РПЛ 1999: 19).

<sup>2</sup> Так, в требнике XIV в. отмечалось, что «пир створившему [со] смехом, с плясанием и кликанием в пост — 15 дней сухо [есть]» (перг. ркп. XIV в., 6-ка Чудова монастыря. № 5); в требнике XV в. записано, что смеющемуся «до слез, пост — 3 дни» (сборн. ркп. XV в., Кирилло-Белозерская 6-ка. № 22/1099). В последующие столетия наказания за смех лишь ужесточались. Ко второй половине XV в. за смех до слез, вне зависимости от времени и православных установлений, следовала епитимья постом — 3 дня и 25 поклонов на день (сб. 2-й пол. XV в., 6-ка Кирилло-Белозерского монастыря (Петербургская духовная академия). № 9/1086), а в «Правилах святых [отец] о епитимьях» (XVI в.) за смех и плясанье на пиру предписывалась епитимья уже в 40 дней и в 80 поклонов на день (сборн. ркп. XVI в., Волоколамская 6-ка. № 560). Здесь и далее материалы цит. по: РПЛ 1999: 13–168.

Вопросами, непременно задававшимися на исповеди, были: «Или смеялся до слез?» (служебник с требником, ркп. XVI в., Софийская б-ка. № 875), «Или плясал на пиру?» (требник, ркп. XVI в., Софийская б-ка. № 1090), «Или пел песни бесовские, или плясал, или в долони плескал?» (требник, ркп. XVI в., РНБ. № Q.I.100), «Бесстыдно много не смеешься ли?» («Книга об исповеди, избранной от разных книг», ркп. начала XVIII в., РНБ. № Q.I.268).

Необходимость уклоняться «от всяких песен бесовских, гуслей и сопелей, плясания и игр нечистых, ненавидимых от Бога. Наипаче же скомоухов и худесняков, и кошун, и смеха, и всего подобного тому, так как отвергаемся во святом крещении от всех сатанинских дел <...>», оговаривалась в «Правилах Халкидонского собора» (сб. XIV–XV вв., Кирилло-Белозерская б-ка. № 15/14).

Смех считался недопустимым грехом и для чернеца, что явствует, например, из «Вопроса чернецам от игумена» – служебника с требником (ркп. XV в., Софийская б-ка, № 839), и для обыкновенного мирянина, которому предписывалось сторониться смеха, равно как и самолюбия, хищения, неправды, роптания, братоненавидения и всякого иного злодеяния (требник, ркп. XV в., б-ка Московской духовной академии. № 184).

<sup>3</sup> Косвенным подтверждением тому может служить, в частности, и известная дискуссия о феномене «несмеяния» Христа. Подробно проблема «несмеяния Христа» и традиции ее толкования рассмотрены Панченко (см.: Панченко 1984) и Аверинцевым (см.: Аверинцев 2001).

<sup>4</sup> Свершавшееся здесь упрощение содержательных и выразительных свойств «смеха», выделение лишь его звуковой ипостаси за счет минимизации значения телесных деформаций, имело свои основания. По отношению к «иномирным» силам «слышимое» оказывалось существенно более значимым, чем «видимое». Лишенное четкости и определенности визуального восприятия, слышимое всегда обладало большим «полем допуска», открывая широчайшие возможности для народной фантазии.

<sup>5</sup> «Хохот, – отмечала Левкиевская, – характерное звуковое проявление *водяного* в восточнославянских и сербских поверьях, *лешего* – в русских, *вилы* – в болгарских, *лисовых людей* – в украинских» (Левкиевская 2000: 66).

<sup>6</sup> Подробно о «демоническом смехе» и его роли в романтической литературе, о произведениях, авторы которых обращались к семантике «демонического смеха», см.: *Айдачич Д.* Смех демона в славянских литературах 19-го века // [www.karjia.pagod.ru](http://www.karjia.pagod.ru).

<sup>7</sup> См.: Там же. Ту же семантическую нагрузку играл хохот и в ситуациях, когда сам человек, изменяя своему божественному предназначению, решался на убийство себе подобного, свершая задуманное с «дьявольским», «адским», «леденящим душу», «нечеловеческим» хохотом.

<sup>8</sup> Мир «позитивных» смеховых ценностей не раз становился объектом научного осмысления специалистов-филологов и литературове-

дов. Наиболее яркие работы, затрагивающие данную проблему, упоминались нами выше.

<sup>9</sup> Разумеется, сказанное не означает, что в отечественной литературе после Гоголя не появлялось произведений, «эксплуатировавших» связь смеха и демонического начала. Однако это уже было лишь повторение сделанного ранее, варьирование найденного, без каких бы то ни было существенных открытий и вне каких бы то ни было художественных открытий.

<sup>10</sup> В данном случае мы оставляем в стороне отношение Гоголя к первым двум типам смеха, отметим лишь, что именно к ним он тяготел разумом, настойчиво и последовательно отстаивая их высокое назначение в культуре.

<sup>11</sup> Несколько ранее Набоков привел еще один факт из жизни Гоголя, перекликающийся с данным. «В детстве он задушил и закопал в землю голодную, пугливую кошку не потому, что был от природы жесток, а потому, что мягкая вертлявость бедного животного вызывала у него тошноту» (Набоков 2001: 35).

<sup>12</sup> «Всё смеется у нас одно над другим, и есть уже что-то внутри самой земли нашей, что-то смеющееся над всем равно <...>», — писал Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (см.: Гоголь 1992: 404).

<sup>13</sup> Приведем лишь несколько примеров, свидетельствующих о специфике гоголевского понимания воздействия «звукового жеста» смеха. «Не было лица, на котором бы не выразилось удовольствие или по крайней мере отражение всеобщего удовольствия. Так бывает на лицах чиновников во время осмотра приехавшим начальником вверенных управлению их мест: после того как уже первый страх прошел, они увидели, что многое ему нравится, и он сам изволил, наконец, пошутить, то есть произнести с приятною усмешкой несколько слов — смеются вдвое в ответ на это обступившие его приближенные чиновники; смеются от души те, которые, впрочем, несколько плохо услышали произнесенные им слова, и, наконец, стоявший далеко у дверей у самого выхода какой-нибудь полицейский, отроду не смеявшийся во всю жизнь свою <...>, и тот, по неизменным законам отражения, выражает на лице своем какую-то улыбку, хотя улыбка более похожа на то, как бы кто-нибудь собирался чихнуть после крепкого табаку» (Гоголь 1953/5: 168).

«— <...> Ха, ха, ха, ха!»

И туловище генерала стало колебаться от смеха. Плечи, носившие некогда густые эполеты, тряслись, точно как бы носили и поньше густые эполеты.

Чичиков разрешился тоже междометием смеха, но из уважения к генералу пустил его на буквы *e*: *хе, хе, хе, хе, хе!* И туловище его также стало колебаться от смеха, хотя плечи и не тряслись, потому что не носили густых эполет» (Там же: 300).

<sup>14</sup> Формально это утверждение не совсем верно. Пожалуй, впервые к образу смеха как стихии обратился И. Репин, учитель Малявина.



Созданная Ильей Ефимовичем в кон. 1880 — нач. 1890-х годов картина «Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану» уже современниками была названа настоящей «символией смеха». В этой работе сошлись многие точки истории «темы смеха» в культуре. Созданная в соответствии с многочисленными канонами жанровой реалистической живописи, она еще сохраняла отзвук потребности художника мотивировать причину возникновения смеха или, иными словами, включить смех в систему причинно-следственных связей жизни. Малявин первым отказался от подобной мотивировки, представив смех самостоятельным и самодостаточным героем своего полотна, вынеся причину, порождавшую смех, «за пределы» художественного произведения.

<sup>15</sup> Картина Малявина была представлена на Всемирной выставке в Париже (1900), удостоена золотой медали и приобретена Музеем современного искусства в Венеции.

<sup>16</sup> Поданная как дипломная работа, она была отклонена Советом Академии художеств, возмущенным ее дерзостью. Лишь заступничество Репина побудило переменить решение, и Малявин получил звание художника, но не за «Смех», а за ранее написанные портреты.

<sup>17</sup> Не случайно «символической второй» «высвобождению смеха» здесь звучит осуществленное Малявиным решительное высвобождение красного цвета, впервые после древней иконописи зазвучавшего в полную силу в богатстве колористических оттенков пунцовых, пурпурных, багряных красок. «Таких красивых сочетаний красок, такой бравурности в технике, такой великолепной простоты и смелости не найти на всем протяжении истории русской живописи», — писал о полотнах Малявина А. Бенуа.

<sup>18</sup> Весьма симптоматично, что одна из следующих работ Малявина — «Вихрь» (показанная в 1906 г. на выставке «Мира искусства») — прямо ассоциировалась в сознании современников со стихийной силой массовых взрывов эмоций, отождествлявшихся в ту пору с революционным движением.

<sup>19</sup> О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!  
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,  
О, засмейтесь усмеяльно!  
О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!  
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!  
Смейево, смейево,  
Усмей, осмей, смешики, смешики,  
Смеюнчики, смеюнчики.  
О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!

<sup>20</sup> Интерес Хлебникова к языческой культуре славян, знание ее памятников, понимание их характерных особенностей и, главное, особенностей мышления далеких предков рассматривается в большин-

стве исследований, посвященных творчеству поэта и потому позволяет в данном случае говорить о связи Хлебникова с язычеством как об известном и всесторонне проанализированном факте.

<sup>21</sup> В сцене «Смех и Горе» Хлебников впервые дает персонификацию образа смеха. Выступая на площадке «козлиными прыжками», «без шляпы», «толстый», «с одной серьгой в ухе», «в белой рубашке», в черных штанах, одна половина которых «синяя, другая — золотая», Смех ведет за руку Горе как свою противоположность — и одновременно непременно составляющую.

<sup>22</sup> Я умер и засмеялся,  
Просто большое стало малым,  
Малое — большим, просто во всех членах уравнений  
Вдруг знак «да» заменился знаком «нет».

(Цит. по: Ленквист 1999: 9)

<sup>23</sup> Симптоматично, что за два года до этого был опубликован рассказ М. Арцыбашева «Смех», а в 1906 г. — новелла Коцюбинского «Смех», в которой писатели также услышали смех злобным, агрессивным, уничтожающим деянием. У нас нет оснований говорить о прямых влияниях «Смеха» и «Красного смеха» Андреева на «Смех» Арцыбашева и Коцюбинского. Но крайне плотная временная связь позволяет говорить о существовавшей здесь тенденции, направленной к формированию в отечественной литературе крайне специфического «топоса человеческой агрессивности и злобы», выраженного с помощью смеха.

<sup>24</sup> Показательна интерпретация смеха и в рассказе «Искренний смех» (1910), и в «Сказочках не совсем для детей» (1913), и в «Моих анекдотах» (1915), где, в частности, анекдот «Танец» с поразительной точностью возвращает к тому характеру слышания и понимания смеха, что был свойствен Андрееву еще на раннем этапе его творчества, с одной немаловажной деталью: страшная суть смеха оказывалась страшна еще и тем, что теперь уже ни у кого не рождала страха. «Мрачная в общем картина казни приобретала почти игривый характер. Куриозное несоответствие существа факта и его формы привело всех присутствовавших в смешливое настроение, выразившееся в громком смехе и остроумных замечаниях. <...> И здесь особенно смешно то обстоятельство, что естественные корчи молодого человека, вызываемые смертью от удушения, действительно походили на какой-то новый танец; ноги повешенного в их бальных лакированных туфлях положительно выделяли какие-то замысловатые пируэты <...>» (Андреев 1990—1996/5: 32).

<sup>25</sup> Впервые «Савва» был показан на сцене трупной актера В.Р. Гардина в постановке Вс. Мейерхольда (лето 1907) в териокском театре в Финляндии. Пьеса ставилась в театрах Вены и Берлина. Особую популярность обрела она в 1918—1922 годах, шла на сценах театров Екатеринбурга, Самары, Москвы, Новороссийска, Казани, Одессы.

<sup>26</sup> Савва возвращается домой, чтобы отсюда, следуя собственным убеждениям, начать вершить свое назначение: «уничтожать всё» — «старые дома, старые города, старую литературу» «до основания», «до голой земли», провозглашая настоящую оду террору: «Я принес на землю меч,

и скоро все услышат его звон. Глухие — и те услышат. Не имеющие ушей, чтобы слышать, и те услышат». И если бы крови был хотя бы «целый океан — всё равно, через это надо перешагнуть. Когда дело идет о существовании человека, тут уже не приходится жалеть об отдельных экземплярах. Только бы сам выдержал... Ну, а не выдержит, туда, значит, ему и дорога, — не в свои, значит, сани сел. Мировая ошибочка произошла».

Решая совершить теракт в момент крестного хода, чтобы уничтожить священный образ, Савва терпит поражение, обманутый, в том числе и священнослужителями, использующими намерение Саввы в своих целях. Преданный, он оказывается смят и забит озверевшей толпой, в крике и смехе уничтожающей его.

<sup>27</sup> «Тю х а. У меня кровь в сердце запеклась. Ты думаешь, я не понимаю, почему это такое? Вдруг не было тебя, и вдруг пришел. Нет, я всё понимаю. У меня видения бывают.

Савва. Что же ты видишь? Бога?

Тю х а. Никакого Бога нет.

Савва. Вот как!

Тю х а. И дьявола нет. Ничего нет. И людей тоже нет. И зверей тоже нет.

Савва. Что же есть?

Тю х а. Рожи одни есть. Множество рож. Всё рожи, рожи, рожи. Очень смешные рожи, я всегда смеюсь. Я сижу, а они мимо меня так и скачут, так и плывут. У тебя тоже, Савва, очень смешная рожа. (*Мрачно.*) Можно умереть со смеху <...> (Андреев 1990–1996/2: 379).

<sup>28</sup> «Тю х а. <...> Я очень боюсь.

Сперанский. Чего?

Тю х а (*близко наклоняясь*). Помереть со смеху.

Сперанский. Да?

Тю х а (*утвердительно кивая головой*). Да. Помереть со смеху. Увижу такую рожу и начну хохотать, хохотать, хохотать и умру. Молчи, молчи, я знаю.

Сперанский. Вы никогда не смеетесь.

Тю х а. Нет. Я постоянно смеюсь, только вы этого не видите. Это ничего. Я только умереть боюсь: увижу такую рожу и начну хохотать, хохотать, хохотать. Так подступает. (*Потирает себе грудь и горло.*)

Сперанский. Мертвые всё знают.

Тю х а (*таинственно, со страхом*). Я Савкиной рожи боюсь. Очень смешная, от нее можно умереть со смеху. Главное дело, остановиться нельзя, понимаешь? Будешь хохотать, хохотать, хохотать! <...> (Там же: 411).

<sup>29</sup> В первых действиях пьесы большинству выходов Саввы предпослана ремарка: «*веселый*».

<sup>30</sup> Большинству реплик Липы в первых действиях драмы Андреев предпосылает ремарку: «*смеется*». В словах Липы есть и характерный для нее подход к смеху как звучащему вопреки боли и страданиям, вызывая смутные ассоциации с телесными испытаниями Средневековья и реакцией несчастных, обвинявшихся в колдовстве.

«Липа. <...> Савва, милый, я тоже не боюсь страданий тела. Я знаю, начини жец меня на медленном огне, разрежь меня на части, я не вскрикну — смеяться буду. Но я другого боюсь: я боюсь страдания людей, их неизбежного горя <...>» (Там же: 383).

<sup>31</sup> «<...> Тюха. *(Сквозь все морщинки его лица, превращая его в хаос, протупает неудержимый последний смех.)* Молчи! Молчи! *(Зажимает рот рукою.)*

Сперанский. А лицо спокойное, посмотрите, Антон Егорович. Оттого, что узнал правду!

Тюха *(фыркает)*. Какая же у него... смешная... рожа! *(Смеется.)*  
Рожа!

Смеется. Смех прорывается сквозь пальцы, растет, становится неудержимым и переходит в визг. Вваливается толпа, закрывая собою труп, Сперанского и Тюху. На монастыре поднимается звон колоколов, как на Пасхе, и одновременно всё поет тысячьо голосов. <...>

Толпа валит, заполняя всё. Раскрытые рты, округлившиеся, расширенные глаза. Пронзительно кричат кликуши, порченые, бесноватые. Мгновенный крик: «Задавили!» Замирающий откуда-то смех Тюхи. Победное пение растет, ширится, переходит в дикий рев, покрывая собою всё остальное. Колокола» (Там же: 441—442).

Заметим попутно, что понимание смеха как неперменного «участника» массовых кровавых расправ сохраняется и в знаменитой андреевской «Анатэме» (1908, пост. 1909). Драматург так видел сцену убийства Давида обезумевшей толпой:

«Анатэма *(торопливо)*. Прокляни их, Давид. Они сейчас убьют тебя... Скорей.

Давид поднимает обе руки — и падает, пораженный камнем. Почти без слов, немые от ярости, глухо ворчащие, словно грызущие землю, обрушивают люди всё новые и новые камни на неподвижное тело. Не слышат грома. Не слышат визгливого смеха Анатэмы. Вдруг кто-то громко плачет: а-а-а. Женщина. За ней другая. Крики, рев. Убегают, согнувшись. Кто-то последний поднимает камень, чтобы бросить в голову Давида, — оглядывается, — один! — выпускает камень из рук и с диким криком, схватившись за голову, убегает. Далекие крики. Что-то страшное творится в невидимой толпе.

*(Мечется, вскакивает на камень, срывается, опять вскакивает, смотрит.)* А-ах, ты победил, Давид *(Хохочет.)* Смотри. Смотри, как бежит проклятое тобой стадо. Ха-а! Они падают со скал. Ха-а! Они бросаются в море. Ха! Они топчут детей! Смотри, Давид, они топчут детей! Это сделал ты, великий, могущественный Давид Лейзер. Любимый сын Бога — это сделал ты! Ха-ха-ха! *(Кружится, обуреваемый хохотом.)* Ах, куда же мне деваться с радостью моею? Ах, куда же мне пойти с вестью моею — для нее мало места на земле. Восток и запад,

север и юг, смотрите и слушайте – Давид, радующий людей, – убит людьми и Богом <...>» (Андреев 1991: 344).

<sup>32</sup> «Джексон. <...> Послушай, раскинь же мозгами, придумай, кем ты можешь быть. Здесь каждый думает за себя.

Молчание. Господин думает, приложив палец ко лбу.

Господин. Придумать, придумать... Эврика!

Поли. Это значит: нашел. Ну?

Господин. Эврика! Я буду у вас тем, который получает пощечины.

Общий смех, даже Брике улыбнулся.

(*Глядя на всех и улыбаясь.*) Видите: вот вы и рассмеялись. А разве это легко?

Все становятся серьезны. Клоун Тили вздыхает.

Тили. Да, это нелегко. Ты засмеялся, Поли?

Поли. Я очень засмеялся. А ты?

Тили. Я тоже. (*Наизрывает на губах, подражая инструментам, весело печальный мотивчик.*)» (Андреев 1990–1996/5: 318).

<sup>33</sup> Разумеется, подобное утверждение не является отрицанием существования длительной и весьма противоречивой истории освоения музыкальным искусством смехового мира. Комические оперы и их герои, комические протагонисты серьезных оперных сочинений, жанровые части симфонических и камерных сочинений, связанные с миром веселья, оживленные, напористые финалы инструментальных произведений, вводящие в мир музыкального искусства, в том числе и образы радости, света, ясного восприятия и приятия мира... Примеры, вписывающиеся в данный ряд характерных особенностей воплощения смеховой традиции в музыке, многочисленны, ярки и весьма показательны. Если же к ним добавить сочинения, апеллирующие к смеховой реакции, предполагающие и провоцирующие ее появление с помощью средств музыкальной пародии, иносказания, музыкальных подтекстов, игры темпами и тембрами, ритмикой и мелодикой, перед нами предстанет необозримое поле явлений, характерных для истории музыкального искусства. Однако в данном случае речь идет не о них, а о тех художественных явлениях, в которых угадывались или неоспоримо прочитывались отсылки к традициям ритуального смеха, магического смехового деяния особой силы, обладающего определенными свойствами и несущего в себе определенный узел смысловых значений. Утверждая, что музыка одной из последних пришла к освоению смеховой стихии арханки, мы отмечаем попытки композиторов создать самодостаточный и самоценный образ смеха, воплотить средствами музыкального искусства сам феномен смехового деяния. А это, бесспорно, – задача существенно более редкая, предполагающая формирование определенных условий и наличие определенной готовности к созданию подобного образа и восприятию его.

<sup>34</sup> Примерно в это же время Прокофьев работал над сюитой «Ала и Лоллий» (1914–1915), более известной в русской музыкальной культуре как «Скифская сюита», премьера которой вызвала немалые споры среди коллег композитора, критиков и любителей музыки.

Прокофьев был не просто одним из многих, кто интересовался язычеством. К подобного рода интересу его, как известно, непосредственно подталкивал С. Дягилев, делавший в те годы восточнославянское язычество «визитной карточкой» своего европейского проекта. Именно Дягилев стал инициатором создания балета о Шуте, и Дягилев же организовал исполнение этого балета в Париже (одновременно, что весьма симптоматично) со «Скифской сюитой».

<sup>35</sup> Написан по русским народным сказкам Пермской губернии, из собрания А.Н. Афанасьева. Либретто – С. Прокофьева.

<sup>36</sup> В основу оперы была положена сказка К. Гоцци, не имевшая, как известно, авторского письменного воплощения. Созданный на ее основе сценарий К. Вогака, В. Мейерхоляда и В. Соловьева представлял собой вольную интерпретацию нескольких сказочных мотивов, повествующих о Принце, разучившемся смеяться; о его путешествии; о тайне трех апельсинов, в каждом из которых заключена прекрасная Принцесса. Напоить ее, не дав ей умереть от жажды, – главное испытание для Принца. Выдержав его лишь с третьей попытки, он вместе со спасенной, третьей Принцессой, пленившей его сердце, возвращается в свое королевство.

<sup>37</sup> Мотив ее смеха, звучащего во время магической игры в карты с Магом Челием, пятикратно громкозвучно повторенный, основан на нисходящем движении в пределах большой терции и подчеркнуто однообразном ритме. Его характерные интонационные и ритмические особенности проявятся и в кульминации знаменитой сцены хохота, и в смехе Фата Морганы после одной из ее заключительных реплик в последней сцене с Магом Челием.

<sup>38</sup> Появившаяся впервые у Чудаков (на слова: «Принц исцелится, когда он засмеется»), она на протяжении всего произведения буквально «следует по пятам» за Фата Морганой. Так, основной мотив темы (в обращении) вводится в замороженной дуэтной реплике Леандра и Клариче (на слова: «Фата Моргана?»), потрясенных гипотетическим вмешательством в затруднительную для них ситуацию самой Фата Морганы. Этот же мотив, интонационно несколько измененный, определяет основу самохарактеристики героини в кульминационный момент праздника. Наконец, реплики Чудаков, заманивающих Фата Моргану в башню, основаны на тех же интонациях темы «смехового пророчества».

<sup>39</sup> Заключительное появление Труффальдино, отмеченное Прокофьевым ремаркой «*неизвестно откуда появившийся*», ничего в этом смысле не меняет.

<sup>40</sup> Мучительная сила притяжения, исходящая от кроваво-красной смеховой стихии, терзала Андреева на протяжении всего времени его работы над «Красным смехом». Не менее показательно и высказыва-

ние Блока, сделанное им в 1909 г., во время итальянского путешествия: «Надо повернуть, пока еще не потерялось сознание, пока не совсем поздно. Средство — отказаться от литературного заработка и найти другой. А искусство — мое драгоценное, выколачиваемое из меня старательно моими мнимыми друзьями, — пусть оно останется искусством — без..., без Чулкова, без модных барьшень и альманашиков, без благотворительных лекций и вечеров, без актерства и актеров, без истерического смеха. Италии обязан я, по крайней мере, тем, что научился смеяться <...>» (Блок 1965: 145).

<sup>41</sup> Симптоматично, что Вересаев, участник русско-японской войны, в своих мемуарах не скрывал иронии по поводу предпринятого Андреевым опыта «дать психологию настоящей войны». Но, иронизируя над концепцией Андреева, Вересаев невольно фиксировал феномен чудовищного, дважды отраженного смеха, порождающего самое себя и одновременно попирающего самого себя. «Мы читали “Красный смех” под Мукденом, — писал Вересаев, — под гром орудий и взрывы снарядов, и, — смеялись. Настолько неверен основной тон рассказа: упущена из виду самая страшная и самая спасительная особенность человека — способность ко всему привыкать» (Вересаев 1985: 384).

## Список сокращений

- Абрамян 1983 — *Абрамян Л.А.* Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983.
- Аверинцев 1970 — *Аверинцев С.С.* Язычество // *Философская энциклопедия*: В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 611–612.
- Аверинцев 2001 — *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура // *Михаил Бахтин: Pro et contra*: В 2 т. / Сост. К.Г. Исупов. СПб., 2001. Т. 1. С. 468–483.
- Агапкина 1995 — *Агапкина Т.* Эротический аспект троично-купальской обрядности // *Русский эротический фольклор*. М., 1995. С. 245–258.
- Агапкина 1999а — *Агапкина Т.А.* Катать(ся), катить(ся), кувьркать(ся) // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 477–480.
- Агапкина 1999б — *Агапкина Т.А.* Костер // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 620–627.
- Агапкина, Виноградова 1999 — *Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н.* Золото // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 352–355.
- Айрапетян 2001 — *Айрапетян В.* Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М., 2001.
- Андреев 1990–1996 — *Андреев Л.Н.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1990–1996.
- Андреев 1991 — *Андреев Л.Н.* Пьесы. М., 1991.
- Архимович 1957 — *Архимович Л.* Українська класична опера. К., 1957.
- Базилевич 1853 — *Базилевич Г.* Местечко Александровка Черниговской губернии Сосницкого уезда // *Этнографический сборник, издаваемый имп. Русским географическим обществом*. СПб., 1853. С. 10–15.
- Барт 1989 — *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- Баткин 1967 — *Баткин Л.М.* Смех Панурга и философия культуры // *Вопросы философии*. 1967. № 12. С. 114–123.



- Бахтин 1929 — *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.
- Бахтин 1979 — *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Бахтин 1990 — *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Белова 1999 — *Белова О.В.* Красный цвет // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 647—651.
- Бергсон 1992 — *Бергсон А.* Смех. М., 1992.
- Бернштам 1988 — *Бернштам Т.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — начала XX в.: Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988.
- Бессараба 1903 — *Бессараба И.В.* Материалы для этнографов Седлецкой губернии // Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук. СПб., 1903.
- Бехтерев 2001 — *Бехтерев В.М.* Внушение и его роль в общественной жизни. СПб., 2001.
- Білий 1927 — *Білий В.* До характеристики В. Гнатюка як збирача й записувача // Записки історико-філологічного відділу Української Академії наук. 1927. Кн. X.
- Блок 1965 — *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. М., 1965.
- Богатырев 1971 — *Богатырев П.Г.* Магические действия, обряды и верования Закарпатья // П.Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 203—266.
- Богатырев 1996 — *Богатырев П.Г.* Игры в похоронных обрядах Закарпатья // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 484—509.
- Богданов 2001 — *Богданов К.* Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб., 2001.
- Борев 1970 — *Борев Ю.Б.* Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М., 1970.
- Борисов 1991 — *Борисов С.Б.* Смехоэротический континуум народного творчества // Русский фольклор: Проблемы изучения и преподавания. Тамбов, 1991. Ч. 3.
- Бяркович 1996 — *Бярковіч Т.* Купальская «барана»: Да пытання рыгульна-гульнявых песенных бячынствау летняга сонцавароту // Праблемы этнамузыкалогіі і гісторыі музыкі у сучасных даследаваннях: Зборнік дакадау Ш навуковых чытанняў памяці А.С. Мухранскай. Мінск, 1996.
- В.Г. 1900 — *В.Г.* [Бібліографія. Український фольклор. Сороміцькі звичаї, казки, пісні, приказки, загадки і лайка. Париж] // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. 1900. Т. XXXIII. Кн. 1. С. 32—33.
- Валенцова, Виноградова 1999 — *Валенцова М.М., Виноградова Л.Н.* Коужух // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 520—522.

- Варганова 1995 — *Варганова В.* Сексуальное в свадебном обряде // Русский эротический фольклор. М., 1995. С. 149–157.
- Велецкая 1968 — *Велецкая Н.Н.* О некоторых ритуальных явлениях языческой погребальной обрядности: (К анализу сообщения Ибн-Фадлана...) // История, культура, фольклор и этнография славянских народов: VI Международный съезд славистов. Прага, 1968. С. 198–199.
- Велецкая 1978 — *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
- Велецкая 2003 — *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2003.
- Вересаев 1985 — *Вересаев В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1985. Т. 3.
- Вересаев 1990 — *Вересаев В.* Гоголь в жизни. М., 1990.
- Весілля 1970 — *Весілля.* Київ, 1970.
- Виноградова 1996 — *Виноградова Л.Н.* Сексуальные связи человека с демоническими существами // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 207–224.
- Вовк 1995 — *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології. Київ, 1995.
- Воропай 1993 — *Воропай О.* Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Київ, 1993.
- Гальковский 1913 — *Гальковский Н.* Борьба христианства с остатком язычества в Древней Руси: В 2 т. М., 1913. Т. II: Древнерусские слова и поучения, направленные против язычества в народе.
- Гнатюк 1902 — *Гнатюк В.* Утро-руські народні вірші // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. 1902. Т. XXXXVII.
- Гоголь 1953 — *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1953.
- Гоголь 1992 — *Гоголь Н.В.* Духовная проза. М., 1992.
- Гринченко 1896 — *Гринченко Б.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях. Чернигов, 1896. Вып. 2.
- Гринченко 1900 — *Гринченко Б.* Из уст народа. Чернигов, 1900.
- Громов 2003 — *Громов Д.* Иная гуманность: (К вопросу о психологии смерти в архаичных и современных культурах // Н. Велецкая. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 2003. С. 207–237.
- Гроф 2001 — *Гроф С.* Космическая игра: Исследование рубежей человеческого сознания. М., 2001.
- Грушевська 1924 — *Грушевська К.* З примітивної культури: Розвідки і доповіді з передмовою М. Грушевського. Київ, 1924.
- Грушевський 1993 — *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Київ, 1993. Т. 1.
- Гура 1997 — *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.
- Гура 1999 — *Гура А.В.* Каравай // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 461–466.
- ДУГ 1959 — *Давній український гумор та сатира / Упорядкування текстів, вступна стаття і примітки Л.Є. Махновця.* Київ, 1959.

- Дземидок 1974 — *Дземидок Б.* О комическом. М., 1974.
- Дмитриев 1996 — *Дмитриев А.* Социология юмора: Очерки. М., 1996.
- Ермаков 1923 — *Ермаков И.Д.* Очерки по анализу творчества Н.В. Гоголя: (Органичность произведений Гоголя). М.; Пг., 1923.
- ЕЗНТ ім. Ш. 1912 — Етнографічний Збірник Наукового Товариства ім. Шевченка / Під ред. В. Гнатюка. Львів, 1912. Т. XXXI—XXXII.
- ЕЗНТ ім. Ш. 1914 — Етнографічний Збірник Наукового Товариства ім. Шевченка. Львів, 1914.
- Железнов 1888 — *Железнов И.И.* Уральцы: Очерк быта уральских казаков // Полное собрание сочинений Иосифа Игнатьевича Железнова. Изд. 2-е. СПб., 1888. Т. 3.
- Жельвис 2001 — *Жельвис В.И.* Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 2001.
- Жирар 2000 — *Жирар Р.* Насилие и священное. М., 2000.
- Зеленин 1995 — *Зеленин Д.* Избранные труды: Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995.
- Иваницкий 2000 — *Иваницкий А.И.* Гоголь: Морфология земли и власти: К вопросу о культурно-исторических основах подсознательно. М., 2000.
- Иванов 1893 — *Иванов П.В.* Народные рассказы о домовых, леших, водяных и русалках: Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Кулянского уезда // Труды Педагогического отдела Историко-филологического общества: Сборник Харьковского историко-филологического общества при Имп. Харьковском университете. Харьков, 1893. Т. 5, вып. 1.
- Иванов 1907 — *Иванов П.В.* Жизнь и поверья Кулянского уезда // Сборник Харьковского историко-филологического факультета. 1907. XVII.
- Иванов 1973 — *Иванов В.В.* Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: Еще раз о восточнославянских параллелях к гоголевскому «Вию» // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. P. 37—52.
- Иванов, Топоров 1974 — *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
- Иванов, Топоров 1980 — *Иванов В., Топоров В.* Купала // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1980, 1982 Т. 2. С. 29.
- ИОБС 1990 — Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный отряд / Под ред. В. Иванова и Л. Невской. М., 1990.
- Ивлева, Ромодин 1990 — *Ивлева А.М., Ромодин А.В.* Масленичная похоронная игра в традиционной культуре белорусского Поозерья // Зрелищно-игровые формы народной культуры. Л., 1990. С. 196—203.
- Ивлева 1994 — *Ивлева А.М.* Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.
- Ивлева 1998 — *Ивлева А.М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.

- Кабакова 1999а – *Кабакова Г.И.* Девственность // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 35–36.
- Кабакова 1999б – *Кабакова Г.И.* Женщина // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 205–208.
- Калиновский 1777 – *Калиновский Г.* Описание свадебных украинских простонародных обрядов. СПб., 1777.
- Карасев 1989 – *Карасев А.В.* Парадокс о смехе // Вопросы философии. 1989. № 5. С. 47–65.
- Карасев 1990 – *Карасев А.В.* Феноменология смеха // Человек. 1990. № 2. С. 175–183.
- Карасев 1991 – *Карасев А.В.* Мифология смеха // Вопросы философии. 1991. № 7. С. 68–86.
- Карасев 1996 – *Карасев А.В.* Философия смеха. М., 1996.
- Кереньи К. 1999 – *Кереньи К.* Трикстер и древнегреческая мифология // П. Радин. Трикстер: Исследование мифов североамериканских индейцев с коммент. К.-Г. Юнга и К.-К. Кереньи. СПб., 1999. С. 241–264.
- Килимник 1994 – *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: В 2 кн., 5 т. Київ, 1994. Кн. II, т. 3.
- Климець 1990 – *Климець Ю.Д.* Купальська обрядовість на Україні. Київ, 1990.
- Кміт 1915 – Похоронні звичаї і вірування у Бойків / Подав Юрій Кміт // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1915. Т. СХХІІ. С. 161–166.
- Колесса 1929 – *Колесса Ф.* Передне слово // Матеріали до етнології й антропології видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1929. Т. XXI–XXII, ч. I: Збірник праць, присвячених пам'яті Володимира Гнатюка / Впорядкував Філарет Колесса. С. I–XII.
- Колцуняк 1890 – *Колцуняк Н.* Весілля в Ковалівці, Коломийського повіту // Правда. Львів, 1890. Кн. 9.
- Колцуняк 1891 – *Колцуняк Н.* Весілля в Ковалівці, Коломийського повіту // Правда. Львів, 1891. Кн. 7.
- Котляревский 1891 – *Котляревский А.* О погребальных обычаях языческих славян // Сочинения: В 3 т. СПб., 1891. Т. 3.
- Коцюбинський 1950 – *Коцюбинський М.* Тіні забутих предків // Вибрані твори: В 2 т. Київ, 1950. Т. 2. С. 273–317.
- Коцюбинский 1965 – *Коцюбинский М.* Тени забытых предков / Пер. с укр. Н. Ушакова // Собр. соч.: В 4 т. М., 1965. Т. 3. С. 173–217.
- Кречмер 2001 – *Кречмер Э.* Об истерии. СПб., 2001.
- Кузеля 1914 – *Кузеля З.* Посижінє і забави при мерці // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1914. Т. СХХІ. С. 173–224.
- Кузеля 1915 – *Кузеля З.* Посижінє і забави при мерці // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1915. Т. СХХІІ. С. 103–160.
- Лашенко 2000 – *Лашенко С.К.* «Любов до трьох альпєсинів» – сміховий світ опери Прокоф'єва // Науковий вісник Національної Музич-

- ної академії ім. П.І. Чайковського. Київ, 2000. Вип. 13: Чотири століття опери: Оперні школи XIX–XX ст. С. 162–171.
- Лашенко 2001 – *Лашенко С.К.* Архаїчніє смислы прокоф'євско-го смеха (на примере оперы «Любовь к трем апельсинам» и балета «Сказка про Шута, семерых шутов перешутившего») // Искусство XX века: Парадоксы смеховой культуры: Сб. ст. Нижний Новгород, 2001. С. 219–228.
- Левин 1981 – *Левин Ю.И.* Тезисы к проблеме непонимания текста // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. 12.
- Леви-Строс 1999 – *Леви-Строс К.* Мифологика: В 4 т. М., 1999. Т. 1: Сырое и приготовленное.
- Левкиевская 1996 – *Левкиевская Е.Е.* Сексуальные мотивы в карпатской мифологии // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 225–247.
- Левкиевская 1999 – *Левкиевская Е.Е.* Кал // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. 437–439.
- Левкиевская 2000 – *Левкиевская Е.* Звук и звучание в славянской мифологии // Музыка и незвучащее. М., 2000. С. 65–73.
- Ленквист 1999 – *Ленквист Б.* Мироздание в слове: Поэтика Велимира Хлебникова. СПб., 1999.
- Лихачев, Панченко, Поньрко 1984 – *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984.
- Лихачев 1993 – *Лихачев Д.С.* Черты первобытного примитивизма воровской речи // Д.С. Лихачев. Статьи ранних лет. Тверь, 1993. С. 54–94.
- Лозинський 1992 – *Лозинський Й.* Українське весілля. Київ, 1992.
- Лотман 1974 – *Лотман Ю.М.* Гоголь и соотношение смеховой культуры со смешным и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. Вып. 1(5).
- Лотман, Успенский 1977 – *Лотман Ю., Успенский Б.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 152–163.
- Лурье 1996 – *Лурье М.А.* Игры ряженых Торопецкого района Тверской области // Русский эротический фольклор. М., 1996. С. 177–185.
- Максимов 1903 – *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная силы. СПб., 1903.
- Малинка 1898 – *Малинка А.Н.* Иван Купало в Черниговской губернии // Этнографическое обозрение. 1898. № 2.
- Маркевич 1860 – *Маркевич Н.* Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян. Киев, 1860.
- Маркович 1886 – *Маркович Е.* Свадебные пьсни Елисаветградского уезда // Степ. 1886.
- Махновець 1964 – *Махновець А.* Сатира і гумор української прози XVI – XVIII ст. Київ, 1964.
- Митр. Іларіон 1992 – *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. Київ, 1992.

- МО 1899 – Миссионерское обозрение. 1899. Февраль.
- Моник 2000 – *Моник Ю.* Фаллос: Священный мужской образ. М., 2000.
- Морозов, Слепцова 1996 – *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Свидание с предком: (Пережиточные формы ритуального брака в святочных забавах с ряженым) // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 248–305.
- Морозов 1998 – *Морозов И.А.* Женильба добра молодца: Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы»/«женитьбы». М., 1998.
- Моуди 2002 – *Моуди Р.* Последний смех. Киев, 2002.
- МЭ 1973 – Музыкальная энциклопедия: В 6 т. М., 1973. Т. 1.
- МЭ 1974 – Музыкальная энциклопедия: В 6 т. М., 1974. Т. 2.
- Набоков 2001 – *Набоков В.* Николай Гоголь // Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 2001. С. 31–134.
- Нидерле 2000 – *Нидерле Л.* Славянские древности. М., 2000.
- Никифоровский 1907 – *Никифоровский Н.Я.* Нечистики: Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе // Виленский временник. Вильна, 1907. Т. 2.
- Николаев 2000 – *Николаев Н.И.* Примечания // Л.В. Пумпянский. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А.П. Чудаков; сост. Е.М. Иссерлин, Н.И. Николаев; вступ. ст., подг. текста и примеч. Н.И. Николаева. М., 2000. С. 706–721.
- Новикова 1993а – *Новикова М.* Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. Київ, 1993. С. 7–29.
- Новикова 1993б – *Новикова М.* Коментар // Українські замовляння. Київ, 1993. С. 199–306.
- Нудьга 1961 – *Нудьга Г.А.* Пародія в українській літературі. Київ, 1961.
- Онацький 1955 – *Онацький Є.* Символіка коровая в українському весіллі // Нові Дні. 1955. Ч. 63.
- Панченко 1984 – *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.
- Пастернак 1929 – *Пастернак Я.* Звичаї та вірування в с. Зіболках Жовківського повіту // Матеріали до етнології й антропології видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1929. Т. XXI–XXII, ч. I: Збірник праць, присвячених пам'яті Володимира Гнатюка / Впорядкував Філарет Колесса. С. 321–352.
- Пашина 1998 – *Пашина О.А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998.
- Перетц 1929 – *Перетц В.Н.* Брань как прием у польских и украинских полемистов XVI – XVIII вв. // Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII вв.: Сборник по русскому языку и словесности. Л., 1929. Вып. 3, т. 1. С. 56–72.
- П.И. 1901 – *П.И.* [Заметка] // Этнографическое обозрение. 1901. № 4.
- Подорога 2001 – *Подорога В.А.* Авто-био-графия: К вопросу о методе: Тетради по аналитической антропологии № 1 / Под ред. А. Подороги. М., 2001.

- Потебня 2000 — *Потебня А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // *А. Потебня. Символ и миф в народной культуре: I: Рождественские обряды.* М., 2000. С. 92–156.
- Пропп 1934 — *Пропп В.Я.* К вопросу о происхождении волшебной сказки (По поводу сказки и Несмеяне) // *Советская этнография.* 1934. № 1–2.
- Пропп 1963 — *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963.
- Пропп 1996 — *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996.
- Пропп 1999а — *Пропп В.* Ритуальный смех в фольклоре: (По поводу сказки о Несмеяне) // *Собрание трудов В. Проппа: Проблемы комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре / Науч. ред., коммент. Ю.С. Рассказова.* М., 1999. С. 220–256.
- Пропп 1999б — *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха // *Собрание трудов В. Проппа: Проблемы комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре / Науч. ред., коммент. Ю.С. Рассказова.* М., 1999. С. 5–219.
- Пропп 2000 — *Пропп В.* Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования). М., 2000.
- Пропп 2001 — *Пропп В.* Морфология волшебной сказки / Науч. ред., текстол. коммент. И.В. Пешкова. М., 2001.
- ПЭС 1983 — *Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования.* М., 1983.
- РПЛ 1999 — «А се грехи злые, смертные...». М., 1999. (Русская потаенная литература.)
- Рассказов 1999 — *Рассказов Ю.* Проба смеха: (О морфологии комического В.Я. Проппа) // *Собрание трудов В. Проппа: Проблемы комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре / Науч. ред., коммент. Ю.С. Рассказова.* М., 1999. С. 260–275.
- Рыбаков 1981 — *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1981.
- Рыбаков 1987 — *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М., 1987.
- РЭФ 1995 — *Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. и науч. ред. А. Топорков.* М., 1995.
- Сапонов 1996 — *Сапонов М.* Менестрели. М., 1996.
- Седакова 1983 — *Седакова О.А.* Материалы к описанию полесского погребального обряда // *ПЭС 1983.* С. 246–262.
- Седакова 2004 — *Седакова О.А.* Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004.
- Січинський 1942 — *Січинський В.* Чужині про Україну. Прага, 1942.
- СИС 1984 — *Словарь иностранных слов / Под ред. А. Спиркина, И. Акчурина, Р. Карпинской.* М., 1984.
- СМЭС 2003 — *Смоленский музыкально-этнографический сборник.* М., 2003. Т. 2: Похоронный обряд: Плачи и поминальные стихи.
- Соколова 1979 — *Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белоруссов XIX — начала XX века. М., 1979.

- Сологуб 1916 — *Сологуб Ф.* Мечтатель о театре // Театр и искусство. 1916. 4 янв. № 1.
- Сосенко 1994 — *Сосенко К.* Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Шедрого Вечора. Київ, 1994.
- Сумцов 1881 — *Сумцов Н.Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881.
- Сумцов 1885 — *Сумцов Н.Ф.* Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы. Киев, 1885.
- Сумцов 1886 — *Сумцов Н.Ф.* К вопросу о влиянии греческого и римского свадебного ритуала на малорусскую свадьбу. Киев, 1886.
- Сумцов 1896 — *Сумцов Н.Ф.* Пожелания и проклятия (преимущественно малорусские). Харьков, 1896.
- Сысоў 1995 — *Сысоў У.М.* Белорусская пахавальная абраднасьць: Структура абраду. Галашэнні. Функцыі слова і дзеяння. Мінск, 1995.
- Тарханов 1904 — *Тарханов И.* Щекотание // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона: В 86 т. 1904. Т. XL. С. 54–55.
- ТОИВ 1911 — Труды Общества изследователей Вольни. 1911. Т. V.
- Толстой 1985 — *Толстой Н.И.* Глаза и зрение покойников в славянских народных представлениях // Погребальный обряд: Конференция «Балто-славянские этнокультурные археологические древности»: Тез. докладов. М., 1985. С. 83–86.
- Толстой 1995а — *Толстой Н.И.* Глаза и зрение покойников // Н.И. Толстой. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 185–205.
- Толстой 1995б — *Толстой Н.И.* Культурная семантика славянского \*vesel- // Н.И. Толстой. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 289–316.
- Толстой, Усачева 1995 — *Толстой Н., Усачева В.* Волосы // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого М., 1999. Т. 1. С. 420–424.
- Толстой 1953 — *Толстой Л.Н.* Крейцера соната // Собр. соч.: В 14 т. М., 1953. Т. 12. С. 3–83.
- Топорков 1995 — *Топорков А.* Эротика в русском фольклоре // Русский эротический фольклор. М., 1995. С. 5–21.
- Топоров 1994 — *Топоров В.Н.* Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. М., 1994. С. 10–117.
- Топоров 1999а — *Топоров В.Н.* Об одной мифоритуальной «коровье-бычьей» конструкции у восточных славян в сравнительно-историческом и типологическом контекстах // Славянские этюды: Сб. к юбилею С.М. Толстой. М., 1999. С. 491–532.
- Топоров 1999б — *Топоров В.Н.* «Второе» происхождение — загадка в ритуале: (Ведийская космологическая загадка типа brahmodia: Структура, функция, происхождение) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 2. М., 1999. С. 8–53.
- Топоров 2004 — *Топоров В.Н.* Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и крушение. М., 2004.



- УДС 1902 – Убийство детей и стариков // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: В 86 т. 1902. Т. LXVII. С. 402–404.
- УЗ 1993 – Українські замовляння / Упорядник М.Н. Москаленко; передмова та коментар М.О. Новикова. Київ, 1993.
- УМ 1993 – Українська минувщина: Ілюстровано-етнографічний довідник. Київ, 1993.
- УНК 1946 – Українські народні казки: В 3-х кн. / Упорядник М. Возняк. Київ, 1946.
- УНК 1953 – Українські народні казки. Київ, 1953.
- Усачева 1999 – *Усачева В.В.* Калина // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 446–448.
- Успенский 1982 – *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.
- Фаминцын 1995 – *Фаминцын А.* Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа: Балалайка – Кобза – Бандура – Торбан – Гитара: Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. 1891 // А. Фаминцын. Скоморохи на Руси. СПб., 1995. С. 315–535.
- ФТ 1998 – Фигуры Танатоса: Искусство умирания: Сборник / Под ред. А.В. Демичева, М.С. Уварова. СПб., 1998.
- Фрейденберг 1997 – *Фрейденберг О.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
- Хейзинга 1992 – *Хейзинга Й.* Homo ludens: в тени завтрашнего дня / Пер. с нидер. и примеч. В.В. Ошписа; общая ред. и посл. Г.М. Тавризян. М., 1992.
- Червяк 1927а – *Червяк К.* Похоронні звичаї та культ покійників з погляду весільного ритуалу // Науковий Збірник науково-дослідної кафедри історії української культури ім. акад. Багалія. Київ, 1927. Т. 7. С. 113–123. (Етнологокраєзнавча серія).
- Червяк 1927б – *Червяк К.* Дослідження похоронного обряду: (Похорон як весілля) // Етнографічний вісник. 1927. Кн. 5. С. 143–178.
- Чернявская 1893 – *Чернявская С.А.* Обряды и песни с. Белозерки Херсонской губернии // Сборник Харьковского историко-филологического общества при Имп. Харьковском университете. Харьков, 1893. Т. 5.
- Чичеров 1957 – *Чичеров В.И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI–IX веков. М., 1957.
- Чубинский 1872–1878 – [*Чубинский П.П.*] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом: Юго-Западный отдел: Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским: В 4 т. СПб., 1872–1878.
- Шанский, Иванов 1961 – *Шанский Н.М., Иванов В.В. Шанская Т.В.* Краткий этимологический словарь русского языка / Под ред. С.Г. Бархударова. М., 1961.
- Шкловский 1970 – *Шкловский В.Б.* Тетива: О несходстве сходного: Франсуа Рабле и книга М. Бахтина. М., 1970.

- Шухевич 1899–1908 – *Шухевич В.* Гуцульщина: Фізіографічний, етно-  
логічний і статистичний огляд.: В 5 т. Львів, 1899–1908.
- Элиаде 1994 – *Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994.
- Эстес 2001 – *Эстес К.П.* Бегущая с волками: Женский архетип в ми-  
фах и сказаниях. Киев, 2001.
- Юдин 1999 – *Юдин А.В.* Русская народная духовная культура: Учеб-  
ное пособие для студентов вузов. М., 1999.
- Ямпольский 1996 – *Ямпольский М.* Демон и лабиринт. М., 1996.
- Ямпольский 2001 – *Ямпольский М.* О близком. М., 2001.
- Янчук 1886 – *Янчук Н.* Малорусская свадьба в Корнищком приходе  
Съдлецкой губ. М., 1886.
- Ящуржинский 1890 – *Ящуржинский Х.* Остатки языческих обрядов,  
сохранившиеся в малорусском погребении // Киевская старина. 1890.  
Т. I.
- FU 1898 – Folklore de l'Ukraine: Usages, contes et legendes, chansons,  
proverbs et jurons // Kryptadia. 1898. Vol. 5. P. 1–182.
- Hnatjuk 1909 – *Hnatjuk V.* Die Brautkammer: Eine Episode aus der  
ukrainischen Hochzeitbräuchen // Anthropophyteia. 1909. Bd. 6. S. 113–  
149.
- Moszyński 1929 – *Moszyński K.* Polesie Wschodniej: Materiaty etnograficzne  
z wschodniej części b. pow. Mozytskiego oraz z pow. rzeczyckiego. Warsza-  
wa, 1929.
- Pauli 1839–1840 – *Pauli Ż.* Pieśni ludu ruskiego w Galicji: W 8 t. Lwów,  
1839–1840. Т. 1.
- Rulikowski 1853 – *Rulikowski E.* Opis powiatu Wasylkowskiego pod  
względem historycznym, obyczajowym i statystycznym. Warszawa, 1833.

## Содержание

От автора .....	5
Часть первая	
СМЕХ ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА И ЕГО АРХАИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ	
Глава 1. Смеховое прощание с умершим: опыт изучения украинской традиции .....	17
<i>Отступление первое.</i> «Пока мертвец лежит в хате» .....	19
Глава 2. «Смех» при покойнике: восхождение к содержатель- ным истокам и целеполагающим смыслам .....	39
Так ли прост «простой» смех погребального обряда? .....	39
Мертвый в мире живых .....	43
Живые и мертвый .....	48
Движение как деяние .....	48
<i>Отступление второе.</i> «Такая жизнь — сестра смерти» .....	54
Секс как деяние и ритуальный дубль движения .....	66
«Смех» как деяние и ритуальный дубль движения и секса .....	77
Глава 3. Загадки и загадочный «смех» погребального обряда .....	83
<i>Отступление третье.</i> «Ты узнаешь меня?» .....	84
«Смеховой» текст и «смеховой» подтекст за- гадки .....	93
<i>Отступление четвертое.</i> «Не стоит всем на свете жить» .....	95
Испытания «смехом» — испытания «на смех» .....	98
Заключение I .....	103

Часть вторая  
СМЫСЛОВЫЕ ПРОТОТИПЫ СМЕХА  
СВАДЕБНОГО ОБРЯДА УКРАИНЦЕВ

Глава 1. Свадебный смех и его интерпретационные модели .....	105
Веселый смех украинского «весілля» и ритуальный «смех» погребального обряда .....	105
Амбивалентные свойства свадебного смеха как культурно-смысловое замещение .....	108
<i>Отступление пятое.</i> «Обильно Растущее» .....	109
Глава 2. Смех в языческих «брачных» ритуалах (на примере купальского цикла) .....	117
Эротический модус обрядов купальского цикла .....	117
<i>Отступление шестое.</i> «Смертельно засмеянные» .....	119
«Огневые скакания» купальского праздника .....	123
<i>Отступление седьмое.</i> «Зачинатели и всеподатели жизни» .....	124
Смехозротический континуум обрядов купальского цикла и его акциональные и акустические дублеры .....	125
Эффект <i>kudos</i> и смех .....	128
Корифей оргиастического неистовства купальской ночи .....	134
Глава 3. Полифония смыслов смехового мира свадебного обряда (на примере ритуалов «каморы» и «перезвы») .....	138
Предварительные замечания .....	138
Срамословие свадебного симпозиона и смех .....	142
<i>Отступление восьмое.</i> «И длинное, и широкое, и твердое, и глубокое» .....	143
Акустическое усиление энергетики срамословия и смеха .....	152
Смеховые герои «каморы» и «перезвы» и их ритуальные дублеры .....	161
<i>Отступление девятое.</i> «Темного луга калина» .....	162
<i>Отступление десятое.</i> «Чтоб каравай веселым был» .....	173
Заключение II .....	196
Послесловие .....	198
Примечания .....	222
Список сокращений .....	304

*Научное издание*

Лашенко Светлана Константиновна  
**ЗАКЛЯТИЕ СМЕХОМ**  
Опыт истолкования языческих  
ритуальных традиций восточных славян

Редактор

*А.В. Дорошев*

Корректор

*О.Г. Наренкова*

Компьютерная верстка

*А.И. Багма*

Подписано в печать 14.10.2005 г.  
Формат 84x108<sup>1/32</sup>. Бумага офсетная № 1.

Гарнитура «Баскервиль».

Печать офсетная. Печ. л. 10.

Тираж 1 500 экз. Заказ № 2479.

ООО «ВРС»

124681, Москва, Заводская, ба.

Тел. склада: (095) 533-84-77.

E-mail: ladomir@mail.compnet.ru

lomonosowbook@mtu-net.ru

Отпечатано с оригинал-макета  
в ОАО «ИПП «Курск»  
305007, г. Курск, ул. Энгельса, 109

E-mail: kursk-2005@yandex.ru

www.petit.ru

ISBN 5-86218-464-3



9 785862 184648

Готовятся к изданию

## БЕЛОРУССКИЙ ЭРОТИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Эротическая тематика присуща практически всем жанрам традиционного фольклора белорусов. Женщина и мужчина, их любовные и интимные переживания с разной степенью «прозрачности» описаны в произведениях устного народного творчества, представленных в данном томе. Такие тексты включали в свои сборники Е. Романов и П. Шейн, С. Малевич и Е. Ляцкий, иные собиратели белорусского фольклора. М. Федоровский и А. Дембовецкий записывали «фривольные» песни целенаправленно и публиковали их в отдельных изданиях, тираж которых, правда, был ничтожно мал. Так свадебные песни, собранные А. Дембовецким, вышли в 1882 г. всего в 20 экземплярах.

Обрядовый фольклор в данном томе классифицирован согласно календарным (калядная и масленичная обрядность, весенние, купальские и жнивные песни) и семейным (родинная и свадебная поэзия) комплексам; внеобрядовая лирика и частушки представлены коллекциями собирателей. В отдельные разделы собраны загадки и образцы народной прозы. Представлены также отрывки из трудов известного ученого конца XIX — нач. XX в. М. Довнара-Запольского, посвященные эротической тематике в белорусском фольклоре. Впервые публикуются записи эротического фольклора белорусов из личных архивов современных собирателей.

В.М. ГНАТЮК

БАЙКИ НЕ ДЛЯ ПЕЧАТИ:  
*Украинский софмской фольклор*

Сегодня мало кто не знаком с «Народными русскими сказками не для печати», собранными А.Н. Афанасьевым. Но мировая фольклористика знает еще два столь же масштабных собрания — «заветных» сказаний южных славян из коллекции Ф.-С. Краусса и украинского непристойного фольклора из собрания В. Гнатюка.

Эти ставшие легендарными (в силу своей скандальности и недопустности) собрания публиковались лишь единожды, в начале XX в. в Лейпциге мизерными тиражами «для специалистов». Но даже эта оговорка не спасла их — по указке цензуры книги были уничтожены. Считанные экземпляры сохранились лишь в крупнейших библиотеках мира.

Готовятся к изданию

ФР.-С. КРАУСС

## ЗАВЕТНЫЕ ИСТОРИИ ЮЖНЫХ СЛАВЯН

В самом начале минувшего века известный австрийский этнограф доктор Фридрих Соломон Краусс задался целью собрать эротический фольклор славянских народов, входивших тогда в состав Австро-Венгерской империи. Одним из объектов его научных интересов стал Балканский полуостров, куда он и отправился записывать заветные рассказы и анекдоты. Большую помощь в экспедиции ему оказывали южнославянские коллеги. В результате удалось собрать богатейший материал и прежде всего — исторические байки, в которых фигурируют два популярных сербских героя — королевич Марко и князь Милош с их знаменитыми сексуальными подвигами. В книге много и обычных народных анекдотов из Сербии, Хорватии, Боснии и Герцеговины. В переводе сохранена вся ненормативная лексика оригинальных текстов.

## ДИСКУРСЫ ТЕЛЕСНОСТИ И ЭРОТИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

*Сб. статей под ред. Д.Г. Иоффе*

Сборник статей, объединенных темой: человеческое культурное «тело» и его «погаенный эрос». Среди авторов ведущие отечественные и зарубежные культурологи.

Любые книги нашего издательства  
можно заказать наложенным платежом  
по адресу: 124681, Москва, Заводская, д. ба.

Тел.: (095) 537-98-33;

тел. склада: (095) 533-84-77.

E-mail: ladomir@mail.compnet.ru

lomonosowbook@mtu-net.ru

Для получения бесплатного перспективного плана издательства  
и бланка заказа вышлите по этому же адресу  
маркированный конверт.

Издано

---

М. ЛЕВЕР  
ДОНАТЬЕН АЛЬФОНС ФРАНСУА,  
МАРКИЗ ДЕ САД

Маркиз де Сад стал жертвой легенды о самом себе. У одних он вызывал ужас, для других — являлся предметом обожания.

Представляемая книга — в первую очередь, историческое исследование, лишенное ложного стыда, снисходительности и пристрастности. Ее герой не нуждается ни в осуждении, ни в оправдании, ни тем более в реабилитации: он обрисован как человек своего времени и своего социального окружения. Исследование основано на огромной массе документов и писем.

Любые книги нашего издательства  
можно заказать наложенным платежом  
по адресу: 124681, Москва, Заводская, д. 6а.  
Тел.: (095) 537-98-33;  
тел. склада: (095) 533-84-77.  
E-mail: ladomir@mail.compnet.ru  
lomonosowbook@mtu-net.ru

Для получения бесплатного перспективного плана издательства  
и бланка заказа вышлите по этому же адресу  
маркированный конверт.







С.К. ЛАЩЕНКО  
ЗАКЛЯТИЕ СМЕХОМ

С.К. Лащенко  
**Заключение смехом**

Опыт  
истолкования  
языческих ритуалов  
восточных славян





