

МАСКИ РУССКОГО РОКА: ШУТ, СКОМОРОХ, ЮРОДИВЫЙ

Рок-культура связана с примитивными культами, первобытным синкретизмом, древними религиозными практиками и зрелищными формами обрядового характера — на это указывается в ряде работ, посвященных изучению рока [1; 2; 3]. Рок-действие по природе родственно карнавалу и связано с такими формами народно-смеховой культуры как шутовство, скоморошество и пр. Таким образом, прототипами современного рок-исполнителя являются *трикстер*, *мим*, *шут*, *дурак*, *скоморох* и, в некоторой степени, *юродивый*.

Попытка представить определенные критерии разграничения между названными культурными анти-героями имела место во многих исследованиях [4; 5; 6]. Связь между рок-исполнителем и трикстером была рассмотрена нами ранее [7]. Цель данной работы — проследить характер связи между фигурами *шута*, *скомороха*, *юродивого* и фигурой современного рок-исполнителя (раскрыть содержательно-смысловой и исторически-культурологический аспекты соприродности рок-культуры шутовству, скоморошеству и юродству).

В русском роке достаточно много попыток *самоопределения* рок-поэтов в контексте народно-карнавальной и смеховой культуры. Так, эпоха русской рок-поэзии обозначена как "Время колокольчиков", где колокольчик, помимо прочего, является атрибутом *шута*; многочисленны отсылки к образу шута, сумасшедшего ("Похороны шута", "Палата № 6" А. Башлачева; "Ария мистера Х" В. Цоя ("Да, я шут, я циркач..."); "Инок, воин и шут" К. Кинчева, "Ходит дурачок по лесу" Е. Летова и др.), либо его секуляризованному варианту — Ивану-дураку, Емеле ("Дурак и Солнце", "Чую гибель" К.Кинчева, его же альбом "Дурень"). Можно отметить также названия самих групп: "Скоморохи", "Маскарад", "Объект насмешек", "Король и Шут". Как видим, по частотности употребления в рок-творчестве лидирует понятие "*шут*".

Очевидно, для самих музыкантов неактуально четкое разграничение в употреблении понятий, обозначающих того или иного девиантного героя, — скорее всего, в силу отсутствия ясного представления о некоторых из них (трикстер, мим, скоморох) либо осознания их непричастности к светской культуре (юродивый). Наиболее часто "рокеры" прибегают к самым понятным и распространенным фигурам — *шуту* и *дураку*, вероятнее всего, отождествляя их.

Между тем, каждое из определений, представленных нами, соотносится с совершенно конкретным культурологическим контекстом и имеет свое особое смысловое наполнение. Нахождение критериев их четкого разграничения поможет уяснить суть самого феномена рок-культуры: поскольку рок-исполнитель — одна из ключевых фигур рок-действия, важно знать, кто именно из девиантных героев реально стоит за "дураком" и "шутом".

Трикстер — "динамически-комический дублер", "отрицательный вариант" (Е.М. Мелетинский) культурного героя. Центральная фигура в ряду других смеховых персонажей, т. к. представляет универсальный мифологический образ культурно девиантного героя. *Мим* (др.-гр. *mimos* — "лицедей") — греко-римский архаический смеховой образ, представлявший "импровизированную имитацию на смешную или непристойную тему из повседневной жизни" [8, с. 221]. Можно сказать, что все перечисленные нами фигуры смеховой культуры имеют в качестве общего "корня" мифологического *трикстера* как универсального смехового прототипа и архаического греко-римского *мима*, связанного с древним театром. Именно от них берут начало феномены шутовства, скоморошества и юродства, восходящие к противостоянию образов короля и раба.

Шут — "закрепленный в повседневной жизни носитель карнавального начала" [4, с. 13], который служил прославлению Глупости и Безумия. Главная особенность феномена шутовства — его "привилегированность": шут всегда *состоял при ком-то*, соединяя в себе мальчика для битья, мудрого советника и паяца. Прикидываясь дурачком-простофилей, шут выполнял свое ремесло. В средневековом обществе он был наделен особым статусом неприкосновенности со стороны властей, который имели, помимо шута, только палачи. Истоки мудрости шута — сугубо

светские, и сама его мудрость направлена лишь на обличение недостаточности ума светского общества.

О "ремесленном" характере и предельной близости к королю свидетельствует шутовское облачение: колпак — это перевернутая корона, т. е. шут — тоже король, но среди дураков. Король и шут — амбивалентное сочетание. Так, нередки случаи сознательного разыгрывания шутовской роли самим королем (Иоанн Грозный как "московский царь Ивашка", переодетый матросом Петр Первый и др.).

Интересен тот факт, что особо отличившимся в шутовском "ремесле" при дворе российской императрицы Анны Иоанновны вручалась специальная награда — "орден Бенедетто" [см. подробнее: 9].

Мы видим, что шутовство было очень близко к *аристократической светской* жизни, ко двору, шут был "*придворным клоуном*". Кроме того, шутовство — это явление, довлеющее *западной* ментальности, европейской культуре.

В России оно приобрело специфическую окраску, связанную, прежде всего, с принятым православием. К примеру, Иоанн Грозный переносит свой двор в Александровскую слободу как альтернативу подлинной российской столице — Москве, где находилась резиденция митрополита, — и создает там пародию на православный монастырь, заменив церковные службы кровавой "опричниной"; Петр Первый создает "всешутейший и всепьянейший собор" во главе с "князем-папой" Петром Бутурлиным, совершая в 1720 г. кощунственное шутовское обыгрывание его свадьбы [см.: 9].

По нашему убеждению, особенность русского шутовства связана с обращением к фигуре шута не только в его средневековом европейском варианте ("придворный клоун"), но и в архаическом, где шут — это добровольная жертва и мученик; фигура, которая имеет онтологические корни.

Так, по мнению О. Фрейденберг, на римских сатурналиях отыгрывалась оппозиция шут-царь, где шут заменял царя в фазе смерти и рабства, а царь на время облачался в шутовскую одежду. Финалом представления являлось реальное умерщвление шута и "воскресение", оживление царя, его возврат на престол (т. е. шут являлся при царе "избавителем" от смерти — вот отку-

да обычай богатых вельмож и вообще состоятельных дворян иметь при себе шутов, паяцев и пр.) [здесь и далее см. подробнее: 10].

Данная "фаза смерти", по утверждению О.Фрейденберг, персонифицирована в образах шута, клоуна, дурака. Позднее эту роль начинают играть бродячие актеры, жонглеры и скоморохи (к слову, в зарождении народного русского театра и драмы видное место принадлежало таким древним обрядам как "русалии" ("массовые поминки") и играм "в покойника").

Связь шутов и дураков, т. е. глупцов, со смертью нашла выражение в празднике бобов - архаическом варианте сатурналий. Зерновые и злаки являлись олицетворением смерти: умирающих и воскресения богов. Отсюда - бобово-чечевичные фарсы в древнее время и выражения: "шут гороховый", "скомороху — бочку гороху".

Шут как имеющая онтологические корни фигура постепенно секуляризируется: более позднее понимание шутовства практически лишено онтологической подосновы (либо она редуцирована); наряду с шутком возникает ряд фигур скорее "бытового", чем бытийственного плана, например, *скоморох* — носитель смехового начала, характерный для славянской культуры.

Творчество скоморохов имело, как правило, *антифеодалный* и *антиклерикальный* характер, что было связано с древними языческими корнями скоморохов и их бродячим образом жизни. Наместники пытались использовать искусство оседлых скоморохов, делая их "описными" (нечто сродни статусу европейского шута, "прикрепленного" за двором). Однако много было и городских, "неописных", независимых от наместника и "походных", странствующих скоморохов (последние приравнивались к нищим и каликам) [см. подробнее: 5].

Древнерусский скоморох оказался враждебным церкви как "последний оплот" и "пережиток" язычества. Устраивая специальные "покойничьи" и "бесовские игры", творя "глум" и "блуд", скоморохи нивелировали сакраментально-мистическое отношение к обряду, трансформируя его в представление театрального типа (отсюда и народная мудрость: "Где поп с крестом, там и скоморох с дудой").

С началом гонения на язычество народная память об архаическом единстве жизни и смерти, о "веселой смерти" стала ослабевать, постепенно понадобилась определенная сила извне, чтобы "напоминать" о возможности и правомерности ритуального веселья. Такой "силой" и стали скоморохи: они искусственно возбуждали ритуальный смех ("осмеливались являться на грустные жальники по старой памяти о каком-то некогда всем понятном обряде поминок с плясками и играми" (А.Беляев) [цит. по: 5, с. 10]).

Скоморох — это, прежде всего, *артист*: "гудец", "свирец", "плясец", "глумец", "смехотворец" — и, как правило, профессионал. О том, что творчество скоморохов носило профессиональный характер, свидетельствует наличие особого скоморошьяго наряда (платья и маски) и набора определенного музыкального инвентаря (ср. с поговоркой — "Всяк спляшет, да не как скоморох").

Неприятие искусства скоморохов церковью объясняется противостоянием церковно-религиозной культуры и культуры скоморошеской (т. е. про-языческой и светской), которая занималась пародированием церковных служб и вообще всего установленного церковью порядка богослужения и богопочитания. В католической традиции подобный феномен нашел отражение в "празднике осла", "празднике дураков" и т. д., где богослужение выражалось в сознательно сниженном комическом пародийном ракурсе. При чем западная церковь относилась к подобным явлениям достаточно терпимо.

Если шут и скоморох — это явления светской культуры, то *юродивый* — фигура, которая находится по ту сторону власти и государства и принадлежит культуре церковной. *Шут* разоблачает пороки "земного царства", выступая двойником короля, а русское шутовство отмечено, кроме того, печатью неприятия института церкви и его установлений (см. выше); *скоморошество* в принципе носит антицерковный характер (скомороший Петрушка побеждает Лекаря, Попа и саму Смерть, напоминая об архаической оппозиции царя-шута), тогда как *юродство* — это девиация, имманентная церковной культуре.

Так, по И.А.Есаулову, *шутовство* и *юродство* — это разные формы культурной девиации, противостояния "официальной" картине мира: и шутовство, и юродство принадлежат куль-

туре смеховой, являются пародией на внешний мир, однако юродство — особая форма пародии. Если шутовство соотносится с "инфернальной сферой греха", то юродство — "как бы "помнит" о своем родстве со святостью": "для русской культуры соотношение шутовства и юродства вписывается в инвариантную оппозицию Закона и Благодати" [6, с. 163].

Юродивый — как и шут, является "лицедеем жизни" (М.М. Бахтин). Однако если шут "неприкосновенный", то юродивый — это "неприкасаемый" [9]: сущность юродства состоит в особом рода послушании, цель которого — разыгрывая нарочитое безумство, указать на необходимость и возможность замены человеческого, "земного" ума высшей духовной мудростью. Юродивый сам себя уничтожает и умаляет, юродствуя "Христа ради".

В отличие от шута и скомороха с их психологией "приживальщика" или "бунтаря" по отношению к власти, юродивый находится по ту сторону взаимоотношений с государством, поскольку устремлен к чаянию высшего царства — Божьего. Юродство является высшей формой скоморошества: юродивый — "Божий скоморох". Характерные для него черты: самоизвольное мученичество, поругание царя и власть имущих, парадоксия взаимоотношений с миром, иномирность.

Если скоморох увеселяет, шут "лечит пороки смехом", дурак посредством смеха критикует существующий мир и возвращает ему "изначальную хаотичность", то юродивый — это тоже "дурак", но разоблачает он "несоответствие действительности христианским нормам" [см. подробнее: 11]. Именно поэтому юродство отмечено печатью-безумия, безнравственности, а подвиг юродивого приобретает парадоксальный характер.

Видя греховность мира, исполненного гордыни и пороков, юродивый ставит перед собой задачу не только его разоблачения и осмеяния, но и спасения, что вызывает определенные трудности: "жизнь юродивого является постоянным качанием между актами нравственного спасения и актами безнравственного глумления над ними" [12, с. 201].

В литературном и бытовом планах секуляризованным выражением образа юродивого является дурак (дурень).

Рок возник, собственно, как противостояние, протест, поэтому практика исполнения и реализации рок-произведений, сама атмосфера рок-конcertов и образ жизни представителей рок-среды во многом "карнавальны", эксцентричны, эпатажны. Чаще всего, это воплощено в творческом амплуа и сценическом имидже групп ("АукцЫон", "Звуки Му"* и др.; на Западе — "Queen", "Marilyn Manson" и др.), в скандальной харизме рок-лидеров (З. Рамазанова, К. Кинчев; Сид Вишес, Оззи Осборн).

Известно своей антиповеденческой установкой такое направление в роке как панк (англ. punk — "грязный", "неопрятный"), которое противопоставило себя миролюбивому лояльному поколению хиппи, "детей цветов", и основывалось на голом протесте, брутальном натурализме, попрании всех норм морали. Здесь — очевидные отсылки к *шутовству*, *скоморошеству*, дурачеству (такие группы как: "Автоматические удовлетворители", "Вопли Видоплясова", "Путти"; "Sex Pistols", "Velvet Underground").

Поскольку рок имеет антиидеологический пафос, рок-действие — это иное проявление антифеодального и антиклерикального аспектов скоморошества.

Рокеры разыгрывают некое действие, возможно, даже сатирического и обличительного характера, но при этом они остаются в рамках "пародируемой культурной системы" (И.А. Есаулов), подчиняясь определенным правилам. В данном случае реализуется функция рок-культуры как "резервуара" для социально деструктивных сил и средства их трансформации в игровое и смеховое начала.

Русский рок перенял у западной культуры не только музыкальную форму, но и сущность самого рок-действия как "рудинента" шутовства, балагурства.

Однако в России не менее сильное влияние, чем панк, имел *пост-панк* — экзистенциально окрашенный и глубоко рефлексивный вариант панка, "упадничество наивысшей пробы, упадничество агрессивное и завлекающее" [13, с. 545]. "Если панк состоит из действительно животных инстинктов, то пост-

* В данном случае антинормативно даже написание названий групп.

панк — это люди, которые поняли, что не могут жить здесь и сейчас <...> пост-панк — это музыка очень больная" [14, с. 87]. В пост-панке оказалось возможным перерасти сугубо социальный уровень и выйти на уровень духовности. Таким образом, есть все основания говорить о довлении русского рока *юрродству* как трагически окрашенной форме смехового.

Парадоксия подвига юродивого в роке почти не выявляется. Прямое соотнесение с юродивым возможно лишь в случае явного духовного и жизненного наследования правилам подвига юродства — например, поэтика безумия в творчестве и жизненная трагедия Я.Дягилевой.

Известно много сопоставлений Я.Дягилевой (Янки) с кликушей, юродивой: начиная от распевной манеры исполнения песней как причитаний, плача, ее любви к "похихикиванию", и заканчивая бродячим образом жизни, в какой-то мере безродностью, нелепой трагической смертью [см. подробнее: 13] (ср. с актуализацией характерных для юродства мотивов в ее творчестве: бездомность, безумие и помешательство, самоуничтожение, "безвременность" — осознание теперешней действительности как последнего перед Апокалипсисом часа).

Юродство принадлежит сугубо русско-византийской традиции. Заимствованная с Запада традиция шутовства в русском роке "утяжелена" морально-аскетическим православным аспектом. Поэтому часто развлекательно-смеховая сторона в русском роке имеет глубокий подтекст: парадоксальным образом сочетаются, с одной стороны, ёрничанье, паясничанье, глумление, камлание, т. е. церковно-пародийная сторона, и, с другой стороны, попытка представить рок-действие как своего рода "христианскую мистерию", про-литургическую службу по церковному образцу. На шутовство и скоморошество как бы "наложена" христианско-православная традиция, например:

Как тебе оттепель, царь-государь
Не душно ль под солнышком?
Али уж хлебнул, государь, вольницы-волюшки?
Чё скосорылился, ал и не рад? Ты ж сам потакал огню!
Эй, птицы-синицы, снегири да клесты,
Начинайте заутреннюю! (К.Кинчев "Жар Бог Шуга").

Естественно, ни один рокер не может быть назван "юродивым" в полном смысле этого слова — речь идет лишь о некоторых чертах, сближающих фигуру подвижника, безумствующего "Христа ради", и рок-исполнителя. Если Я.Дягилеву можно считать наиболее приближенной к подвигу юродства, то К.Кинчев, А.Башлачев и др., являются скорее шутами, чем скоморохами.

Скоморох — это, прежде всего, артист, лицедей. Иначе с шутотом: его паясничанье, игра и артистизм являются не самоцелью, а лишь средством. Шутовская средневековая европейская традиция восходит к шутовству архаическому, где шут, добровольно принимая на себя рабство и статус глупца, умирал перед одетый в царя под брань и побои толпы, что можно соотнести со сценой распятия Иисуса Христа, которого иронично называли "царем Иудейским". Иными словами, архаический шут — трагическая и жертвенная фигура, которая оказала определенное влияние на становление подвига юродства.

Только при такой трактовке можно говорить о наследовании русским рокером шутовства, т. е. это шут с оглядкой на традицию юродства. К этой проблеме можно подойти с другой стороны: по мнению А.Кураева, поскольку на Западе обыватель ассоциировался с либеральным христианином, рок в качестве протеста начал выдвигать антихристианские ценности, вплоть до сатанизма (подавляющее большинство современных рок-групп); в России, напротив, общество было открыто атеистичным, и рокеры начали искать в качестве альтернативы какие-то ценности, помимо прочего, и в вере [15, с. 102].

История рока показывает, что аспект юродства проявляется в рок-творчестве, главным образом, в парадоксии подвига, а именно - особенностях взаимоотношения с аудиторией. Имеются ввиду "парадокс зрителя" и "парадокс актера", которые сводятся к тому, что "актер" (юродивый) провоцирует своими антиморальными действиями зрителей, а "зритель" (аудитория) вместо почитания святости юродивого начинают его осмеивать и избивать [см. подробнее: 11]. Здесь выражен момент мирского непонимания подвига юродивого. Примером подобной "парадоксии" в роке может служить непристойное по отношению к публике поведение рок-исполнителя, вызванное взаимным не-

пониманием (Д. Моррисон — концерт 1969 г., Майами; К. Кинчев — сорванные концерты в начале 1990-х).

Таким образом, рок-исполнитель является *скоморохом* лишь постольку, поскольку он причастен умению развлекать, веселить и искусно владеть ремеслом музыканта, певца, плясуна; является *шутом* в той степени, в какой ему удается быть "мудрым клоуном" и не разделять "свое бытие со своей ролью" (М.М. Бахтин); может быть *юродивым* в той мере, в какой готов к самоизвольному мученичеству, аскезе, иномирности, парадоксии подвига.

Цитированная литература

1. Давыдов Ю.Н. Социология контркультуры (Инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь). — М., 1980.
2. Дуда Е., Курленя К. К изучению мистического и обрядового аспектов в рок-музыке. // Энск. - 1993. -№ 10.
3. Кнабе Г.С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. — 1990. —№ 8.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1965.
5. Белкин А.А. Русские скоморохи. — М., 1975.
6. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. — М., 2004.
7. Бубырь Н.В. Маски русского рока: трикстер // Литературоведческий сборник. — Вып. 19. — Донецк, 2004.
8. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.
9. vwww.screen.rii/techno/scomor.ohyindex.htm
10. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — Л., 1997.
11. Лихачев Д.С., Панченко А.М. "Смеховой мир" Древней Руси. — Л., 1976.
12. Федотов Г.П. Святые Древней Руси. — М., 1990.
13. Янка. Сб. материалов. — СПб., 2001.
14. Летов Е. Я не верю в анархию (Сб. статей). — М., 1997.
15. Диакон Андрей Кураев. Церковь и рок-музыка. — Мариуполь, 2004.

Анотація

Статтю присвячено з'ясуванню характеру зв'язку МіЖ по-статтю рок-виконавця та постатями типових культурних анти-героїв: трикстера, міма, дурня, шута, скомороха, юродивого. На думку автора, виявлення принципу їхньої відмінності одне від одного — це виявлення суті самого явища рок-культури. Значний вплив на виявлення критеріїв диференціації цих постатей має православно-християнський аспект. Автор приходить до висновку, що рок-виконавець є скоморох як артист, ремісник; є шут як трагедійно-сміхова персона; може бути юродивим тою мірою, якою здатен прийняти на себе подвиги аскези, парадоксію взаємовідносин зі світом тощо.

Annotation

The article is devoted to the connections character clearing up between rock-singer figure and typical cultural anti-heroes figures, they are: tricster, mime, fool, joker, scomoroh, fool for God. In author opinion, the discovering of their distinction principle is a discovering of rock-culture phenomenon nature. The considerable influence on these figures differentiations criterions revealing has Christiana aspect. The author of the article comes to the conclusion that rock-singer is a scomoroh as artist, craftsman; is a joker as a tragic-funny person; would be fool for God as much as he is able to take on himself the ascetic feat, world interrelations paradox and so on.

*Стаття надійшла до редакції 30. 1 1.2005
Стаття постуила в редакцію 30.11.2005*