

Надежда Коновалова

Текст раешника в традиционной смеховой народной культуре

Среди зрелищных форм русского городского фольклора XVIII–XIX века «раек», «раешник», известный также под названиями «потешная панорама» и «кос-морама», занимал особое место и был наиболее востребованным и любимым представителями разных сословий. В комментариях к русским народным картинкам он описан так: «небольшой, аршинный во все стороны, ящик, с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри него перематывается с одного катка на другой длинная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Зрители, «по копейке с рыла», глядят в стекла, – раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру»¹.

Русская народная картинка чаще всего соединяла в себе изображение и комментарий к нему, который мог быть источником «рацеи»² раешника. Как правило, сам текст, представленный вместе с изображением, не читался зрителем райка, так как роль комментатора и интерпретатора картинки брал на себя панорамщик. В комментариях сюжет картинки модифицировался или давалась неверная (часто заведомо ложная) его интерпретация, противоречившая лубочному тексту или вообще не соотносимая с изображением, но эти «промахи» не были замечены зрителем или напротив вызывали смех. Второстепенная роль изображения в райке была обусловлена прежде всего плохим, грубым выполнением показываемых литографий и использованием простых стекол, вместо увеличительных (как делалось в Европе), в конструкции самой панорамы (изображенное на картинке часто было сложно разоб-
раться, не говоря уже о комментарии к изображению)³.

Одна из наиболее важных функций раешного текста – именно показать событие. Панорамщика в первую очередь интересовала зрелищная сторона события, вписанного в потешный дискурс русского быта: один или несколько

¹ Д.А. Ровинский, *Русские народные картинки*, Изд-во Акад. Наук, Санкт-Петербург 1881, кн. 1–5, т. 5, с. 231.

² Рацея – заранее заученный или спонтанно порождаемый панорамщиком текст комментария к демонстрируемому на картинке (лубке) событию.

³ А.М. Конечный, *Петербургский раёк. Раяк в системе петербургской народной культуры*, Изд-во «Гиперион» Санкт-Петербург 2003, с. 7–8.

человек смотрят в глазок в большом деревянном ящике, внутри которого находится сюжетная картинка, остальные зеваки ждут своей очереди, и нужно завладеть их вниманием, чтобы они не разошлись и точно захотели бы посмотреть то, о чем говорит панорамщик. Это обстоятельство обуславливает важность техник вербальной визуализации, используемых раешником. Феномен раешного текста заключается, в частности, в том, что практически все используемые в нем вербальные и невербальные средства выступают как составляющие изобразительного кода трансляции информации.

Рассмотрим наиболее яркие сценарии визуализации в дискурсе раешника. Под вербальной визуализацией мы понимаем перекодирование визуального ряда (лубочной картинки) в вербальный средствами лексики и описательно-изобразительного синтаксиса. Можно выделить несколько наиболее продуктивных для текста раешника техник вербальной визуализации:

1. Описание картинки с использованием предикатов визуальной модальности восприятия информации. Предикаты в психологическом смысле – это слова разных частей речи, используемые для характеристики предмета сообщения на основе разных сенсорных модальностей восприятия. К визуальным предикатам относится лексика непосредственно зрительного восприятия (смотреть, глядеть, видеть, картина и т.п.), а также описание внешних характеристик, колоративы, обозначения формы, размера, расстояний, расположения объектов в пространстве и т.п., например:

Вот **смотри гляди, большой** город Париж, побываешь – угоришь, где все по моде, были бы денежки в комоде (1858).

Вон **смотри**, барышни катаются на шлюпках в **широких юбках**, в **шляпках модных**, никуда не годных. А вон немного **поближе большой мост** в Париже, вон как по нем **франтики с бородками** гуляют, барышням **улыбкою головой** кивают, а у прохожих **зевак** из карманов платочки летают (1858).

А вот **сильный зверь слон** земли персидской привезен в Москву. Страшен был слона мне **вид**, хоть **коврами** он **покрыт** (1796).

А вот, извольте **видеть**, господа, андеманир штук хороший **вид**, город Кострома **горит, у ворот** мужик стоит» (середина XIX в.).

Кроме того, в соответствии с «правилами» потешного дискурса картинка не должна быть статичной, она должна восприниматься как часть события «здесь и сейчас», в которое вовлечен каждый. Динамику изображаемого на картинке в речи панорамщика призваны передавать предикаты кинестетической модальности, к которым относятся, кроме обозначений собственно движения, также экспрессивы и эмотивы. Из всех возможных кинестетических предикатов в раешном тексте в большей степени эксплуатируются предикаты движения и эмоции. Ср.: «А это, извольте смотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, московский пожар, как пожарная команда **скачет**, по карманам пироги **прячет**, а Яшка-кривой **сидит** на бочке за трубой да **плачет** (середина XIX в.)» – текст, насыщенный не только визуальными предикатами, но и описанием происходящего действия.

«А вот извольте видеть, как армейский капральной с ярославской бабой **чижика** под старую балалайку **отхватывают**, ногами такие **антраша отрабатывают**, вот **еще**. Ну да **хорошего понемножку** (1858)» – динамическую картинку оживляют эмотив и экспрессивы.

И даже аудиальные предикаты, отмечаемые в раешных текстах, в значительной мере призваны «оживить» картинку, особенно если передаются диалоги изображенных на картинке персонажей:

Перед вами город Краков. Продают торговки раков. Сидят торговки все красные и **кричат**: «раки прекрасные» Что ни рак – стоит четвертак, а мы за десяток дивный берем только три гривны, да каждому для придачи дает гривну сдачи. Торговля!

Вот как слон с медведем начал биться – коза бросилась топиться. Я вижу, что нам не место: **пойдем домой, невеста**. Она захлопотала: **посидим покуда**. А нас и выгнали оттуда (1871).

Только аудиальные предикаты в речи косморамщика, обращенной к зрителям («за сюжетом» или не имеющей отношения к сюжету), выполняют зазывную функцию: «**Покалякать** здесь со мной подходи, народ честной ... а вы **прибаутки** да разные **шутки с вниманием слушайте**, яблоки кушайте».

2. Дополнение описания рассуждениями из сферы собственного опыта (ср.: «и я там был»): «Там много было народу, смотрели на уroda, – и я взял мысли такие, посмотрел, как и другие. Я смотрел не один, был с невестой, как господин. Мы смотрели больше на слона (1871)».

3. Использование традиционных средств художественной выразительности (сравнения, оксюморон, метафора, синтаксический параллелизм, сплошные симпатические эпитеты, игра синонимами и омонимами, рифмовки-отзвучия и т.п.):

А вот **коварный** англичан, **надулся ровно чан**, хоша **он нам и гадит**, зато и **наш брат русский его не гладит** (1855) // Дворец **Ватикан**, всем дворцам **великан**! А живет в нем римский **папа**, загребистая **лапа** // За медный **пятак** покажу все **этак и так**.

4. Для активного живого представления ситуации в раешном тексте задействуется потенциал изобразительного синтаксиса. Эффект присутствия, непосредственного участия создается, в частности, определенно-личными и обобщенно-личными предложениями, однако самыми популярными для раешника являются указательные предложения: «Вот ученый медведь появляется // Вот барин с барыней стоят // А это чудище в кринолиновой юбке // А вот, извольте видеть, город Берлин! Живет в нем Бисмарк-господин» и др.

В раешнике, как и в другого рода пародийных эпосах, популярны «различные жанры смеховой риторики: всевозможные «прения» карнавального типа, диспуты, диалоги, комические «хвалебные слова», или прославления⁴.

⁴ М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Изд-во «Художественная литература», Москва 1965, с. 17.

Спецификой раешника в жанровом плане является то, что «... потешные панорамы были, по сути дела, обозрениями, устной газетой, продолжая в несколько ином качестве просветительскую и развлекательную функцию картинок»⁵. Об этом свидетельствует, в частности, типовой набор сюжетов райка:

Бразильская обезьяна Юлия Пастрана, славная дама, немец посадил в клетку и народу за деньги кажет, про чудо заморское историю расскажет (1858)⁶.

А вот пожар Апраксина рынка! Пожарные скачут, в бочки полуштофы прячут – воды не хватает, так они водкой заливают // Был я в зверинце. Ну уж там удивленье, со зверями представленье. Там медведь боролся с козой. Коза не выдавала, медведю в зубы поддавала. Вот на что поддалась она – в помощь привели слона.

При безусловном сходстве раешника с газетой, следует отметить, что газета в России была ориентирована на норму (грамматику социальной жизни), а не на происшествие – аномальное отклонение от идеального порядка⁷. Типичный же раешник содержит «знаки обнажения правды дурачеством. Многочисленные языковые деформации находят соответствие в древнем балагурстве, элементе антиповедения, представляющего собой код бытия в перевернутом мире»⁸. Ср., например, обыгрывание типового сюжета в раешнике:

Вот, извольте видеть, салтан машет платком, ему грозят штыком, завязалась кутерьма, огнем горят дома, гром пушек, кваканье лягушек, бабий храпез, ничего не разберешь. Вот идет мужик с вилой, его зовут Данилой, а жену Ненилой, третью ночь к ней ходит Кузяка милой, тут муж опасается, вилой запасается, в овин забирается, а милый Кузьма малый не без ума, прямо тем временем в спальню пробирается (1858).

Не случайно потешные панорамы были столь востребованы российским обществом. См., например, материалы региональной прессы конца XIX – начала XX в., отражающие наиболее значительные провинциальные сцены:

Трудно быть бытописателем современной провинциальной жизни. Что интересного? Одурающее однообразие – и только. Всякий занят своими узкими, мелкими интересами – общие дела и интересы отсутствуют; мертвая жизнь, скучная, насто-

⁵ А.Ф. Некрылова, *Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века*, Изд-во «Азбука-классика», Санкт-Петербург 2004, с. 122.

⁶ Хулия Пастрана – женщина-обезьяна, которую демонстрировали как диковинный экспонат, относилась к коренным жителям Мексики – индейцам. Она страдала гипертрихозом, то есть её лицо и тело, кроме ладоней и подошв, были полностью покрыты прямыми чёрными жёсткими плотными волосами. Её уши и нос были необычайно большими, а зубы – неровными, что делало её похожей на гориллу. Рост её был совсем небольшим – всего 138 сантиметров (wikipedia.org).

⁷ См. об этом: Ю.М. Лотман, *Художественная природа русских народных картинок*, [в:] *Народная гравюра и фольклор в России XVIII–XIX вв. (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского)*, Изд-во «Советский художник», Москва 1976, с. 358–369.

⁸ Л.В. Зубова, *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Изд-во «Новое литературное обозрение», Москва 2000, с. 13–14.

ящее гнилое, без всякого движения болото. Зато и обрадуется же обыватель, если случится ему по какому-либо поводу соединиться вкупе. [...] Подобные спектакли для Камышлова редкость. Публика различных возрастов, состояний и положений непрерывно берет билеты; даже завзятые винтеры и преферансисты на время оставили квадратно-зеленое поле своей почтенной деятельности («Камышловская обывательщина». «Уральская жизнь» № 181, 9.07.1902).

Потенциал раешника для активного живого представления ситуации, эксплуатирующего типовые тактики, направленные на включение слушателя в изображаемую ситуацию (апелляция к личному опыту участников события, поучения, сентенции в виде директивных высказываний, обращенных к адресатам и т.п.), в дальнейшем реализуется новыми газетными жанрами. Ср., например, постоянные рубрики ежедневных газет конца XIX – начала XX в. «Мимоходом», «Моментальные снимки», «Наброски» и т.п., уже сами названия которых свидетельствуют о тенденции к вербальной визуализации описываемых бытовых ситуаций в традициях русского раешника.

Литература

- Бахтин М.М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Изд-во «Художественная литература», Москва 1965.
- Зубова Л.В., *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Изд-во «Новое литературное обозрение», Москва 2000.
- Конечный А.М., *Петербургский раёк. Раек в системе петербургской народной культуры*, Изд-во «Гиперион» Санкт-Петербург 2003.
- Лихачев Д.С., *Смех как мировоззрение*, [в:] Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В., *Смех в Древней Руси*, Изд-во «Наука», Ленинград 1984, с. 17–71.
- Лотман Ю.М., *Художественная природа русских народных картинок*, [в:] *Народная графика и фольклор в России XVIII–XIX вв. (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского)*, Изд-во «Советский художник», Москва 1976, с. 358–369.
- Некрылова А.Ф., *Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века*, Изд-во «Азбука-классика», Санкт-Петербург 2004.
- Ровинский Д.А., *Русские народные картинки*, Изд-во Акад. Наук, Санкт-Петербург 1881. Кн. 1–5, т. 5.

Источники

- Губерт К., *Рассказы косморамщика или объяснения к 16 картинам, находящимся в космораме*, Санкт-Петербург 1848.
- Конечный А.М., *Петербургский раёк*, Санкт-Петербург 2003.
- «Уральская жизнь» № 181, 9.07.1902.

Текст раешника в традиционной смеховой народной культуре

Резюме

В статье анализируются традиции народной смеховой культуры применительно к одному из наиболее популярных жанров городского фольклора – раешнику. Особое

внимание уделяется техникам вербальной визуализации, используемым в русском раешном тексте XIX века в соответствии с основными особенностями рассматриваемого феномена. Под вербальной визуализацией понимается перекодирование визуального ряда в вербальный средствами лексики и описательно-изобразительного синтаксиса. Рассматриваются наиболее продуктивные для текста раешника техники вербальной визуализации.

Ключевые слова: смеховой текст; вербальная визуализация; городской фольклор

**Text of Poetics Puns
in the Traditional Folk Culture of Laughter
Abstract**

The article analyzes the traditions of folk culture of laughter in relation to one of the most popular genres of urban folklore. Particular attention is paid to verbal visualization techniques used in the text in compliance with the basic features of this phenomenon. Under a verbal visualization understood transcoding visual range in verbal means of vocabulary and descriptive visual syntax. We consider some of the most productive verbal visualization techniques: description predicate images using the visual modality; addition to describe the arguments from the scope of their own experience and others.

Key words: laughter text; verbal visualization, urban folklore

Надежда Коновалова
Доктор филологических наук, профессор
Уральский государственный педагогический университет
Екатеринбург, Россия

Nadezhda Konovalova, professor
Ural State Pedagogical University
Yekaterinburg, Russia
e-mail: sakralist@mail.ru
+7 3432357664