

Аннель Бактыбаева

КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ САЛ-СЕРЭ

Изучение юмористического мироощущения и национальных форм комического помогает лучше понять национальное мировидение, так как юмор способен под комическим обликом открыть вечные истины, и они объединят расколотый мир.

У каждого народа смех имеет свои особенности, так, если островному катастрофизму японцев отвечает улыбка умиления перед слабым, хрупким, милым, нежным и грациозным, то «английский юмор» анемичен и пуритански сдержан в быту. Если обытовлено и повито привязанностью к мелочам родного уюта самоцельное острословие французов, то пресный смех немцев побюргерски тяжеловесен и сориентирован на требование меры. Смех у казахов тоже имеет свою специфику. Он обычно стоит на грани философии и сатиры. Весьма органичный его носитель тип народного пересмешника и скомороха – сал-серэ, в поэзии которого смех может быть приравнен к трагедийному комизму.

Юмор и смех у сал-серэ являются не только атрибутами их творчества, но и квинтэссенцией Карнавала. Их стихия – именно смеховая культура, поскольку они лечат пороки смехом. Карнавал же, согласно М. М. Бахтину, «торжествует саму смену, сам процесс сменяемости, а не то, что именно сменяется» [1]. Кроме того, выделенный Д. С. Лихачевым тезис «смех как мировоззрение» [4] оказался принципиально важным для нашего исследования, так как определяющая конститутивная черта комического – раздвоение мира, создание смеховой *contre-partie* любому «серьезному» явлению жизни – проявляется в существовании особого мира в казахском словесном наследии. В нем организованности и упорядоченности противостоят алогизм и бессмыслица, благополучию и благопристойности – бедность, выпадение из системы социальных связей.

При характеристике творчества большей части сал-серэ следует учитывать мнение В. Новикова, который отмечает, что роль смехового начала в литературе несводима к негативным, обличительно-сатирическим целям: комическое не только выполняет свою извечную созидательную функцию, но и активно участвует «в выработке новых, эстетически продуктивных

художественных конструкций – сюжетных, образных, языковых» [6, с. 7]. Подвижность границ «смешного» и «серьезного» расценивается им как особо благоприятное условие для обретения художественного двуголосия, соединения антонимических смыслов и философской игры взаимоисключающими точками зрения. По мнению В. Новикова, к которому мы присоединяемся, смех и серьезность образуют сложный сплав «возможно при помощи элементов смеха и юмора уравниваются быт и бытие» [6, с. 7]. Все это в целом присутствует в поэзии сал-серэ.

Салы и серэ – это две важнейшие фигуры культуры казахского народа. Е. Турсынов полагает [9], что кроме казахов, такой тип носителей устнопоэтической традиции, каковыми являются поэты-импровизаторы, эксцентрики, фокусники, певцы и затейники у других тюркоязычных народов не сохранился. Ученый пишет, что одежду, которую надевал сал, не носят другие люди. Если такую же станут носить другие, он оставляет ее и шьет себе одежду из грубого войлока с подкладкой из очень дорогой материи; к тому же одежда Салов бывает такой просторной, что в одной штанине может поместиться человек. Так одевался, в частности, сырдарьинский сал Ешнияз Жонелдикулы (1834–1902). Один из очевидцев, наблюдавший выступление выдающего казахского сала XIX в. Биржана Кожагулулы (1834–1897) отмечал, что одежда, которая была на нем, совершенно отличалась от той, которую носили люди в то время. Порою, желая выделиться среди обычных людей, салы надевали даже девичью одежду.

Байтен-сал носил одежду, целиком сшитую из ситца яркой, вызывающей расцветки и подпоясывался кушаком длиной в шесть аршин, конец которой волочился за ним по земле. Его современник Кутпанбай-сал носил шубу из шкур хорьков, сшитую мехом наружу. Казахи раньше не шили одежду мехом наружу, поэтому костюм сала резко выделялся своей необычностью. На верхушках шапок салов красовались пучки филиновых перьев – элемент детской и женской одежды. Такие же пучки перьев они повязывали на челку и у основания хвоста своих коней. Известный сал Жаяу Мусса носил широченный костюм из ярко-красной материи» [9, с. 252]. Празднества и пиршества – вот чем была занята их повседневность. Как правило, они переезжали из аула в аул. В каждом из них останавливались на несколько дней, а то и на целую неделю. С

большим нетерпением аульчане ждали их приезда. Вот как описывает это Д. Досжанов в романе «Шелковый путь»:

«Молодки, по обычаю, готовились встретить желанного гостя, поддержать под уздцы его скакуна, воздать почести. На лицах красавиц блуждала счастливая улыбка, щеки пылали, глаза блестели...

Сал исчез, точно провалился. И тут вдруг прискакал порученец, крикнул: «Сал свалился с лошади... за перевалом!»

Девушки и молодки переполошились: одни взвизнули от испуга, другие начали хохотать. Уж больно смешно им представилось, как щеголь падает с коня. Но шустрые, опытные молодки обо всем сразу догадались и спешно послали за ковром. Баловень публики нарочно валялся на траве. Ему, конечно, хочется, чтобы женщины подняли его на руки, посадили на дорогой ковер да так и донесли до самого аула. Всеобщему баловню, любимцу, красавцу ведь все позволено. Он знает: любой его каприз будет с готовностью выполнен. Молодки, охая, смеясь, подбежали к разлегшемуся на поляни салу, перенесли его на ковер и, окружив плотным кольцом, понесли к аулу. Нарядная, веселая процессия под гомон восхищенной толпы медленно двигалась по степи. К молодкам примкнули щебетуньи-девушки. Глаза разбегались от такого соцветия» [3, с. 156].

Зрелищный характер действий салов, комизм слов, жестов и всего поведения были связаны не только с нарушением традиционных норм или образами «шута», но и преследовали цель создать «вторую правду о мире». Особенно важно отметить, что «смешная правда» в культуре казахов всегда соотносилась с высоким нравственным идеалом. Смеховой мир противостоит не обычной реальности, а некой идеальной реальности, лучшим проявлениям этой реальности. В этом свойстве ярко проявляется древняя амбивалентная природа комизма: развенчание для последующего возрождения в новом, более истинном качестве. Травестия в смеховой культуре казахов, так же как и в культуре других народов, не преследовала цели уничтожения сакральных объектов, но напротив, вдыхала в них новую жизнь, снимая паутину рутин, лицемерия и фальши.

Все это позволяет, на наш взгляд, видеть именно в сотворении смехового мира салов и серэ истоки юмористической тенденции современной казахской литературы.

Так, например, в стихотворении Ахана-серэ при характеристике своего времени, окружающих его друзей, аульчан

казахский импровизатор остается на позиции иронического «взгляда из вечности» на несовершенство мира:

*Кто крепок сердцем, кто в душе герой –
Лишь тот в тяжелый час поможет.
И тот при встрече отвернуться может,
Кто в дни удачи за тебя горой.
Уж тот велик, кто в бедствии подаст
Хоть кончик пальца. Поищи такого.
В тяжелый час с тобой любой горазд
И жестко обходиться и сурово.
Трусливому нужны и власть и честь.
А где он, друг, что честен и упорен?
Коль ты богат – то и друзей не счесть.
Там много кур, где много хлебных зерен.
Коль друга нет ни одного с тобой,
То знай – несчастье под твою кровлей.
Хвастливого ты испытай борьбой,
А сокола расхваленного – ловлей.
Когда повсюду благодать и мир,
В своем углу любой из нас – батыр.
Красу озер мы чувствуем весной,
Когда осядут лебеди на воды.
И только в дни,
Когда придут невзгоды,–
Узнаешь, кто чужой, а кто родной [7, с. 165].*

Таким образом, в приведенном стихотворении воплощается и принцип приятия мира, и оппозиция несатирического «часа испытаний» и мира подлинных вечных ценностей, характерные для казахского народного комизма. Горький смех становится средством выражения ничтожности переносимых мучений по сравнению с идеалом истинной веры и наградой, ожидающей всё претерпевшего в этой жизни.

Нравственный пафос этого стихотворения – сострадание к людям, живущим недостойно, бессмысленно, погружающимся в тину суеты. В нем присутствует не только иронический трагизм, но и трагическая ирония. И здесь она не игра слов: одно ни в коем случае не исключает другого, скорее включает одно в другое. Это принцип множественной, многослойной иронии – матрешечный принцип, который во многом характерен для большинства стихотворений не только Ахана-серэ, но и Биржан-сала, Балуан

Шолака, Жаяу Муссы и других.

Кроме того, ироническое мироощущение поэта открывает читателю проблемы более существенные, чем социальное неравенство. Например, оно подчеркивает взаимное отчуждение людей, основанное на нежелании понять другого и способности отзываться на «чужое» только презрением и ненавистью. Но если в сатире, по классическому определению Ф. Шиллера, «действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу, как высшей реальности» [10, с. 38], то казахский поэт видел крупинцы идеала, находящиеся в рассеянии, в той же самой неблагоприятной, окружающей его жизни. А уничтожение границы между бытом и бытием при сохранении строгой иерархии нравственных ценностей свойственно, в свою очередь, не только казахскому смеховому мироощущению. И именно юмор, склонный видеть за обыденным, повседневным и трудным вечное и серьезное становится основным средством художественного познания.

Возможно, что это и есть смех единения человека и мира. Ахан-серэ не идеализирует жизнь: он «поэт действительности», ее поэтизирует, собирая в единый светлый мир рассеянные в реальности драгоценные крупинцы гармонии. Согласно концепции Жан-Поля, смех и его составные базируются на способности видеть за незначительным и смешным сущностное и важное. «Юмор, возвышенное, наоборот, уничтожает не отдельное, а конечное через контраст с его идеей. Для него нет отдельной глупости, нет глупцов, а есть только Глупость и безумный мир; не в пример обыкновенному насмешнику с его уколами и намеками он не выделяет отдельное дурачество, но унижает великое, чтобы не в пример пародии ставить рядом с ним малое, и возвышает малое, чтобы не в пример иронии поставить рядом с ним великое, уничтожая и то и другое, ибо все равно и все ничто пред бесконечностью» [8, с. 6]. Как и Жан-Поль, утверждавший, что смех может играть даже с любимыми и почитаемыми людьми, и никогда их не ранит; ибо смешное – всего лишь отсвет, который исходит от нас и падает на нас же, казахский импровизатор освещает лучами своей иронии то, что ему дорого.

Для произведений философско-юмористической поэзии, каким является творчество салов и серэ характерен тип сюжета, утверждающего связь быта и бытия как в «жизнеподобных», так

и в условных формах. Поэтому мотивы дома, семейной близости, искренней любви, дружеского общения, охоты, непосредственно восходящие к архаической модели мира в единстве, приобретают особое значение атрибутов идеала. Все они представлены в сюжетных стихотворениях и утверждены радостным смехом единения – самой древней и самой важной функцией юмора. Вот, например, стихотворение «Как здорово!»:

*Как здорово – гнедого чуть свет чепраком покрыть
Проскакать через аул. Да рукава закатать,
Руку холеную, белую до плеча оголить.
Здорово как – с милой играть, нежной как первоцвет.
Тетку встретить – денег ей дать, милой послать привет.
Здорово – назначить свиданье, а у старухи той
Тайну любимой разузнать, выведать секрет.
Здорово как – на свете жить перед свиданьем! Да!
Вывести прихорошить коня да натянуть повод,
Да по оврагам – в дальний аул – чертом лететь во тьме.
В бурке раздутой, во весь карьер, промельтешишь без следа.
Здорово как – привязать гнедого где-то в яру глухом,
В гриву павлинье перо воткнуть. Гей! И во всю прыть
Красться к юрте, сдерживать дрожь в теле своем тугом.
Здорово как – озираясь, ждать. Вот и она во тьме,
Робкая, черноглазая, выходит ко мне тайком.
Ух ты, дьявол, как здорово, здорово это как –
Всю обхватить ее страстно, сжать ее всю в руках.
Губы – в губы, язык – в язык. Кто нас увидит тут?
Не отпущу! Она моя! Больше всех дорога! Здорово как –
С ней постоять, облокотясь об луку.
Да напоследок раз-другой в нос швырнуть табаку.
Как это здорово, лучше нет, – прочь на заре уезжать,
Громко запеть, в седле развалясь, руку держа на боку!... [7, с. 166–*

167].

Здесь, на наш взгляд, комически снижаются, чтобы возродиться потом, «вечные истины»: любовь, искренность, лукавство, доброта, жизнерадостность. В данном стихотворении безобидно-веселый смех выявляет гармонические начала в рамках имеющегося жизненного порядка. М. М. Бахтин считает единство места, где жили предки и будут жить потомки, важнейшим отличием идиллического типа восстановления древнего комплекса, соединявшего рождение и смерть, труд и войну, человека и природу

в нераздельное целое. Кроме того, локализованный в этом ограниченном пространственном мире ряд жизни поколений может быть неограниченно длительным. А если применить слова, сказанные о Пушкине Ю. М. Лотманом, к поэзии салов и серэ, то они поднимают «будни обычной жизни на уровень высокой поэзии» [5]. Многие исследователи комического полагают, что задача смешного – показать отрицательный мир. Но создание такого мира средствами художника вовсе не исключает наличия иного мира, мира положительного. Как степные певцы салы и серэ видимо, не считали комическое высшей ступенью в творчестве. Но как видно из стихотворения, они при помощи его стремились к утверждению жизни.

Таким образом, подводя итог всему выше сказанному, можно отметить, что чувство юмора присуще импровизаторам, потому что в смехе обнаруживается не только предмет осмеяния, но и характер смеющегося. То, над чем смеется человек, говорит и о нем самом. Если смеются над каким-то физическим недостатком, это характеризует смеющегося не с лучшей стороны; если смеются над глупостью, над духовным убожеством, это свидетельство ума и высоких нравственных принципов смеющегося. «Подлинное искусство учит смеяться не над кривым носом, а над кривой душой», – говорил Н.В. Гоголь [2, с. 229].

Более того, чувство юмора – важное качество человека. Остроумная же манера писать состоит в том, что она предполагает ум. Эти слова принадлежат Фейербаху и поэтические откровения степных эксцентриков лучшее тому подтверждение.

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и ренессанса.– М., 1965.
2. Гоголь Н. В. О том, что такое слово // Полн. собр. соч.– Т. VIII.– М., 1952.
3. Досжанов Д. Шелковый путь.– М., 1980.
4. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси.– Л., 1984.
5. Лотман Ю. М. В школе поэтического искусства: Пушкин, Лермонтов, Гоголь– М., 1988.
6. Новиков В. Актуальные проблемы теории литературы и искусства.– М., 1972.
7. Поэты пяти веков.– Алматы., 1993.
8. Сретенский Н. Н. Историческое введение в поэтику комического. Часть 1. Учение Жан-Поля о комическом.– Ростов-на-Дону, 1926.
9. Турсынов Е. Д. Возникновение баксы, акынов, серэ и жырау.– Астана, 1999.
10. Шиллер Ф. Статьи по эстетике.– М.–Л., 1935.