

главным действующим лицом; пародировались и священные книги («Евангелие от Марки серебра» и т. п.).

Все это — пародирование наиболее священного, от мифа и богов до царя и духовенства, демонстрация их «изнанки», перестановка ролей с целью временного сокрытия подлинности. То была игра со священным, но игра в архаических и древних культурах была занятием в высшей степени серьезным и непосредственно связанным с мировоззрением. Феномен пародии на сакральное и возвышенное был в свое время исследован О. М. Фрейденберг. «В пародии, — писала она, — лежит... усиление природы богов, и смеется она не над ними, а только над нами, и так удачно, что до сих пор мы принимаем ее за комедию, имитацию или сатиру... Пародия есть архаическая религиозная концепция „второго аспекта“ и „двойника“, с полным единством формы и содержания». Ибо религиозно возвышенное может быть утверждено «при помощи благодетельной стихии обмена и смеха», и в этом смехе достигается апогей религиозного сознания, «момент творческой живой веры, еще надеющейся и бодрствующей»<sup>15</sup>.

Не переключается ли эта точка зрения О. М. Фрейденберг с концепцией карнавальской культуры М. М. Бахтина, который понимает карнавал как особое состояние, как перерыв будничного, обычного течения жизни и перевертывание, выворачивание ее наизнанку? В самом деле, карнавал, шутство, пародия на священное не отменяют серьезного аспекта мира и не ставят его под сомнение: ведь все участники пародии и карнавала прекрасно знают, что лишь временно выворачивают серьезное на иную сторону, с тем чтобы затем возвратиться к норме. Здесь нет внешней противоположности, но внутренняя неразрывная связь серьезного со смешным.

Все эти пародии, насмешки и профанации происходят в н у т р и сакрального. Участники средневековой пародии на мессу не переставали верить в бога и в священный характер обрядов. Это доказывается наилучшим образом хотя бы тем, что духовенство не только не боялось пародийного в церкви, но и само в нем участвовало. Боязнь пародии и насмешки — признак слабости, а не силы. Церковь стала страшиться смеха в Новое время, смеха просветителей, но она не боялась смеха участников средневекового фарса и карнавала.

Я отвлекся от эддической мифологии, так как полагаю, что на этом более широком историческом фоне лучше можно понять смысл и функцию комического начала в песнях «Эдды».

О. М. Фрейденберг указывает на необходимость вдуматься в факт сосуществования в античности трагедии и комедии, — в комедии она видит «второй аспект» серьезного, пародирующий первый. Возвращаясь к нашему материалу, нужно вспомнить, что в цикле «Старшей Эдды» тоже имеются как трагедия, так и комедия. Первая — «Прорицание вёльвы», рисующая картину возникновения и конца мира, в центре которой стоит гибель богов. Вторая — «Перебранка Локи» (с «сопутствующими» комическими песнями-перебранками), смеющаяся над богами. Не вникая в неразрешимый спор о датировке этих песен, можно констатировать: некогда обе эти песни сосуществовали, совмещаясь в сознании исландцев. Более того, в самой «Перебранке Локи» присутствует идея поединка Одина с Волком и трагической гибели богов<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Фрейденберг О. М. Происхождение пародии. — «Труды по знаковым системам», 6 (Ученые записки Тартуского гос. ун-та, вып. 308), Тарту, 1973, с. 497. В этой статье приводится большая часть упомянутых выше примеров шутства с властью и со священным в древности и в средние века.

<sup>16</sup> См. строфы 10 (где Локи назван «Отцом Волка»), 38 (о руке Тюра, которую отгрыз Волк Фенрир), 39, 41 (о грядущем «Закате богов», *gagna gok*), 42 (о предстоящей схватке с «детьми Муспелля» — врагами асов), 58 (слова Локи, обращенные к Тору: «Не будешь ты смелым, //с Волком сражаясь, // что Одина сгубит»; Один назван здесь «Отцом битв»).