

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHK 620 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТАРТУ 1983

Редакционная коллегия: В. Беззубов, С. Исаков, Ю. Лотман (председатель), П. Рейфман.

Ответственный редактор тома З. Минц.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА (ВАНЬКА КАИН)

М. Б. Плюханова

Во второй половине XVIII в. одним из самых любимых русской читающей публикой персонажей сделался Ванька Каин. Иван Осипов Каин — историческое лицо. Он прославился ещё в 1740-е годы, когда развил в Москве шумную и результативную деятельность, будучи одновременно главой московских воров и постоянным доносителем Сысского приказа. С середины 1770-х гг. начали выходить в свет основанные на реальных фактах повести о похождениях Каина¹. По числу изданий они оказываются наиболее популярным чтением XVIII в. [26, вып. 1, с. 71]. В XIX в. переиздавались старые повести о Каине и слагались новые, весьма, впрочем, незначительные; историки изыскивали дополнительные сведения об этой необыкновенной личности [см. 10, 12, 20]. С. М. Соловьев посвятил Каину страницы своей «Истории», увидев в нем выражение духа 30—40 гг. XVIII в. [28, с. 529—531]. Ванькой Каином прозывали Булгарина, Греча и последнего министра Государственного совета И. Г. Щегловитова.

Место Ваньки Каина как персонажа в литературе XVIII в. определялось в соотнесении с западно-европейскими образцами. Ю. Штридтер в работе о судьбах плутовского романа в России посвятил Каину специальную главу. Анализируя «автобиографию», Штридтер показывает, что, хотя её и нельзя считать плу-

¹ Повести о Ваньке Каине представляют собой четыре варианта, близких между собой и восходящих к неизвестному рукописному инварианту (или ряду вариантов), в свою очередь, близкому к делам следственной комиссии. История изданий и соотношения между ними изучались неоднократно [8, 9, 25, 33, 35]. Исследователи не располагали рукописными вариантами истории Каина. Наши поиски рукописей в архивах Москвы и Ленинграда также не увенчались успехом. За отсутствием первоисточников все решения текстологических проблем остаются пока гипотетическими. Опуская здесь, в связи с недостатком места, изложение этих гипотез, примем вслед за Ю. Штридтером [35], издание 1777 г., так называемую «автобиографию» [11], за вариант основной и наиболее близкий к первоисточникам.

товским романом в собственном смысле слова (Россия не имела к тому времени соответствующей традиции), но по ряду признаков повесть похожа на классические европейские плутовские романы, которые как раз в 60—70-е гг. в изобилии появляются на русском читательском рынке; в результате она может слиться с ними в читательском восприятии [35, с. 121]. Ванька Каин оказался российским Жильблазом. В каталоге утраченной библиотеки Демидова в разделе исторических рукописей значится какой-то список повести о Каине под названием «Похождения Российского Жильблаза вора разбойника и бывшего в Москве сыщика Ивана Осипова сына Каина» [34, с. 262]. А. Измайлов, Ф. Булгарин, А. Орлов, работавшие над созданием русского нравственно-сатирического, т. е. плутовского, романа, видели в Каине прототипу своих героев [см. 33, 35].

Вторая роль Каина как персонажа новой русской литературы определилась сравнением его с французским преступником Картушем, история которого в русском переводе появилась в 1771 г. Связь повести о Каине с похождениями Картуша была обозначена уже в заглавии издания «автобиографии» 1777 г. Матвей Комаров, романист с коммерческой ориентацией, переделал повесть о Каине, придав герою черты мрачного и безжалостного злодея, отсутствовавшие в первоначальных вариантах. Своё предприятие Комаров мотивировал нуждами европеизации русской литературы. В предисловии он вступал в спор с некими молодыми людьми, которые, читая книгу о Картуше, жаловались на отсутствие в России столь же достойных «любопытного примечания» фигур. В России, — возражал Комаров, — есть «великие мошенники, воры и разбойники, только мало у нас прилежных писателей» [14, предисловие без паг]. Сразу вслед за первым изданием своей повести Комаров выпустил второе, с приложением истории Картуша. В качестве российского Картуша Каин пользовался даже большей известностью, чем в роли русского Жильблаза. Пикаро долго оставался в России персонажем слабо освоенной чужой традиции, интерес же к уголовной сенсации как таковой укоренился значительно быстрее.

Таким образом, Ванька Каин, при взгляде на него сквозь призму европейской литературы, выглядел или доморощенным пикаро, или героем уголовной сенсации. Для этой точки зрения существенно было совпадение отдельных моментов повествования о нем с обычными особенностями формы плутовского романа или с обычными сюжетными ситуациями криминальной биографии. Обе указанные роли были лишь наложены на облик русского исторического персонажа середины XVIII в., а не определяли и не описывали его в исходной данности. Интерес к личности Ваньки Каина был с помощью таких уподоблений не создан, а только оправдан для нужд новой системы европеизированных представлений. О паличии же у Ваньки Каина своей, не связанной с этой

системой, культурно-исторической роли свидетельствуют памятники исторического фольклора.

В песне о «сынке» Разина Ванька Каин — товарищ самого атамана или есаул при нем [19, с. 744; 30, с. 76]. Каин оказывается также товарищем Ермака: «У Ермака Тимофеича, самого набольшого из всех станишников, было много удалых товарищей, верных помощников; правою рукою у него был Стенька Разин, а за Стенькою Разиным Ванька Каин, Иван Мазепа, Гришка Отрепьев» [24, с. 719—720]. В песне Ермак действует вдвоем с Каином: «Я пришел к тебе, Грозный царь,

Со товарищем с Ванькой Каином» (там же).

Будучи, как и все ведущие герои русского исторического фольклора, «заложным» покойником (в терминологии Д. К. Зеленина), Ванька по преданию не умирает, а уходит в пещеру, в горы, где ждет конца света как Антихрист, подобно Разину, Отрепьеву, Пугачеву [3, с. 425]. Наряду с Кудеяром, Разиным и пр., Каин может ассоциироваться с богатырями, боровшимися против татар. Согласно преданию он стоит на богатырской заставе [27, с. 144—145]. Наконец, Каин — один из персонажей народной драмы «Шлюпка» [22, с. 70—87].

В исторический фольклор Ванька Каин входит только как имя. Он не получает ни собственной реплики, ни оригинального сюжета.

Исторический фольклор часто лишь втягивает в себя персонажей с определенными культурно-историческими функциями, не разрабатывая для них самостоятельной роли. Сюжетные ситуации подбираются к имени героя в соответствии не столько с исторически реальным содержанием его действий, сколько с народной оценкой героя. Так, Ермак награждается сюжетом о взятии Казани, а Иван Грозный — сюжетом об избрании в цари крестьянского сына. Ванька Каин награждается «разинскими» сюжетами. Есаул Разина — это «титул» Каина, за которым его конкретный облик так же мало различим, как за европейскими «титулами» Картуша и Жильблаза.

Все три системы представлений, в которых получает интерпретацию образ Ваньки Каина: плутовской роман, уголовная хроника и русский исторический фольклор — обладают некой общностью. Все они связаны с процессом формирования индивидуально-личностного сознания. Плутовской роман — изображение личностного начала на ранних стадиях развития личности; уголовная хроника принадлежит более позднему периоду, но, будучи низовым жанром, оказывается рядом с плутовским романом по степени зрелости как изображения личности, так и изображаемого сознания. Русский исторический фольклор — становление личностной идеи в русском народном сознании. Таким обра-

зом, наименование Каина Картушем, Жильблазом и есаулом Разина суть прежде всего определения его как личности, стоящие на приблизительно одинаковом уровне развития личностной идеи. Поэтому все три определения Каина, хотя и расходятся в оценке его, но оказываются равноправными, мирно сосуществуют и даже пересекаются. Так, Каин был сближен с Разиным и в ипостаси Картуша, поскольку в низовой литературе и Разин мог получить функцию злодея-уголовника. Ср. в песне шулеров из сборника Чулкова-Новикова (ч. 4, № 115) «Бес проклятый дело нам затеял...»:

Стенька Разин и Сенной Гаврюшка,
Ванька Каин и Лжехрист Андрюшка,
Хоть дела их славны и сколько ни срамны,
Прах против наших картежных дел.

В повести Комарова Каин также сопоставлен с Разиным. Первая редакция повести о Каине (1775 г.) в переиздании 1815 г. помещена в одной книжке с повестью Сумарокова о Разине, где Разин изображен как кошмарный злодей. В пьесе «Шлюпка» Каин, возможно, попадает из лубочных книг XIX в., наряду с прочими героями уголовного мира, перешедшими в пьесу из лубочных романов.

Итак, все три определения Каина указывают на него как на персонаж личностного, нового для России типа, но не очерчивают этот персонаж, не формируют его. Формирование персонажа должно было происходить в других сюжетно-стилистических системах.

* *
*

Г. В. Есипов в исследовании, специально посвященном Каину, восстановил его основные биографические данные по документам Сысского приказа. Согласно этим источникам Каин в начале 30-х г. крепостным мальчиком попал в Москву на господский двор и вскоре бежал, ограбив хозяина. Он присоединился к воровской шайке и достиг значительных успехов. В 1741 г. он подал челобитную на высочайшее имя с покаянием и приложением списка 32 своих друзей и сообщников. Сразу вслед за тем, с санкции высшего сановника кн. Крапоткина, он провел свою первую облаву и арестовал множество мошенников. Г. В. Есипов полагает, что совмещать должности вора и доносителя Каин начал лишь с 1743 г., когда его просьба о вознаграждении была оставлена без внимания, но естественнее предположить, что он вообще не оставлял воровского поприща.

Как воруемый доносчик и доносящий вор, Каин вел тонкую, сложную игру с высоким эффектом и со своеобразной претензией

на изящество. Нужно иметь в виду, что Сыскной приказ того времени представлял собою нечто совершенно иное, чем позднейшая уголовная полиция. Из описей приказных дел за 1740-е гг. можно заключить, что приказ не пользовался услугами постоянных доносчиков. Положение Каина исключительно. Имя его — единственное в своем роде по частоте употребления в бумагах Сыскного приказа (ЦГАДА. Ф. 372. Оп. 1, ч. 1—2. Оп. 2). По его собственным подсчетам, уже к 1743 г. Каин сдал в Сыскной приказ около 300 мошенников [10, с. 308].

В 1744 г., желая обеспечить себе полную свободу и безопасность, Каин обратился в высшие инстанции с просьбами оградить его от врагов и расширить его полномочия. В ответ на запрос 3 октября Сенат издал указ не принимать во внимание любые доносы на Каина как заведомо ложные. 9 октября Каин получил от Сената инструкцию, дававшую ему право подвергать аресту кого угодно по собственному усмотрению [10, с. 311—313].

В 1748 г. в связи с пожарами и волнениями в Москве сменилась высшая администрация. Прибывший из Петербурга генерал-полицмейстер Татищев пренебрег постановлениями Сената и арестовал Каина. Незамедлительно, с 24 февраля 1749 г., Каин начал давать показания. На их основании уже через месяц самим Татищевым был представлен императрице доклад о преступлениях Каина. В июне начала работу особая комиссия по делам Каина, не подлежащая ведению Сыскного приказа — мера необходимая, т. к. Каин очернил своими показаниями всех служащих приказа. Власть Каина над московскими полицейскими как бы ещё более возросла. Служащие приказа, «дабы им не будучи при делах не помереть с домашними гладом», должны были обращаться к Каину за свидетельством, что «он за оными просителями никаких подозрений не имеет» (ЦГАДА, Ф. 372, оп. 1, № 2172, л. 68).

Следствие проявляло беспомощность перед бесчисленными изощренными ванькиными изветами. Состав комиссии менялся несколько раз. Члены её были деморализованы подкупами, оговорами и невероятным количеством дел. К началу 1752 г. шел уже третичный розыск по делам Каина, и колодников было так много, что их приходилось отпускать на поруки. Только в 1756 г. дело Каина закончилось, и его отослали в каторжные работы.

В хаотической массе следственных материалов выделяются своим специфическим характером документы, наиболее непосредственно передающие сообщения самого Каина. Ванька Каин с поразительной здравой смыслом настойчивостью выставляет себя главной, по существу, единственной действующей силой во всем, к чему он имеет хоть какое-нибудь касательство. В отличие от других подследственных, естественно пытающихся перенести вину на товарищей или на случайность, Ванька оговаривает себя, точнее, описывает весь ход дела, начиная от организации преступления

и его совершения до разоблачения включительно, как полностью зависящий от него. Вся ситуация оказывается спектаклем, поставленным Ванькой. Остальные участники — марионетки. Случайности не существуют. В показаниях Ваньки отражена позиция отстраненной, слегка ироничной созерцательности по отношению к описываемым похождениям и к своей собственной роли в преступлении. Ср., например, две протокольные версии дела об убийстве крестьянина. По сообщению Каина, «в прошлом 1748 году летним временем он Каин с товарищами своими в том числе с Алексеем Шинкаркою купался и между собой в шутках с мосту метали товарищей своих нагих в воду и кинули одного графов Шереметьевых крестьянина Федора Лаврентьева сына барана, который поплыл. А в тож де время подле того мосту плыл на лотке торгующий на Живом мосту <травною-?> крестьянин Илья, а чей он, не знает де, который де был хвор, которому говорили, чтоб он оному барану подал лотку, понеже де они опасались, чтоб оной баран утонул. Но токмо (он) не послушал, и за то велел (Каин) помянутому Шинкарке того Илью ударить кулаком, которого он ударил раза два или три, а по чему не усмотрел, а потом оба они из порома вышли на мост и оный де Илья подошед к своей скамейке, где он торговал, пожив с четверть часа, в том месте умре. А на другой день он Каин, сыскав его, Алексея (Шинкарку) привел в сыскной приказ». Другая версия: «Шинкарка допросом показал, что они на Москве-реке купались, но точию де означенного Илью он, Шинкарка, ничем не бивал, ибо оной Каин ему невеливал, и отчего он умер не знает, и хотя в том по приводу Каинову в сыском приказе содержан и был, но токмо по невинности ево освобожден безнаказанно». Прочие свидетели показали, что Шинкарка случайно упал на Илью (ЦГАДА. Ф. 372. № 2223, л. 11—12). В докладе Татищева была сохранена Ванькина версия, наименее для него благоприятная [12, с. 291].

Каинова деятельность в его интерпретации — часто игра ради игры. Доносы, показания становятся способом публикации этих произведений уголовного «чистого искусства».

Доклад Татищева императрице, несмотря на деловую краткость, — документ каинова тщеславия. Каин демонстрирует в показаниях своё владение ситуацией (о множестве мошенничеств «ведал, а нигде не доносил и их закрывал», множество преступлений «так оставил») [12, с. 293]. Каин показывает свою независимость и власть над городом. С незаконно торгующих, например, он взимает поборы и затем берет на себя обеспечение их безопасности. Он творит суд своими силами, наказывает палками и штрафами прямо у себя на дому. Для показаний Татищеву Каин из своих бесчисленных походов выбирает истории наиболее артистичные. Тщеславие толкает его на откровенность даже в тех случаях, когда разоблачения со стороны не могут ему угрожать. Таково дело о Каиновой невесте: «Женку Арину Ива-

новну по злобе, что она его бранила, привел в Сыскной приказ и неповинно доказывал, что будто она про мошенничество приведенных им Каином в тот приказ мошенников ведала, и хотя де она в том запералась, но токмо ей учинено наказание кнутом, а после того он Каин на ней Арине женился» [12, с. 293].

В Москве 1740-х гг. Ванька выполняет в масштабах городской уголовной жизни функции, подобные функциям режиссера в пьесах фольклорного театра. Режиссер народного театра является одновременно сценаристом-импровизатором пьесы, он ведает распределением ролей и играет сам. Подобно этому, Ванька сам изобретает преступления, участвует в их осуществлении, открывает их и творит правосудие.

Театральные ассоциации применительно к деятельности Ваньки Каина являются отнюдь не только риторическими фигурами. Они позволяют отчетливо определить место Ваньки Каина в культурных процессах того времени — времени зарождения народного театра. Ориентация Ваньки на театр открыто осознана им самим. В середине 1740-х гг. в Москве на Масляной неделе Ванька организовал масляничные игры. В последний праздничный день на масляничной горке он поставил игру о царе Соломоне. Эта постановка — один из первых исторически засвидетельствованных спектаклей народного театра [16, с. 5]. Представление ничем не напоминало обычные сюжеты, циклизующиеся вокруг имени Соломона, зато всецело соответствовало определенным канонам народного театра с его апофеозом в виде общей потасовки и пр. «На последний день собрал я (Каин) до 30 человек Комедианстов велел им представить на той горе о царе Соломоне игру, при чем были два шута; между прочим у того Царя нарочно украдены были деньги, с коими пойман был суконщик, которой мною для онаго нанят был, по приводе ево к Царю, осужден он был за ту кражу к наказанию, чего для собрано было до 200 человек и поставлены были в строй, каждому дано было по метле (...) Реченной суконщик ходил в зад и в перед шесть раз, избит был до крови, за что взял с меня один рубль денег, да шубу новую» [11, с. 41—42].

Права и обязанности Ваньки как режиссера Соломонова действия, в сущности, ничем не отличаются от его повседневных прав и обязанностей: он организует преступление, следствие и наказание. Только специальная вынесенность событий на Масляную неделю и на масляничную горку превращает их в театральную игру, как таковую, отличает их от обычной деятельности Каина.

Повседневная игра Каина — жонглирование двумя разными общественными состояниями, двумя жизненными ролями. Эта игра, помимо прочих следствий, приводит в хаос охваченную ею социальную структуру. Усложнение социальной и жизненной роли исторического лица, связанное с тенденцией к разрушению

социальной структуры, — вообще весьма важная черта народной жизни XVII—XVIII вв. В самосознании героев, в легендах, слухах и разговорах мужик или казак — то ли царь, то ли мужик, а царь — то ли иноземец, то ли мужик, то ли царь, и т. п. В человеческом облике выделяются видимость и сущность, находящиеся в постоянном перемещении и противоречии. Человек оказывается неоднозначен, не равен самому себе. Такая неоднозначность определяет собой раннюю стадию развития личностного сознания в России. Это явление новое относительно древнерусских традиций. На Руси вполне возможен переход из одного общественного состояния в другое, но совмещение двух разных статусов, при котором каждый из них превращается в роль и рушится социальная сетка, до появления Ивана Грозного и Кудеяра [о нем: 15] как историко-культурный факт не отмечается. Наиболее чистый случай такого рода неоднозначности, потенциальной многосущности одного лица — актер театра — отсутствует в культуре Древней Руси.

Ванька Каин — хоть и не позитивное, но всё же важное и характерное проявление личностного начала в народной культуре XVIII в. Оознаваемый фольклором как «разинский» тип и вмещенный в разинскую «Шлюпку», он является модификацией образа удалого атамана. Отличие Каина от основного казачье-крестьянского типа обусловлено его принадлежностью к городской московской народной среде XVIII в. «Омонимичность» двух обликов Каина уже поздняя, рафинированная, спроецированная на ещё очень молодой, но все-таки реально существующий народный театр и осознающая себя в соотношении с ним.

Таким образом, театральные формы, избранные самим Ванькой для самопроявления, в наибольшей степени соответствовали строению народного личностного типа того времени.

В русской оригинальной повести середины XVIII в. подобный персонаж изображен быть не мог. Повествовательная демократическая литература, в отличие от театра, имела в России за собою длительный путь развития, подчинялась жанровой инерции. Она была дотеатральна, т. е. будучи порождена культурой, не знавшей театра, ещё не располагала художественными возможностями, которые дает прозе соседство с театром. Следовательно, в русской демократической повести Каин должен был получить другой, особый облик. Свидетельством тому и является «автобиография» Каина.

«Автобиография» строится на материале, собранном следственной комиссией по делам Каина. Хотя среди архивных документов не обнаруживается такого, в котором содержались бы одновременно все сведения, использованные в повести, и невозможно указать непосредственно цитируемые источники, факт пользования документами при создании повести остается вне сомнения. Большинство каиновых проделок в повести может быть

документировано материалами Сыскного приказа даже при теперешней далеко не полной их сохранности. Сопоставления данных повести с отчетом Татищева, с разного рода отрывками и выписками из показаний, с указами и пр. позволяют констатировать совершенную точность приводимых анонимом фактов. Сведения эти притом слишком многочисленны и подробны, чтобы можно было предположить их устную передачу. В повести заметна стилистическая зависимость от деловых бумаг. В ней сохраняются детали, имена, географические названия, перечисление которых не мотивировано ничем, кроме нужд следствия. Ср. перечень сообщников (больше в тексте повести не возникающих): «По том, собравшись пять человек: Жаров, Кружилин, Метлин, Курмилин да я . . .» [с. 10]. Или типичный для документа реестр — перечисление сыскных достижений Каина: «И в то время взял в нижеписанных местах во 1. близь Москворецких ворот в Зарядье в доме у Протопопа воров: Якова Зуева с товарищи, всего до 20 человек, во 2. В Зарядье же в доме у ружейного мастера воров: Николая Пиву с товарищи 15 человек . . .» [с. 33—34].

Подобный канцелярский стиль сохраняется лишь частью текста. Остальное — это сказ с рифмовкой, ироническими иносказаниями, словесной игрой и пр. Для повести характерна неравномерность художественной организации. Сказ, интенсивный в начале, постепенно бледнеет, иногда исчезает совсем, возвращаясь лишь спорадически. В способе соединения двух стилей: документального и сказового — ощущается автоматизм традиции, как будто родство этих двух стилистических систем само собой разумелось. Действительно, так называемая посадская рукописная литература развивалась в непосредственной близости от всякого рода бумажного делопроизводства (хотя бы потому, что авторы и переписчики чаще всего были приказными). Вся демократическая сатира XVII в. носит на себе следы взаимодействия с документом. Тот же стиль передачи точных документальных сведений и ту же дистанцию между документом и художественным повествованием находим, например, в рукописном произведении XVIII в., названном открывшей его В. П. Адриановой-Перетц «Сатира на Феодосия Яновского» [1].

Сказовая часть «автобиографии» характеризуется непостоянной рифмовкой. Начало повести зарифмовано почти сплошь: «Я родился в 1714 году. Служил в Москве у Гостя Петра Дмитриевича Г. Филатьева; а что до услуг моих принадлежало: то со усердием должность мою отправлял, токмо вместо награждения и милостей несносные от него бои получал . . .» и т. п. [11, с. 3]. Далее рифмовка то прекращается, то возобновляется, сосредотачиваясь главным образом в пассажах пословичного типа: «Я согнулся дугой и стал как другой, будто и не я; по чему и не признал он меня» [с. 20]. Или — любимая поговорка Каина: «На

одной недели, четверга четыре; а деревенский месяц с неделей десять» [с. 19]. Такой сказ с самоиронией, афоризмами, пословичным раешником знаком русской письменной литературе со времен Даниила Заточника. От Заточника через пять веков к повести о Каине можно провести линию преемственности — скоморошество [см: 17]. К XVII в. скоморошество теряет профессиональный характер и растворяется в жизни посада. Через народную словесность, особенно через рукописную посадскую литературу, скоморошество наследуется и XVIII веком. Раешник для XVII—XVIII вв. — не просто способ рифмовки, а единая стилистическая система, связанная со скоморошеством, имеющая особую интонацию, свою идеологию [См.: 2, 6, 31].

В повести о Каине связь со скоморошеством проявляется даже более отчетливо, чем во многих памятниках так называемой демократической сатиры XVII в. В прямую связь со скоморошеством Ваньку ставит его принадлежность к воровской шайке. Вор и скоморох — отреченные профессии; ко времени запрета на скоморошество они почти сливаются по положению в социальной структуре. А. А. Белкин в работе о скоморохах подобрал большую группу документов XVI—XVII вв., свидетельствующих, что с позиций не только административно-официальных, но и демократических, скоморошья команда могла отождествляться с воровской шайкой [4, с. 53—109].

Как бы то ни было, во всяком случае в России XVII—XVIII вв. скомороший стиль включает в себя элементы воровского профессионального языка [31, с. 33]. Остранение, иносказание — основа раешного стиля (сама раешная рифма служит этой цели), оно же является «основным конструктивным фактором при формировании воровского жаргона» [23, с. 33]. Скомороший ясак и воровский жаргон на этой основе могут срастаться до неразличимости.

Подлинность воровского жаргона повести о Каине подтверждается совпадением некоторых словоупотреблений с лексикой офеней XIX в., отмеченных П. Бессоновым. Например, выражение «Когда мас на хас, так и дульяс погас» [11, с. 30] Бессонов переводит как «Когда я в дом, погас огонь» [13, с. 35], или «Триока калач ела, стромык сверлюк страктирила» [11, с. 18] — «Корова (или девченка) калач ела, тройник ключ нашла» [13, с. 36]. Д. С. Лихачев в статье «Черты первобытного примитивизма воровской речи» указывает на повесть о Каине как на свидетельство сохранности воровского языка со времен Каина до XX века [18].

Сказ «автобиографии» организуется прежде всего иносказательностью. Она порождена характерным для воровского жаргона запретом на прямое наименование атрибутов ремесла, на профессиональные или просто опасные темы. Ср. в повести: «гости-

нец» — кистень [с. 29], «сыр» — пьян [с. 16], «пошутил» — украл [с. 22]. Или: «Ландмилицкий солдат сидит в гостях в холодной избе: т. е. мертвый брошен в колодезь» [с. 6]. «Овин горит, а молотильщики обедать просят» [с. 23], т. е. нужно дать взятку полиции. Все иносказания повести тут же раскрываются, теряя таким образом в художественном тексте свою первоначальную функцию табу или шифра и становясь типичным для расешного стиля средством остранения событий и вещей. Прием иносказания в повести, распространяясь, охватывает самые нейтральные понятия: «Человек, который в колокол рано звонит, т. е. церковный сторож» [с. 2]; «Бил меня дощечкой, которую на бумагу кладут (т. е. линейкой)» [с. 6].

Воровской язык повести — это одновременно объект изображения (как профессиональный жаргон со своими прагматическими задачами) и важнейший приём художественной организации повести. В той мере, в какой воровский жаргон служит художественным целям, он и является «скоморошьим ясаком».

Подчиненность скоморошьей традиции прослеживается в акцентировке и развитии некоторых каиновых деяний, описанных в повести. Так, в ней выделена история нападения на крестьянина, совершенно совпадающая с описанными у Олеария святочными буйствами XVII в. «Беспутные люди» — профессиональные игроки — в праздничные дни бегали с потешными огнями, обижали крестьян. Олеарий видел, как «такие халдеи подожгли у одного мужика воз сена, и когда этот бедняга хотел было оказать им сопротивление, то они сожгли ему бороду и волосы на голове...» [цит. по 7, с. 252]. Забавляющиеся воры во главе с Каином так же поджигают солому на возу, привязав крестьянина к дуге и пр. [11, с. 15].

Со скоморошьими традициями связана Ванькина свадьба — пародийный обряд. Пьяный поп, пойманный Ванькой на улице, обводит венчающихся вокруг алтаря восемь раз, крича, что есть силы. Затем Ванька издевается над ним. Как это обычно для скоморошьего стиля, поп оказывается «в положении петрушечного персонажа, объекта колотушек, потешных комических ситуаций» [32, с. 64]. Предлогом для традиционного иронизирования на клерикальную тему становится история похищения из монастыря старицы, тайной жены писаря Советова. Переодевшись в офицерское платье, Каин является в монастырь. Свой разговор с игуменьей он начинает прибауткой: «Говорил ей, Госпожа Игуменья, что ты долго спишь, а у тебя в головах холст, токмо не очень толст, т. е. на подушках спит...» [с. 47]. Такое вступление не оправдано ванькиными практическими задачами, зато близко к распространенной в XVIII в. скоморошине о черничке:

«Уж ты, старица, встань!

Люши.

Спасенная душа, встань!

Люши.

Чу, к обеденке звонят,

— Уж я встать не могу:

Люши.»

и т. д. [21, с. 50]

Следует подчеркнуть здесь, что переодевшись офицером, Ванька не меняет стиль поведения, он остается скоморохом. В повести множество других переодеваний. Ванька наряжается купцом, барином, пекарем, священником, раздевается совсем, чтобы его не узнали по одежде, и пр. Переодевание оказывается основной перипетией повести.

Переодевания повести — скоморошья ряжения. Воровские переодевания Каина имели практические цели — спасти при бегстве, скрыть его истинные функции. Скоморошье и вообще праздничное ряжение имеет целью затруднить узнавание, изменить привычный облик, чтоб он стал странным и забавным, превратить в забаву акт узнавания. В повести, предназначенной позабавить публику, воровское переодевание оказалось скоморошьям ряжением, поскольку акцент переместился здесь с практического момента на развлекательный. Точно так же и воровской язык в повести стал скоморошьям языком, поскольку он начал служить здесь не профессиональным целям сокрытия смысла, а остранинию, созданию стилистических эффектов. И воровской жаргон, и воровские деяния в повести — подлинные, подтверждаемые документами, извлеченные из документов. Но следственные документы сосредотачиваются на прагматическом смысле воровства, в силу необходимости определить вину подсудимого. В «автобиографии» же нет темы вины, нет морализаторства. Для повести безразлично, что Ванька украл и для чего, какие нажил богатства. Повесть останавливает внимание на способах воровства и на особенностях словоупотребления, игнорируя практические задачи того и другого. Воровские слова и деяния, лишённые практического смысла, становятся скоморошьями словами и деяниями. Воровство без практического смысла и есть в повести скоморошество. Наблюдаемое на нашем материале формальное совпадение воровства и скоморошества позволяет, между прочим, яснее понять природу многочисленных отождествлений скоморохов с ворами, обнаруживаемых в документах XVI—XVII вв.

Сам Каин в его воровской ипостаси, будучи вором забавляющимся, очевидно ориентировался на скоморошество. Это заметно по тому, как он в своих показаниях подчеркивал и развивал мелкие забавные подробности. Заглавие повести приписывает автор-

ство самому Каину, вероятно, отчасти не беспочвенно. М. Комаров сообщал, что повести о Каине восходят к его (Каина) устным рассказам, услышанным служащими Сыскного приказа [14, предисловие]. Возможно, рифмованные пословицы, приводимые повестью в качестве особо любимых Каином, действительно таковыми и являлись.

Таким образом, можно считать, что скоморошья повесть дает совершенно адекватное изображение Каина-вора. Однако Каин был ещё и сыщиком. Когда повесть переходит к описанию сыскных подвигов Каина, всякая беллетризация прекращается, остается лишь голый перечень документальных фактов. Во второй своей ипостаси Каин не поддается изображению в виде скомороха, ввести же вторую стилистическую систему — вне возможностей посадской повествовательной традиции, пережившей свой расцвет в XVII в. Соположение стилей в то время знает только театр.

«Автобиография» оказалась неполноценным изображением Каина. Нужда в личностном персонаже была в то время явно сильнее, чем обаяние скоморошества. От варианта к варианту элементы скоморошьяго стиля сокращались и портились. Каина-скомороха в представлениях публики легко вытеснили и заменили Каин-Жильбаз — личность уже потому, что надувал весь мир, и Каин-Картуш — исключительный, ужасный злодей. Но эти амплуа лишь приблизительно, в самых общих чертах, определяют Каина как личностный тип. Они не связаны со специфически русскими народными представлениями об исторической личности переходной эпохи. Местное же скоморошество не могло служить изображению личностного персонажа, поскольку было порождением древнерусской внеличностной культуры. Скоморох — игрец, но не актер, он остается самим собой, в то время как неоднозначный, не равный самому себе исторический герой переходной эпохи приближается по признаку полисемантичности к актеру. Скоморошество знает ряжение, но не перевоплощение². Каин повести, переодеваясь как угодно, остается скоморохом. Народный театр проводит отчетливую границу между актерством и ряжением. Актер народного театра не маскируется, не меняет себя до неузнаваемости. Его костюм — несколько символических атрибутов. В пьесе «Царь Максимилиан» замаскирована только смерть. Скоморошество по разным своим свойствам весьма близко подходит к театру, но переходит в него оно через

² Развивая противопоставление скоморошества театру как ряженья — перевоплощению, можно предположить, что скоморошество дотеатральное должно тяготеть к иносказанию как «ряженью» слов, к синонимической игре, типа той, что представлена в «автобиографии», или описана П. Г. Богатыревым на примере скоморошин о Фоме и Ереме. Скоморошество же, вошедшее в театр, драматизированное, ярче проявляется в омонимической игре, описанной Богатыревым же в работах по поэтике народного театра [6].

посредство западной интермедии — арлекинады. В отличие от скомороха, герой народных движений XVII—XVIII вв., персонаж исторического фольклора, благодаря своей личностной неоднозначности, «театрален» настолько, что из народных движений и исторической песни пьеса («Шлюпка») может вырастать без посредничества западных театральных форм. Ванька Каин — поздний персонаж этого типа — прямо осознает себя в связи с театром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрианова-Перетц В. П. Из сатирической литературы XVIII в. Сатира на Феодосия Яновского. — ТОДРЛ. IV. М.-Л., 1940.
2. Она же. У истоков русской сатиры. — В кн.: Русская демократическая сатира XVII в. М.-Л., 1954.
3. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. М., 1968.
4. Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975.
5. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
6. Он же. Чешский кукольный и русский народный театр. Берлин-Пг., 1923.
7. Всеволодский-Гернгросс В. Н. История русского театра. Т. 1. М.-Л., 1929.
8. [Геннадий Г. Н.] Григорий Книжник. Об изданиях жизнеописания Ваньки Каина. — Библиографические записки, 1859, № 1.
9. [Он же] Жизнь Ваньки Каина, им самим рассказанная. Новое изд. Григория Книжника. Спб., 1859.
10. Есипов Г. В. Ванька Каин. — В сб.: Осьмнадцатый век. Кн. 3. М., 1869.
11. Жизнь и похождения российского Катуша, именуемого Каина... Спб., 1777.
12. [Кашпирев] Д. Д. Российский Картуш. — В сб.: Памятники новой русской истории Т. 3. Спб., 1873.
13. Киреевский П. В. Песни, собранные Киреевским. Вып. 9. М., 1872.
14. Комаров М. обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника... Ваньки Каина... Спб., 1779.
15. Крупп А. А. К вопросу об историческом прототипе Кудеяра-разбойника. — Русский фольклор. Сб. XV. Л., 1975.
16. Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII в. М., 1958.
17. Лихачев Д. С. Социальные основы стиля «Моления Данила Заточника». — ТОДРЛ. X. М.-Л., 1954.
18. Лихачев Д. С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. — В сб.: Язык и мышление. Т. 3—4. М.-Л., 1935.
19. Миллер В. Ф. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пг., 1915.
20. Мордовцев Д. Л. Ванька Каин. Спб., 1876.
21. Народно-поэтическая сатира. Л., 1960.
22. Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. Спб., 1911.
23. Ревзин И. И. К семиотическому анализу «тайных языков». — Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962.
24. [Рыбников П. Н.] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2. Т. 2. М., 1910.
25. Сиповский В. В. Из истории русского романа XVIII в. (Ванька Каин). Спб., 1902.
26. Он же. Очерки из истории русского романа. Т. 1. Вып. 1—2. Спб., 1909—1910.

27. Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970.
28. Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. XI. М., 1963.
29. [Чулков М.], Новиков Н. Новое и полное собрание российских песен. 6 частей. М., 1780—1781.
30. Шептаев Л. С. «Разинские» песни в XVIII веке и после пугачевского восстания. — В сб.: Фольклор крестьянской войны 1773—1775 годов и 200-летие пугачевского восстания. Л., 1973.
31. Он же. Русский раешник XVII в. — Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена. Т. 87. Л., 1949.
32. Он же. Русское скоморошество в XVII в. — Уч. зап. Уральского гос. ун-та. Вып. 6. Свердловск, 1949.
33. Шкловский В. Б. Матвей Комаров житель города Москвы. Л., 1929.
34. Catalogue systématique des livres de la bibliothèque de Paul de Demidoff (...). Moscou. 1806.
35. Stridter Jurij. Der Schelmenroman in Russland., В., 1961.