

Д. А. ГАВРИЛОВ

ТРЮКАЧ. ЛИЦЕДЕЙ. ИГРОК



ОБРАЗ ТРИКСТЕРА В ЕВРОАЗИАТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Дмитрий Гаврилов

**Трюкач. Лицедей. Игрок.
Образ трикстера в
евроазиатском фольклоре**

«Гаврилов Дмитрий »

2006-2009

УДК 008:29
ББК 71:86.2

Гаврилов Д. А.

Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре / Д. А. Гаврилов — «Гаврилов Дмитрий », 2006-2009

ISBN 978-5-98882-096-3

На материале ряда мифов, фольклорных и литературных текстов индоевропейских и азиатских народов в книге рассмотрена роль трикстера. Особое внимание уделено особенностям трикстера как культурного героя при смене социально-культурных эпох и мировоззренческих парадигм. Автор подходит к архетипу трикстера с неожиданной стороны, показывая удивительную значимость этого образа в традиционной культуре и в человеческой душе. Книга рекомендуется в первую очередь студентам, аспирантам, научным работникам специальностей «философия культуры», «этнопсихология», «религиоведение», но будет интересна и всем думающим читателям, заинтересованным в поисках глубинного смысла событий и идей. Первый вариант книги под названием «Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре» вышел в 2006 г.

УДК 008:29

ББК 71:86.2

ISBN 978-5-98882-096-3

© Гаврилов Д. А., 2006-2009
© Гаврилов Дмитрий , 2006-2009

Содержание

ПРИРОДА ШУТОВСТВА	5
От автора	9
Часть I.	10
ЧАСТЬ II.	35
II.1. Нарушитель спокойствия и сеятель раздоров	37
II.2. Провокатор и инициатор	40
II.3. Посредник	43
II.4. Господин магических искусств, добытчик знаний и благ	47
II.5. Воплощение Дикой первобытной Природы	54
Конец ознакомительного фрагмента.	57

Дмитрий Гаврилов

Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре

ПРИРОДА ШУТОВСТВА

*Если существует так много Шутов, желающих стать мудрее,
почему же и Мудрец не может быть Шутом?
Жизненный девиз Сальвадора Дали*

Когда мы произносим, а произносим мы их частенько, хрестоматийно известные мысли Н. М. Карамзина и Н. В. Гоголя, давнымдавно ставшие крылатыми афоризмами: «Смеяться, право, не грешно / Над тем, что кажется смешно!», «Чему смеетесь? – Над собою смеётесь!» – то ничего больше к ним не можем добавить... И добавлять-то не требуется!..

Что же – человеку свойственно смеяться надо всем. Над временем, над государством, над собой... Состояние пересмешника из карнавальной маски стало его органичной природой. Оно необходимо ему, как воздух. Без него он уже не представляет собственной жизни. Оно становится неотъемлемой частью любой *мисте-рии* и неизменной основной составляющей религии и мифологии. Объяснить это можно осознанием собственной греховности, присущим, безусловно, в меньшей степени античному, а в большей – средневековому человеку.

Тягостное чувство личной греховности, возникавшее *духовной антитезой* принятой за образец идеальной модели святости, не могло, в конце концов, не вылиться в эпатажное осмысление повседневной действительности, что в какой-то мере способствовало возникновению «института шутовства» в Европе и «института юродства» на Руси.

Сами «институты шутовства и юродства» как духовные проявления историко-культурного плана и как социоструктурные образования имеют огромное значение для изучения мирового культурного процесса в целом, не говоря уже о разделении на виды искусства и более конкретном делении на жанры.

Многим с детства приходилось слышать синонимы: *скоморох, юродивый, Петрушка, Арлекин, Полишинель, клоун*... Действо перечисленных персонажей нередко именовали *буффонадой*... Ошибочно полагать, что *шутство* и *скоморошество* – только профессия, занятие *шута* и *скомороха* в средневековой Европе или на Древней Руси. Это понятие значительно шире, чем его трактуют различные словари. *Шутство* и *скоморошество* – образ жизни, мировоззрение практически любого средневекового художника. Природа *скоморошества* и *юродства* в средневековой Руси была точно такой же, как природа трубадуров, миннезингеров, менестрелей и вагантов средневековой Европы. Частные различия, обусловленные национальным своеобразием, жизненным укладом, не отменяют общих закономерностей развития названных направлений. Следовательно, *шутство* и *скоморошество* необходимо рассматривать как исторические явления европейского масштаба. Это, как никто другой, понимал М. М. Бахтин – создатель поэтики *КАРНАВАЛА* и *КАРНАВАЛИЗАЦИИ*...

Мы привыкли к традиционному изображению шутов. Когда мы произносим слово *шут* – сразу же перед глазами встаёт картинка: эдакий остряк-балагур в немыслимом колпаке с бубенцами. Три длинных конца колпака символизируют ослиные уши и хвост – атрибуты

карнавальных костюмов во время римских Сатурналий и «ослиных процессий» раннего средневековья.

В картах *шут* играет роль **символа**. В Таро, к примеру, *шут* – карта Старших Арканов (карта 0 в английской традиции, карта 22 – во французской). Занятно, что и в споре двух школ Таро основным камнем преткновения является именно нумерация карты «*Шут*». В стандартной колоде игральных карт существуют два Джокера. Это карты с изображением шута, которые в большинстве игр стандартной колодой могут заменить в комбинации любую другую карту по желанию играющего.

О существовании *шут*ов как профессиональной касты допустимо говорить со времени родоплеменного общества. Плиний Старший, описывая визит Апеллеса во дворец эллинистического царя Птолемея I, упоминает *царского шута* («*planus regius*»). Тем не менее, как отмечал М. М. Бахтин, в основном определение *шут* ассоциируется с европейским средневековьем.

Шут – символическое зеркальное отражение, близнец, тень короля. Шуты воспринимались как люди, оставшиеся по божьей воле недоразвитыми детьми. Не только люди с актёрскими способностями, но и люди с психическими заболеваниями зачастую зарабатывали шутством средства к существованию.

Суфийские мистики издревле слагали притчи о Ходже Насреддине, который, по одной из версий, был шутом самого Тамерлана.

Все королевские дворы средневековья нанимали различного рода шутов, в число умений которых входило музицирование, жонглирование, актёрство и загадывание загадок.

Наибольшего расцвета *институт шутства* достиг в период правления Елизаветы I Английской, современником и подданным которой был легендарный Уильям Шекспир, в сущности, также являвшийся *Шутом* и *Лицедеем*.

С наступлением эпохи Просвещения и Реформации традиция найма шутов прервалась.

* * *

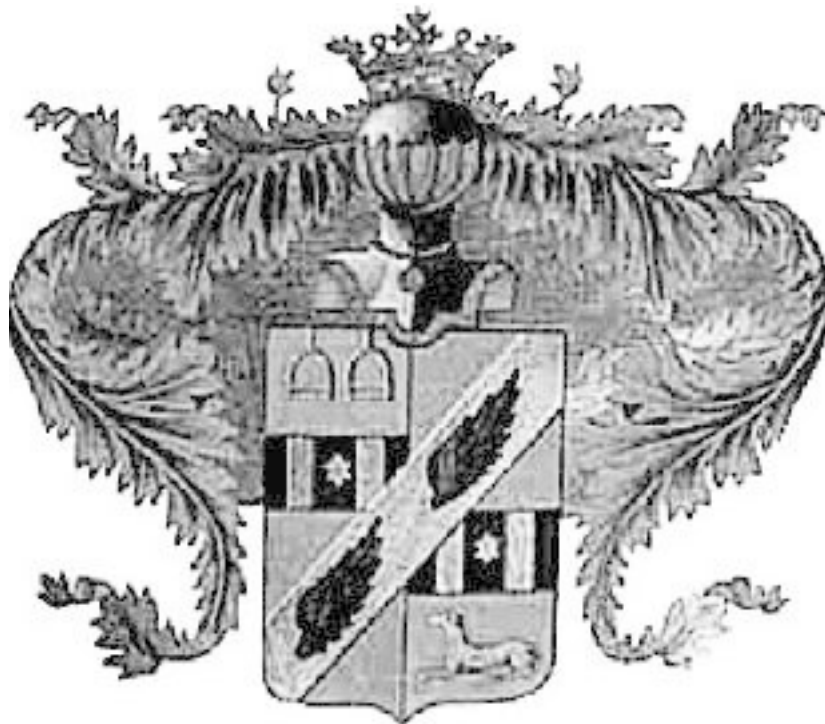
Если говорить про *шутство* на Руси, то это, как уже мною указывалось выше, – *скоморошество*, имеющее давние, ещё языческие традиции.

Постоянный персонаж русских сказок *Иван-дурак* (ср.: англ. *Fool, Joker*) часто противопоставляется царю именно в качестве носителя некоего *тайного знания*, на первый взгляд кажущегося глупостью.

При русском барском доме или дворце содержались *шуты*, в обязанности которых входило развлекать забавными выходками господ и гостей.

При дворе русских царей, а после и императоров также содержались шуты. Известны *придворные шуты* Петра Великого – Иван Александрович Балакирев, вошедший в историю множеством рассказанных якобы им анекдотов, и Ян д'Акоста, которому за политические и богословские споры Пётр пожаловал остров в Финском заливе и титул «Самоедского Короля».

Во все времена и у всех народов шуты были *мудрыми советниками* королей. Они со знанием дела и весьма активно занимались политикой. Имя польского дворцового шута *Станьчыка* сохранилось в устной народной традиции как синоним остроумца, высмеивающего текущие политические события. В период новой истории эта фигура стала **символом** для многих поляков.



Герб рода Балакиревых, к которому принадлежал и И. А. Балакирев, придворный шут Петра Первого

Король Тонга Тауфаахау Тупоу V – первый в новейшей истории монарх, официально нанявший шута на королевскую службу. Шутом стал некто Джесс Богдонофф, призванный на эту должность в 1999 году. Сохранить должность ему, однако не удалось, так как в 2001 году «шут» был уличён в серьёзных финансовых хищениях (параллельно Богдонофф занимал должность финансового советника короля) и вынужден был покинуть королевство.

Некоторые современные исследователи, на мой взгляд, вполне оправданно считают средневековых *шутов* также и носителями *древних духовных традиций* и *тайных знаний*.

Я считаю, что книга Д. Гаврилова «Трюкач. Лицедей. Игрок: образ Трикстера в евроазиатском фольклоре» – дерзкая исследовательская попытка осмыслить мировую мифологию с иных, *не онтологических* позиций, но, если быть более точным – стремление создать свою *онтологию*.

Кто такой Вакх? – Трикстер? – Трикстер. Кто такой Прометей? – Трикстер? – Трикстер. Не говорю уже о Дионисе и Гермесе (он же Меркурий), близком нам, атлантологам,¹ – Гермесе Трисмегисте (он же Тот Трисмегист, Атлант), Локи, Мефистофеле, Велесе, Бароне Субботе, Сунь Укуне, Тескатлипоке...

В эпических литературных памятниках и фольклоре есть великое множество примеров Трикстеров... Кто такие Гильгамеш, Зигфрид, Беовульф, Мерлин, король Артур, Гамлет Саксона Грамматика, Тиль Уленшпигель, Святогор, Илья Муромец, если не Трикстеры?..

Архетип Трикстера с течением времени значительно эволюционировал в контексте мировой литературы – Ахиллес, Одиссей, Панург, Гамлет, великолепные шекспировские шуты – Оселок («Как вам это понравится»), Шут («Король Лир»), Тринкуло («Буря»), Башка («Бесплодные усилия любви»), Фесте («Двенадцатая ночь»), Ланчелот Гоббо («Венецианский купец»), Лаваш («Все хорошо, что хорошо кончается»), Йорик («Гамлет»), Шут («Тимон Афинский»), Пэк (««Сон в летнюю ночь»»), Терсит (комедия «Троил и Крессида»),

¹ Автор предисловия является, помимо прочего, вице-президентом Русского общества по изучению проблем Атлантиды.

Шут («Отелло»), Дромио Сиракузский и Дромио Эфесский («Комедия Ошибок»), Спид («Два веронца»); развесёлая гоп-компания из поэмы Себастиана Брандта «Корабль дураков», Фауст, Шико, Франкенштейн, доктор Джекил, Панночка, наконец, Воланд со свитой и Мастер с Маргаритою, Остап Бендер, альтист Данилов...

Музыкальная культура также изобилует образами шутов – это и *Риголетто* – титульный герой оперы Верди, и *Паяцы* – действующие лица в одноимённой опере (итал. Pagliacci) Руджеро Леонкавалло, и *Дагонет* – шут короля Артура в средневековых романах...

С 2001 года в Москве, на сцене театра «Ленком» идёт последняя пьеса Григория Горина «*Шут Балакирев*» (постановка Марка Захарова). Прототипом главного героя является реальный исторический персонаж – уже упомянутый Иван Александрович Балакирев – *придворный шут* и *слуга* императора Петра I и императрицы Екатерины I. *Шут* в трактовке Горина – это не просто остроумный лицедей, но и всеобщий любимец, вобравший в себя оптимизм народа, его отвагу и весёлую удаль.

В России существует популярная рок-группа «*Король и Шут*», творческая философия которой основана на образе Шута. Также группа использует русские фольклорные элементы и элементы европейской средневековой готики.

XX век открыл новые грани в образе Трикстера. Произошло это благодаря кинематографу. Ряды Трикстеров пополнили обаятельные герои Чарли Чаплина, *Трус – Балбес – Бывалый* – кинообразы, созданные Георгием Вициным, Юрием Никулиным, и Евгением Моргуновым; Фантомас, Стэнли Ипкисс в маске бога Локи, капитан Джек Воробей из серии фильмов «Пираты Карибского моря», Джокер из фильма «Тёмный рыцарь», фотожурналист из фильма «Апокалипсис Сегодня», как и Рядовой Шутник (*private Joker*) из «Цельнометаллической оболочки», а далее различные невероятные монстры, которых невозможно перечислить при всем желании...

Архетип Трикстера прочно занял своё место в мировой культуре и без осмысления и осознания его духовного феномена невозможно получить полной картины достижений человечества, чему, на мой взгляд, способствует новая книга Дмитрия Гаврилова, которую держит в руках внимательный и взыскательный читатель...

*Олег СТОЛЯРОВ, кандидат филологических наук, доцент МГОУ, член
Союза писателей*

От автора

В этой книге я рассматриваю роль трюкача и лицедея на материале некоторых фольклорных источников и литературных текстов ряда индоевропейских и азиатских народов, а также их мифологии. Мною проанализированы образы классических трюкачей: языческие боги – Локи, Один, Гермес, Велес; традиционные фольклорные персонажи – чёрт, Насреддин, Уленшпигель, а также те, за которыми качеств трикстера ранее не усматривали – Диоген Синопский, Одиссей, Илья Муромец, Мерлин и св. Николай. Несколько меньше внимания уделено прочим родственным образам из сказок народов Азии и Европы, а также трикстерам из литературных произведений XVIII–XX вв. «За кадром» остаётся и сама идея ученичества (то есть инициации, посвящения) у дьявола или колдуна, но она требует специального рассмотрения и заслуживает отдельной книги.

Приступая к работе и уже проделав значительную часть её в виде умозаключений, я понял: сама неординарная тема этого исследования окажет соответствующее влияние на его характер. Потому я сознательно не стал устранять некоторую неоднородность стиля изложения, который варьируется от строго научного до почти художественного. Это следствие противоречивости главного героя данной работы, стало быть, бороться с этим и неправильно, и просто бесполезно. Я должен предупредить читателя: книга может (по меньшей мере, на сам период чтения, а то и на последующие времена) внести коррективы в его жизнь. И на обложке следовало бы поместить картинку: «Осторожно, Трикстер!» – приблизительно так, как добросовестный производитель алкоголя и табака сообщает мелкими буквами о вреде питья и курения для здоровья. Но нет! Я вовсе не хочу внушить читателю мысль о вредности этого персонажа, однако тот, кто с трудом переносит перемены и не склонен радоваться сюрпризам, должен отложить эту работу до лучших времён. **Тот же, кто смел, пусть читает до конца!** И... готовится к внесению разнообразия в свою повседневность.

В 2006 г. я стоял в какой-то дурацкой очереди, держа под мышкой папку с рукописью к первому изданию. Мимо меня, приплясывая и пританцовывая, двигался рыжий рябой старикашка. Я был зол и хмур, рукопись отклонили уже не в одном издательстве. А рыжий приблизился ко мне, да как дёрнет за бороду. Я папку так и выронил. Только хотел дать гадёнышу затрещину, а его и след простыл. Исчез. Рассказываю, как на духу, всё так оно и было – знамение богов. Посмеялся я, собрал выпавшие листы и пошёл дальше. Так что готовьте и вашу бороду, а у кого её нет – косу! И ждите своего «рыжего»!

Я, что называется, на собственной шкуре испытал все прелести общения не только с этим, вполне безобидным, но и иным – вороватым и не знающим правил приличия Трикстером. Теперь же, выполнив свою миссию, скромно надеюсь, что внимание этой Силы переключится на читателей, а всякие «мелкие безобразия» в моей жизни сойдут постепенно на нет.

Дмитрий ГАВРИЛОВ

Часть I. О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РОЛИ ТРИКСТЕРА

Смех – единственное испытание серьезного, а серьезность – смешного. Подозрителен предмет, который не переносит насмешки, и лжива шутка, которая не выдерживает испытания серьезностью.
Горгий из Леонтии, древнегреческий софист



Основатель аналитической психологии Карл Густав Юнг утверждал, что есть психические структуры (архетипы), присутствующие в каждом из нас (Юнг, 2004). Как гены определяют наше физиологическое развитие, так и архетипы, словно инварианты, определяют характер нашего психологического развития. Наиболее распространённая формулировка определения архетипа звучит скупой и примерно так: «Форма без собственного содержания, определяющая и канализирующая психический материал». Юнг поясняет смысл архетипа, образно сравнивая его с пересохшим руслом реки, которое и определяет направление будущего потока, но не характер течения. Архетип сам по себе неосознаваем, но может быть представлен в сознании в виде разных образов, которые зависят в том числе и от культуры, к которой принадлежит человек, и от его личных представлений об окружающем мире.

Одним из этнопсихологических инвариантов традиционной культуры является **трикстер** (подробнее см. Гаврилов, 2004, с. 18–26; Гаврилов, 2005, с. 3–28). Ему посвящён ряд работ, подчас опровергающих одна другую. Это совершенно неудивительно с учетом противоречивости самого образа трикстера и его задач. В первой части книги я рассмотрю различные точки зрения предшественников, отдавая должное их смелому шагу: исследовать тему трикстера. В последующих частях будут приведены конкретные примеры деятельности этого хитреца и лицедея.

«Нарушитель спокойствия – ветер, дующий в Европу из бескрайней и первобытной Азии, проносающийся по широкому фронту от Фракии до Балтики. Иногда он дует извне и размахивает народами перед собой, как сухие листья, а иногда действует изнутри и внушает людям идеи, сотрясающие основы мира. Это стихийный Дионис, врывающийся в Аполлоновский порядок. Назовем творца этой бури Вотаном, и мы очень много сможем узнать о его характере, изучая историю и ход революций и беспорядков, которые он породил в духовном и политическом мире. Но чтобы понять его характер совершенно точно, надо вернуться в то время, когда человечество использовало мифологический язык и не пыталось объяснить каждую вещь, примеряя ее на человека и его ограниченные способности. Язык мифов уходит вниз, в глубочайшие первопричины, в психику и ее автономные силы. Древнейшая интуиция человека воплотила эти силы в богов и описала как можно полнее и тщательнее в соответствии с их разнообразными характерами в мифах. Это стало возможным, потому что здесь – проблема основных и неизменных типов или образов, присущих бессознательному многих народов. Поведение народа получает свой специфический характер из собственных, лежащих в основании образов, и, следовательно, можно говорить о некоем архетипе <Вотана>. Как автономный психический фактор, Вотан порождает эффекты коллективной жизни людей и в соответствии с этим также раскрывает свой характер» (Юнг, 1936).

Собственно слово «трикстер» в буквальном переводе с английского означает «обманщик, хитрец, ловкач» и происходит от *trick* – трюк, хитрость, обман; шутка, шалость; глупый поступок; фокус, умение, сноровка. Производные формы: *tricksy* – ненадёжный, обманчивый, шаловливый, игривый, разодетый, нарядный; *tricky* – сложный, запутанный, мудреный, хитрый, ловкий, находчивый, искусный – в зависимости от контекста. В современном русском языке для этого понятия есть множество синонимов или слов, близких по смыслу: шут, скоморох, плут, обманщик, лицедей, «дурак», или заимствованных – паяц. Все они в той или иной степени отражают стороны трикстера как вещи, объединяющей их в себе, ибо она нарушает общепринятые границы, установления, порядок.

Слово «дурак» я заключил в кавычки намеренно. Причину появления кавычек можно понять, вспомнив слова Шекспира, говорящего устами Виолы, о шуте Фесте в одной из самых знаменитых комедий:

«Он хорошо играет дурака.

Такую роль глупец не одолеет:
Ведь тех, над кем смеешься, надо знать,
И разбираться в нравах и привычках,
И на лету хватать, как дикий сокол,
Свою добычу. Нужно много сметки,
Чтобы искусством этим овладеть.
Такой дурак и с мудрецом поспорит,
А глупый умник лишь себя позорит».

«Когда Юнг впервые встретился с образом трикстера, последний сразу же напомнил ему карнавалы традиции, для которых характерна обращённость традиционного иерархического социального порядка, а также средневековые традиции, в которых чёрта называли «дураком от Бога». Юнг подметил в образе Трикстера большое сходство с алхимической фигурой Меркурия, с присущей последнему тенденцией к лукавству, совершению то забавных, то злых проделок, способностью к мгновенному перевоплощению, обладанию двойственной божественно-животной природой, подверженностью пыткам и мукам самого разного рода, близостью к образу целителя и спасителя. Однако, несмотря на присущие ему качества героя, в результате присущей ему глупости Трикстер создаёт то, для создания чего никто иной оказывается непригодным, даже если потратит свои самые лучшие силы.

Юнг обнаружил, что в качестве мифического образа трикстер соответствует ещё и внутренним переживаниям. Когда бы и где бы ни появлялся трикстер, несмотря на свой невзрачный вид, он обладает способностью превращать то, что казалось ранее бессмысленным, в нечто, наделённое смыслом... Пробуждение образа трикстера означает: подступила беда или, по меньшей мере, возникла опасная ситуация. «Когда Трикстер начинает действовать в сказках, художественных произведениях, синхронизированных событиях, ошибочных действиях, фантазиях-проекциях и личных переживаниях... коллективная фигура Трикстера воссоздаётся вновь и вновь, она наделяет человека пробуждающей его энергией, а также божественным образом потенциального целителя и спасителя» (Samuels, 1968).

Первым образ трикстера в его эволюционном развитии рассмотрел Поль Радин применительно к первобытной мифологии индейцев (Радин, 1999)². С его точки зрения иррациональное поведение трикстера есть не что иное, как возможность выхода низменных страстей, не признанных моральными устоями племени и общественным укладом. Этими безрассудными выходками трикстер зачастую ломает имеющиеся традиции и создаёт новые. Так, согласно Радину, в мифологии индейского племени Виннебаго присутствует мотив перехода трикстера в культурного героя, стоящего на более высокой ступени развития.

² Однако в этой книге я не стану рассматривать тот архаический пласт мифов и сказок народов на стадии разложения первобытно-общинного строя, в которых трикстерами выступают кролики, шакалы, лисы, вороны и прочие люди, надевшие звериные маски (или птичьи перья) и сменившие человеческие имена на прозвища (вспомнить хотя бы средневековый «Роман о Лисе»). Этот пласт архаики хорош либо для ребёнка, либо для академического исследования. И читатель вряд ли потешится, если мы с ним здесь классифицируем и эту «живность». Осознанно не касаюсь того, что дотошно рассмотрено предшественниками. Русских читателей отправляю также к работе: Петрухин В. Я. Мифы о творении мира (2005).



Взвешиватель жребиев бог Гермес-Меркурий. Античное изображение

Карл Густав Юнг в изданной в качестве послесловия к английскому изданию книги Радина статье отметил: «Так как рассказы о трикстерах грубо примитивны, неудивительно, если человек видит в мифе просто плод раннего, архаического сознания...» (Юнг, 2004, с. 338–358).

«Мотив трюкача, – пишет Юнг в том же исследовании, – проявляется не только в мифической форме, но также присущ ничему не подозревающему современному человеку, когда он чувствует себя игрушкой в руках “случая”, который парализует его волю и действия своим откровенно злым умыслом. Мы тогда говорим о “вещах, приносящих несчастье”, “заколдованности” и “зловредности” объекта. Здесь Трикстер представлен противоречивыми тенденциями бессознательного... и в некоторых случаях – подобием второй личности детского или подчиненного характера...»

Первыми симптомами в жизни тех, кто подвергся «атаке трикстера», я бы назвал крушение самых точных и выверенных наперёд планов. Это порождение многовариантности в любой, даже самой определённой ситуации. Словно за левым плечом вашим беспрестанно прицепился какой-то толкающий под руку мелкий бес.

«Я думаю, – продолжает Юнг, – что нашёл подходящее определение для этого компонента характера, когда назвал его Тенью. На культурном уровне он воспринимается как личные ошибки, или промахи, которые затем рассматриваются как дефекты сознательной личности. В карнавальных и им подобных обычаях мы находим пережитки коллективного образа Тени, которая доказывает, что личная Тень частично коренится в коллективной фигуре сознания. Эта коллективная фигура постепенно разрушается под воздействием цивилизации, оставляя в фольклоре следы, которые трудно распознать. Но основная её часть олицетворяется и становится предметом личной ответственности».

Итак, «дух трикстера» по Юнгу ярко обнаруживается в средние века, проявляясь главным образом в празднике «Пир дураков», во время которого, как сообщается в хронике 1198 г., совершалось «столь много мерзостей и постыдных действий», что святое место было осквернено «не только непристойными шутками, но даже пролитием крови». Спустя 250 лет в хрониках можно прочесть, что во время этого праздника «даже священники и духовные лица выбирали архиепископа, епископа или папу и называли его Папой дураков <...> В самой середине церковной службы маски с нелепыми лицами, переодетые женщинами, львами и фиглярами, плясали, пели хором непристойные песни, ели жирную пищу с угла алтаря возле священника, правящего мессу, играли в кости, бегали и прыгали по всей церкви».

Действие романа сэра Вальтера Скотта «Айвенго» приходится как раз на конец XII в. В нём действует шут Вамба. По ходу романа шут переодевается священником, чтобы проникнуть во вражеский замок, а затем избавляется от рясы, нарядив в неё своего хозяина Седрика, чтобы тот, напротив, сумел выбраться из того же замка. Устами своего героя писатель дал явственно понять о насмешливом отношении к церковникам в народной среде, как во времена написания романа, так и в описываемую им эпоху:

« – Боюсь, – сказал Чёрный Рыцарь, – что здесь никого не найдется, кто бы годился на роль отца-исповедника.

Все переглядывались между собой и молчали.

– Ну, я вижу, – сказал Вамба после короткой паузы, – что дураку на роду написано оставаться в дураках и совать шею в такое ярмо, от которого умные люди шарахаются. Да будет вам известно, дорогие братья и земляки, что до шутовского колпака я носил рясу и до тех пор готовился в монахи, пока не началось у меня воспаление мозгов и осталось у меня ума не больше чем на дурака. Вот я и думаю, что с помощью той святости, благочестия и латинской учёности, которые зашиты в капюшоне доброго отшельника, я сумею доставить как мирское, так и духовное утешение нашему хозяину, благородному Седрику, а также и его товарищам по несчастью.



Шут Вамба и Гурт, герои романа «Айвенго», рис. В. Бундина, 1957 год

– Как ты думаешь, годится он на это? – спросил у Гурта Чёрный Рыцарь.

– Уж право, не знаю, – отвечал Гурт. – Если окажется негодным, то это будет первый случай, когда его ум не подоспеет на выручку его глупости».

Итак, шут, побывав в шкуре монаха, вновь становится шутом и предлагает рясу Седрику:

«Они переоделись, но тут у Седрика возникло новое затруднение.

– Я никаких языков не знаю, кроме своего родного наречия да нескольких фраз по-нормански; как же я буду выдавать себя за настоящего монаха?

– Вся штука в двух словах, – сказал Вамба. – Что бы ни говорили тебе, отвечай: “*Rax vobiscum!*” При встрече или прощаясь, благословляя или проклиная, повторяй: “*Rax vobiscum!*” – и всё тут. Для монаха эти словечки так же необходимы, как помело для ведьмы или палочка для фокусника.

Произноси только низким голосом и с важностью: “*Rax vobiscum!*” – и против этого никто не устоит. Стража ли, привратник, рыцарь или оруженосец, пеший или конный – безразлично: эти слова на всех действуют как заклинание. Если меня завтра поведут вешать (что ещё очень сомнительно), я непременно испытаю силу этих слов на палаче. <...>

– А разве там, за стенами, есть надежда на выручку? – спросил Седрик, взглянув на шута.

– И ещё какая надежда! – воскликнул Вамба. – Да будет вам известно, что, натянув мой балахон, вы одеваетесь в мундир полководца. Пятьсот человек собралось под стенами этого замка, и сегодня я был одним из главных предводителей. Моя дурацкая шапка сошла за каску, а погремушка – за маршальский жезл. Вот увидим, много ли они выиграют, сменив дурака на умного человека. Право, я боюсь, как бы они, разжившись премудростью, не потеряли храбрости. Итак, прощай, хозяин, будь милостивее к бедному Гурту и сжался над

его собакой Фангсом, а мой колпак повесь на стену в Ротервуде, в память того, что я отдал свою жизнь за хозяина как верный... дурак».

По-видимому, кое-где приверженцами «Пира дураков» были сами священники. Со временем таковыми стали и высшие властители, вплоть до Ивана Грозного и Петра I: ни тот, ни другой не гнушались откровенного юродствования.

В 1571 г. войска Московии потерпели урон от крымских татар. К царю Ивану прибыли ханские послы с требованием выплат. Как сообщает Пискаревский летописец, Грозный встретил их наряженным в сермягу и баранью шубу: «О приходе крымского царя к Москве. |л. 574 | В лето 7079-го попущением божиим за грехи христианския прииде царь крымский на Рускую землю... И прииде царь крымской к Москве и Москву выжег всю, в три часы вся згорела, и людей без числа |л. 574 об.| згорело всяких. А князь Иван Бельской приехал з дела к себе на двор побывати да вошел в погреб к сестре своей к Васильевой жене Юрьевича, и тамо и задохся со всеми тут, да кнегиня Аксения Ивановна, князя Юрьева книгини Михайловича Галицына. Да князь Никита Петрович Шуйской, меньшой брат князю Ивану, ехал в ворота на Живой мост и стал пробиваться в тесноте вон, и тут его Татева человек ножом поколол, и он тотчас и преставися; и иных от радных без числа. Да в ту же пору вырвало две стены городовых: у Кремля пониже Фроловского мосту против Троицы, а другую в Китае против Земского двора; а было под ними зелия; ино и до|л. 575|сталь людей побило многих. И как царь крымской поиде от Москвы, и прислал послов к великому князю по выход. И князь велики нарядился в сермягу, бусырь да в шубу боранью и бояря. И послом отказал: “Видишь де меня, в чем я? Так де меня царь зделал! Все де мое царство вышленил и казну пожег, дати де мне нечево царю!» (ПСРЛ, Т. 34).

Д. С. Лихачёв полагал, что лукавый Грозный под псевдонимом Парфений Уродивый выступил с рядом посланий с целью «искажения и глумления над христианским культом» (Лихачёв, 1972, с. 10–20). Надписание «Творение Парфения Уродивого» носят два произведения. Первое – «Послание к неизвестному против люторов», второе – «Канон св. Архангелу Михаилу, грозному воеводе, хранителю души и тела, всем человеком посылаемому от Вседержителя Бога по вся души человеческие душу возвести к Господу, а тело земле предати. Ты же, человеке, не забывай смертного часа, по вся дни пой канон сей».

Иван Грозный – царь-трикстер, склонный к игре, маскараду, трюку, а вместе с тем изощрённой жестокости. Исходя из числа его жён добавим к его характеристике и необыкновенную гиперсексуальность (при том, что Парфений – «девственник» или даже «девственница», то есть «юродивая дева»).

Иоанн создал в Александровской слободе пародию на православный монастырь. Монахами стали приближенные опричники, игуменом сам Иван. Длительные церковные службы сменялись неистовым разгулом и кровавыми казнями. Вроде бы загадочная история 1575 г., когда Грозный объявил царем крещёного татарского князя Симеона Бекбулатовича, а сам принял титул князя московского (причем официальные обращения, и челобитные к Симеону начинал со слов: «великому государю всея Руси Ивашка московский смиренно челом бьет», или униженными самопрозваниями «Иванец Васильев со своими детишками с Иванцем да с Федорцем челом бьет»), также имела очевидный шутовской подтекст.

Но Иоанн Васильевич явно заигрывался, под конец жизни уже не отличая пародии от действительности. Неудивительно, что результатом правления царя-трикстера в России стала Смута.

Приходит на ум и бомбардир Пётр Алексеев (как вы понимаете, царь Пётр Алексеевич). Как отмечает в своей статье «“Всешутейший собор” и связанные с ним празднества Петровской эпохи: проблемы происхождения» Л. А. Трахтенберг, основанный Петром Великим «сумасброднейший, всешутейший и всепьянейший собор» просуществовал не менее тридцати лет (Трахтенберг, 2005). Его устройство являлось пародией на иерархию Русской

православной церкви. В нём были, например, «дьяконы», «архидиаконы», «попы», «ризничий», «архиереи», в том числе «митрополиты», а также «диаконысы», «архи-игуменья» и «князьигуменья» (список неполон!). У членов «собора» были особые одеяния, которые тоже представляли собой пародию на облачения священнослужителей: к примеру, вместо архиерейской панагии они носили флягу, а на митре «князя-папы» был изображен Бахус. «Всешутейший собор» и пародические «титуты» его членов неоднократно упоминаются и в частной переписке, и в особых документах, связанных с его функционированием, – например, в программах «избрания и поставления князя-папы», автором которых был Петр I.

Сам Петр формально числился «протодиаконом Петром Михайловым». Первым «князем-кесарем» был князь Федор Юрьевич Ромодановский. Реальный царь звал его «королём» и «пресветлым царским величеством», себя же именовал, уподобляясь Грозному, «холопом и последним рабом» князя, в конце своих писем к нему подписывался просто Питэр или «Петрушка Алексеев», а на церемониях целовал Ромодановскому руку.

В деятельности «всешутейшего собора» пародировалась не только Русская православная церковь, но и церковь римско-католическая: это доказывается, к примеру, употреблением таких «титуты», как «папа» и «кардиналы», или тем, что митра «князя-папы» была похожа на митры католических епископов, а главные заседания собора пародировали апостолов Христа и их Тайную Вечерю.

Исторических параллелей «всешутейшему собору» достаточно. Его прообразом могли быть, например, засвидетельствованные в XVII в. «игрища <...> на коих святых нарицают, и монастыри делают, и архимарита, и келаря, и старцов нарицают». Из этого свидетельства допустимо сделать вывод, что игры, в которых пародировалась иерархия церкви – в данном случае устройство монастыря – могли быть распространены на Руси как в допетровскую эпоху, так и в годы правления Петра. Разумеется, неизвестно, сколь распространены они были: сведений недостаточно, чтобы об этом судить, но такая параллель как минимум вполне возможна. Просто не надо забывать о том, что культурно-историческая ситуация не способствовала сохранению сведений о подобных играх, которые могли считаться антицерковными.

Так или иначе, в народной традиции, в фольклоре народов Европы и в том числе у славян (Лобач, 2006, с. 105–106) бытовало распространённое представление о служителях христианского культа как вовсе не о «канонически праведных», а о сладострастных, похотливых и развращённых персонажах.

В многочисленных изданиях на разных языках сочинение Адама Олеария «Описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию» вплоть до XVIII в. считалось одним из основательнейших трудов о России. Автор его дважды побывал в Московии в конце 1630-х гг. и в 1643 г., оставив свидетельства очевидца о быте русских и их ближайших соседей, которые тем и ценны (если делать при этом поправку на то, что автор – иностранец и что русскому хорошо, то иностранцу – смерть). Адам Олеарий, свидетельствует о пьянстве среди священнослужителей: «... Духовные лица не стремятся к тому, чтобы быть свободными от этого порока. Так же легко встретить пьяного попа и монаха, как и пьяного мужика. Хотя ни в одном монастыре не пьют ни вина, ни водки, ни меда, ни крепкого пива, а пьют лишь квас, т. е. слабое пиво, или кофент, тем не менее монахи, выходя из монастырей и находясь в гостях у добрых друзей, считают себя в праве не только не отказываться от хорошей выпивки, но даже и сами требуют таковой и жадно пьют, наслаждаясь этим до того, что их только по одежде можно отличить от пьяниц мирян. Когда мы, в составе второго посольства, проезжали через Великий Новгород, я однажды видел, как священник в одном кафтане или нижнем платье (верхнее, вероятно, им было заложено в кабаке) шатался по улицам. Когда он подошел к моему помещению, он, по русскому обычаю, думал благословить стрельцов, стоявших на страже. Когда он протянул руку и захотел несколько наклониться, голова его

отяжелела и он упал в грязь. Так как стрельцы опять подняли его, то он их все-таки благословил выпачканными в грязи пальцами. Подобные зрелища можно наблюдать ежедневно, и поэтому никто из русских им не удивляется» (Олеарий, 2003, XXXVIII, кн. III, гл. 6).

Словом, трикстерское издевательство над «святыми отцами» имело под собой реальную основу. Высмеивание же самого Господа помогало преодолеть суеверный ужас перед ним.

«Что сделалось смешным, не может быть опасным!» – утверждал Вольтер.

Ещё одно типичное явление – это западноевропейские «дурацкие общества», «шутовские гильдии», «которые регулярно устраивали смотры-парады, пародирующие выступления епископов, словопрения судей, въезды королей в города и т. д.», постоянно действующие комические «ордена», «общества» и «республики».



С гравюры Альбрехта Дюрера, конец XV – начало XVI в. Из иллюстраций к «Кораблю дураков» С. Бранта

При Петре Великом штат придворных шутов насчитывал 24 человека. Здесь вполне историчным представляется нам образ шута Балакиря, то есть Балакирева, младшего современника императора, дурачившего в имевших повсеместное хождение анекдотах то попа, то Синод, то самого царя (Проделки хитрецов, 1972, с. 254–262). Уже трудно отделить шутство, аутентичное времени пребывания Балакирева при дворе (в роли шута он был крайне непродолжительное время, уже под конец царствования Петра), от того, что ему приписывала затем благодарная молва. Характерно, что шут выступает заступником перед государем и спасителем тех, кому уже никто и ничто помочь не в силах. Он смехом смирял жестокие

нравы эпохи. Так, например, однажды Пётр Великий подписывал указы о смертной казни, посиживая за столом (на котором дневал и ночевал любимый учёный кот царя). Балакирь притащил в рукаве мышку. И когда государь спросил у шута совета по части казни, он выпустил мышку перед носом кота. Участь мыши была решена мгновенно. «Кот-то у вас, государь, учёный, – сказал шут. – Но и его природа тянет, и все идёт не по уму, а по природе. Так и висельника одолевает природа поди. И ничего он с собой сделать не может...» Словом, Пётр помиловал уже осуждённого, сочтя наглядный пример убедительным.

В одной из баек шут просит себе у Синода власти над мухами. Заседатели охотно соглашались. Тогда Балакирь напустил в синоидальное заседалище мух и, стоило какой из них сесть министру на плешь, мигом бил по ней мухобойкой. «Министрам взять нечего, потому что все подписавши, что мухи – его подданные: что хочет, то и делает» (Русская сатирическая сказка, 1958, с. 98).

Впрочем, царь, любивший всё делать сам, не ограничивался лишь созерцанием шутовских представлений, но сам изобретал и принимал участие в разного рода «дурацких» действиях.

В созданный им «всешутейший и всепьянейший собор» во главе с Зотовым входили ближайшие сподвижники Петра³. Все важнейшие государственные события – военные победы, дипломатические успехи – отмечались шутовскими выходками: наряженные члены собора на санях, запряжённых свиньями, козлами, собаками, разъезжали по столице, врывались в боярские дома и заставляли хозяев принимать участие в общем веселье. Особым разгулом сопровождалась состоявшаяся в 1720 г. шутовская свадьба князя-папы. Действие это граничило с кошунством – ведь пародировалось одно из важнейших церковных таинств. Свадебную процессию возглавляли Пётр и Александр Данилович Меншиков, одетые в костюмы матросов. Они били в барабаны. Эти факты интересны тем, что речь в них идёт не просто об отдельных праздниках или обрядах, но о постоянно действующих организациях. Ведь и «всешутейший собор» существовал именно как особого рода организация на протяжении более тридцати лет. Членами его были известные государственные деятели, например: Головкин, Стрешнев, Апраксин или Мусин-Пушкин.

В 1870–1880-х гг. в журнале «Русская Старина» публикуются очерки Михаила Семевского о деяниях Петра I, составленные автором по подлинным и до того времени неизданным документам. В первую очередь это бумаги Тайных Розыскных дел Канцелярии времени Петра Великого, более века хранившиеся в Петропавловской крепости, но при Николае Павловиче перенесённые в Государственный архив министерства иностранных дел. Среди книг, которыми пользовался Семевский, и многотомное издание «Деяний Петра Великого» 1792 года. Едва ли могут возникать сомнения в подлинности изложенного.

Более 70 страниц книги освещают одну из любопытнейших сторон в характере Петра, все они отведены теме своеобразного юмора государя-императора, как раз проявившегося в основании «всешутейшего и всепьянейшего собора» (на манер церковного) и «епархий пьяниц, обжор и шутов» (Семевский, 1884, с. 280–311).

М. И. Семевский пишет: «...За нужное почитаю сказать, или паче повторить уже сказанное мною в разных местах истории монаршей, что все его величества забавы и шутки имели целью своею какую-нибудь пользу или намерение. Сия же забава, о которой мы гово-

³ После смерти Никиты Зотова «патриарший» престол занял Петр Иванович Бутурлин, который был назначен на роль «всешутейшего и всепьянейшего митрополита Санкт-Петербургского, Ижорского, Кроншлотского, Ингерманландского». К Бутурлину перешёл не только потешный пост Зотова, но и его вдова, с которой новый «князь-папа», тоже овдовев, обвенчался по настоянию государя в 1721 году. У самого Петра I в том соборе была кличка Пахом-пихайх*й. Никита Зотов именовался как «Всешутейший и всесвятейший патриарх киреби Никита Пресбургский, Заяузский, от великих Мытищ и до мудищ». Чтобы не смущать читателя, мы опускаем прочие звания и клички участников собора, они были не менее матерными и даже в тот век, более характерный фривольными языковыми оборотами повседневной речи, предосудительными.

рять намерены, имела целию своею весьма важный предмет. Мудрый государь, дабы мечтаемую папой власть над христианством, и самую его особу в большее привести у подданных своих презрение, наименовал бывшего учителя своего, реченного г. Зотова, папою; наряжал его смешным образом в его папские уборы, представлял многие обряды папские в таком же смешном виде, и проч.

Равным сему образом приводил он мало-по-малу в неуважение патриарха российского. Мы уже видели в своем месте, что великий государь, решившись от самой смерти последнего патриарха Адриена упразднить патриаршее достоинство в России, но что ведая привязанность народную к сей верховной главе духовенства, предоставил оное времени, пока то есть несколько предрассудки народные придут, так сказать, в ослабление... Но наконец видя, что народ, дворянство и самые даже знатные особы все еще с некоторою нетерпеливостью ожидали посвящения новаго патриарха: тогда-то уж монарх, а именно в конце минувшего [1714] года, решился открыться, что ожидание их есть тщетно; он собрал первейших духовных империи своей и других знатных особ, объявил им, что он хочет быть один начальником российской церкви, и предоставляет учредить духовное собрание, состоящее из просвещеннейших в государстве особ духовных, дабы принимать их совет в делах, до церкви касающихся... (собрание получило название Священный Синод. — Д. Г.) ...А дабы к сему приготовить умы, то восхотел государь наперед изведать мысли своих подданных и о тех переменах, которыя положил он учинить в правлении церковном; на сей-то конец того-ж князь-папу преобразил в патриарха; он одевал его иногда в подобное патриаршему платье; сей последний, когда представляющий патриарха садился на лошадь, держал стремя коня его, по примеру некоторых царей российских, при восседании патриарха на коня в назначенные дни. Сему же концу соответствовала и выдумка монаршая толь смешной церемонии свадебной сего мнимого патриарха...» (Там же, с. 318–332).

Свадьба тайного советника Никиты Моисеевича Зотова (которому на момент свадьбы было около 75 лет) была расписана до мелочей — кому из участников (адмиралов, генералов, графов, князей и т. д.) в каком платье быть, в какие игры играть. Например, генерал-лейтенант Бутурлин по замыслу Петра должен был бить в барабаны. Князя Долгорукие да Голицыны, переодетые в китайское платье, должны были дудеть в дудки, а господа Бестужев и Толстой бить в тарелки медные.

Карл Густав Юнг указывал, что этот ««праздник» Дурака или «счастливый случай» давал волю более древнему слою сознания со свойственными язычеству необузданностью, распутством и безответностью <...> Совершенно очевидно, что Трикстер является «психологемой», чрезвычайно древней архетипической психологической структурой. В своих наиболее отчетливых проявлениях он предстает как верное отражение абсолютно недифференцированного человеческого сознания, соответствующего душе, которая едва поднялась над уровнем животного» (Юнг, 1997, с. 338–356). Кстати, долгое время сохранялось написанное рукой Петра в 1722 г. и подписанное им толкование заповедей⁴, которое мы здесь не приводим потому лишь, что в наш век повального тяготения к клерикализму автору, того и гляди, припишут как его собственное и крамольное мнение самого Петра Великого, который был не только трикстером, но и несомненным культурным героем своей эпохи.

⁴ См.: Семеvский, 1884, с. 332–334. Полные сарказма толкования и ядовитые комментарии дальновидного государя-«Антихриста» к заповедям не грех перечитать нынешним властям предрежающим, сменившим в одночасье партийный или комсомольский билеты на крестик и свечу.

* * *

Известнейший советский исследователь Е. М. Мелетинский определяет Трикстера через призму образа культурного героя: «К[ультурный]. г[ерой]. (с чертами первопредка и демиурга) и его комический дублёр – трикстер – центральные образы не только архаической мифологии как таковой, но и первобытного фольклора в целом. Это объясняется, во-первых, архаически-синкретическим характером указанных образов (они предшествуют отчётливой дифференциации религиозных и чисто поэтических сюжетов и образов) и, во-вторых, тем, что К. г. (в отличие, например, от духов-хозяев) персонифицирует (моделирует) не стихийные силы природы, а саму родо-племенную общину» (Мелетинский, 1982, с. 27).

Деление на серьёзного культурного героя и его демонически-комическую противоположность в религиозном контексте соответствует этическому дуализму, а в поэтическом – противопоставлению героического и комического. Яркий пример в литературе – Бог и чёрт, Фауст и Мефистофель, а если брать не столь очевидные пары антагонистов, то... вот, пожалуй: романтик Теодоро и неразборчивый в любви лакей Тристан, «которому по смерти обман воздвигнет изваянья, лукавство посвятит поэмы, Крит – лабиринты...» из комедии Лопе де Вега (1562–1635) «Собака на сене».

Нарушая социальные нормы, герои-трикстеры разрывают порочный круг мира, где всё предопределено («любовь предпочитает равных»), создавая многовариантность, свойственную в мифах богам хтоническим. Трикстер тем самым работает на переходе от жесткой системы к многовариантной.

Культурный герой по Мелетинскому – изначально «В силу недифференцированности представлений о природе и культуре в первобытном сознании (напр., появление огня в результате трения приравнивается к происхождению природных явлений грома и молнии, солнечного света и т. п.) К[ультурному]. г[ерою]. приписывается также участие в мироустройстве: вылавливание земли из первоначального океана, установление небесных светил, регулирование смены дня и ночи, времён года, приливов и отливов, участие в создании, формировании и воспитании первых людей и др. <...> В древних версиях мифов, отражающих специфику присваивающего хозяйства, культурный герой добывает готовые блага культуры, а порой и элементы природы путём простой находки или похищения у первоначального хранителя (у старухи-прародительницы, у хозяйки царства мёртвых, у небесных богов, у духов-хозяев)» (Там же, с. 25).

И далее у него же: «Демонически-комический дублёр К[ультурного]. г[ероя]. наделяется чертами плута-озорника (трикстера). <...> В мифах заметна тенденция отделить серьёзные деяния К[ультурного]. г[ероя]. от озорных трюков. <...> У некоторых североамериканских племён мифы о творческих деяниях Ворона, Койота и др. воспринимаются с полной серьёзностью и ритуализованы по формам бытования, а анекдотические истории с тем же Вороном и Койотом рассказываются для развлечения. <...> Озорные проделки трикстера большей частью служат удовлетворению его прожорливости или похоти. Обычно преобладает какое-нибудь одно качество: например, у индейцев северо-западного побережья Америки ворон – прожорливый трикстер, а норка – похотливый; в мифологии догонов Легба отличается гиперэротизмом, а Йо – обжорством. Стремясь удовлетворить голод или ненасытное желание, трикстер прибегает к обману, нарушает самые строгие табу (в т. ч. совершает кровосмешение), нормы обычного права и общинной морали (злоупотребление гостеприимством; поедание зимних запасов семьи или родовой общины). Нарушение табу и профанирование святынь иногда имеет характер “незаинтересованного” озорства... пародии на шаманское камлание <...> Действуя асоциально и профанируя святыни, трикстер тем не менее большей частью торжествует над своими жертвами, хотя в отдельных случаях

он терпит неудачи. Сочетание в одном лице серьёзного К[ультурного]. г[ероя]. и трикстера, вероятно, объясняется не только фактом широкой циклизации сюжетов вокруг популярных фольклорных персонажей, ни и тем, что действие в этих циклах отнесено ко времени до установления строгого миропорядка – к мифическому времени. Это в значительной мере придаёт сказаниям о трикстерах характер легальной отдушины, известного “противоядия” мелочной регламентированности в родо-племенном обществе, шаманскому спиритуализму и др. В типе трикстера как бы заключён некий универсальный комизм, распространяющийся и на одураченных жертв плута, и на высокие ритуалы, и на асоциальность и невоздержанность самого плута» (Там же, с. 27).

В. Я. Пропп показал, что «изучение атрибутов (действующих лиц) даёт возможность научного толкования сказки. С точки зрения исторической это означает, что волшебная сказка в своих морфологических формах представляет собою миф» (Пропп, 2003, с. 82–84). Им разобраны общие мотивы плутовства и одурачивания в народном фольклоре. Одурачиванием Пропп причинение неудачи или посрамление воли, причём иногда одураченный может оказываться посрамлённым по собственной вине (Пропп, 2002, с. 76–83). Среди прочих он выделяет, например, группу сказок о шутах.

Так, шут говорит, что у него есть плётка, которая оживляет мёртвых. «По сговору с женой он будто бы ссорится с ней, будто бы ударяет её ножом, на самом же деле прокалывает заранее спрятанный пузырь с кровью, а потом ударяет её плеткой, и она оживает. Плетку эту он продаёт за большие деньги. Покупатель убивает свою жену и пробует оживить её плеткой. Плут над ним смеётся. Сказка состоит из цепи подобных проделок. Его враги пытаются отомстить ему и уничтожить его, но это оказывается невозможным – он всегда выходит сухим из воды» (Там же).

«Такие сказки – продолжает Пропп, – для современного человека представляют некоторую загадку. Смех представляется здесь циничным и как будто бессмысленным. Но в фольклоре имеются свои законы: слушатель не относит их к действительности... победитель прав уже потому, что он побеждает, и сказка нисколько не жалеет тех доверчивых глупцов, которые делаются жертвой проделок шута» (Там же).

В комедии драматурга Лопе де Вега (по совместительству, что само по себе забавно, носившего звание *familiar del Santo oficio de la Inquisicio'n* – добровольного слуги инквизиции) «Собака на сене» лакей Тристан, персонаж с характерными чертами трикстера дважды «разводит на деньги» недругов своего господина, прикидываясь наемным убийцей. Кроме того, переодеваясь греческим купцом, он в самой безвыходной ситуации как будто из-под земли достаёт Теодоро (культурному герою) богатого и знатного отца – старика, которого Тристан без труда убеждает, будто это и есть его некогда похищенный пиратами и проданный в рабство сын:

« Теодоро :
Ты здесь с убийцами моими
О чем-то говорил сейчас?

Тристан:
Нет дурня в городе у нас,
Достойного равняться с ними.
Вот цепь и тысяча эскудо
За то, чтобы я вас убил.

Теодоро:
Послушай, что ты натворил?

*Смотри, не кончилось бы худо.
Я изнываю от тоски.*

Тристан:

*Когда бы вы меня слыхали,
Вы мне бы вдвое больше дали,
Чем дали эти дураки.
По-гречески не так уж трудно
И говорить в конце концов:
Чередованье всяких слов.
Зато же и звучит как чудно,
А имена зато какие:
Астеклия, Катиборратос,
Серпалитония, Ксипатос,
Афиниас, Филимоклия...
Здесь главное – красивый звук,
И если кто точней не вник,
Сойдет за греческий язык.*

Теодоро:

*Меня терзают сотни мук,
Волненья горести и страха.
Ведь если вскроется обман,
Я столько бедствий жду, Тристан,
Что наименьшим будет плаха.*

Тристан:

С такими мыслями носиться!

Теодоро:

Ты – дьявол, вот кто ты такой.

Тристан:

*Пусть всё течет само собой,
А там увидим, что случится»⁵.*

Рассматривая исторические корни русской народной сказки, Ю.И. Юдин в отдельной работе также обращается к образу сказочного шута, дурака, вора и чёрта:

«...Несомненна связь поведения сказочного шута с древнейшими доисторическими верованиями, представлениями и обрядовой практикой. Для того чтобы определить роль этого доисторического элемента, нашедшего приют в бытовой сказке, обращенной к аудитории новой, феодальной эпохи, необходимо выяснить, что же представляет собой сам сказочный шут, каково художественное назначение и социальное задание этого образа.

Бросается в глаза, что сказочный шут не связан ни с одним сословием, классом или известной профессиональной группой населения. Он находится как бы вне социальных связей и вторгается в социальную структуру исторической эпохи как инородное тело. Шут всегда оказывается за рамками всякой житейской обыденности. Он выделен бывает уже самим

⁵ Пер. М. Лозинского.

названием “шут”, указывающим на его непохожесть, необычность, странность, отъединённость от окружающих... <...> выставленная напоказ профессия шута является лишь прикрытием, личиной, помогающей обманывать недалеких простаков.

Шутки и шутовские проделки бывают подлинным призванием сказочного героя, выступают истинной его профессией, не признаваемой окружающими за полноценный род занятий. Шутовство – единственная, по существу, сфера его свободной жизнедеятельности, которую он избирает по собственному влечению к ней. Сказочный сюжет поэтому представляет собой ряд эпизодов, в которых речь идет об отдельных шутовских проделках. Эпизодов этих может быть сколько угодно, порядок их тоже не имеет существенного значения. Структура сюжета, следовательно, подчеркивает тем самым существенную характерную черту образа главного героя.

Чрезвычайно любопытно, что шута, наподобие профессионального потешника, другие сказочные герои время от времени приглашают и просят пошутить, сыграть какую-либо шутку, придумать необычную проделку <...>

Наказание же самого шута готовится произойти открыто, на виду у всех. Его, например, волокут в мешке, чтобы утопить, или привязывают к березе, чтобы побить вальками; чтобы расправиться с ним, его недруги являются к нему домой. Шут даже не пытается найти защиту в законе. Он выглядит, по-видимому, юридически бесправным. И это лишний раз подчеркивает его особое социальное положение человека стороннего и всегда в каком-то смысле лишнего, общественного привеска. С другой стороны, тот же шут пользуется большой и несомненной симпатией не только самого сказочника и его аудитории: окружающие его в сказке действующие лица признают в нем достоинства непревзойденного хитреца и обманщика, а иногда и просто весельчака и шутника, способного вмиг развеять томящую скуку рутинного существования» (Юдин, 2006, с. 82–83).

Сравнивая тексты русских сказок сравнительно поздней, в сравнении с европейским эпосом, записи, мы всё равно найдём те же самые черты того же трикстера, трюкача и лицедея.

«...Даже беглый анализ происхождения сказочных шутовских мотивов обнаруживает несомненную их связь с доисторическими представлениями и верованиями. Однако они выглядят уже вполне современно, а шут не выглядит отягощенным никакими верованиями и предрассудками, он свободен и в отношении к прошлому, и в отношении к настоящему. Он начинен исключительно своими плутнями, но они-то как раз и основываются на очень древнем знании. Оно дано шуту как особое хитрое знание, недоступное уму обычного человека. Он странным образом, как странно вообще его положение среди окружающих, приобщен к этому знанию, и это выделяет его, отделяет от других сказочных персонажей. Он пользуется своим хитрым знанием как оружием. Но шут использует при этом отнюдь не суеверия обманываемых и простаков, и сама сказка вовсе не делает упор на разоблачение и осмеяние суеверий самих по себе.

Опираясь на особое знание, шут постоянно провоцирует своих антагонистов, играя на их корысти, затмевающей разум, желании и готовности поверить во что угодно ради собственной выгоды.

Наследник древнейшей доисторической культуры, шут переносится сказкой на историческую почву, попадает в тихий омут застойной жизни с ее привычным порядком. Он везде возбуждает смятение, будит тревогу, всех задевает, никого не оставляет в покое. Как можно заметить, главный предмет его нападков – корысть и “нормальная” логика корыстного мира. На исторической почве нет места вере в доисторические представления. Нет этой веры ни у сказочника, ни у его главного героя-шута. Но нет в сказке доверия и к незыблемому порядку вещей. И если прошлое не противопоставляется настоящему, оно, тем не менее, оказывается достаточным для того, чтобы из сравнения и соприкосновения с ним

всплыла алогичность и абсурдность настоящего. Поэтому главным оружием шута является уничтожающий смех. Он основан на обесмысливании обычных, “нормальных” и привычных житейских отношений, поступков и представлений, на приведении их к абсурду или на вскрытии абсурда, в них заложенного, но не всегда заметного рутинному уму. Здесь истоки и общие параллели культурных явлений, порождающих богатую литературную традицию: клоунаду, эксцентрические народные представления и проч...» (Там же, с. 83–84).

По словам З. Фрейда, остроумие это отдушина для чувства враждебности, которое не может быть удовлетворено другим способом. И потому необыкновенно важна роль Трикстера как насмешника. «Общий вектор её развития – от непосредственной потребности в собственно увеселительных и оргиастических сторонах мифорелигиозной жизни к снятию определённых “напряжений” в культуре, разрядке обстановки в целом. Функция смеха – обнажать, обнаруживать правду, избавлять реальность от покровов этикета, церемониального, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Герои-озорники были созданы как щит от страха, как отстранение от серьёзности, отдых от законов и ограничений, чтобы выразить противоречивую и двуликую полноту жизни. Задача Трикстера и состоит в том, чтобы заставить смеяться над тем, что представляется высоким и священным. По совершенно верному замечанию Проппа, смех есть еще и оружие уничтожения» (Хлевов, 2002, с. 169).

Вместе с тем, если обратиться к эротизму в фольклоре, смех и шутки на мифологическом уровне являются отчётливыми признаками жизни (мёртвые не смеются) и приметой «своего» мира, а потому являются действенными оберегами от возможного воздействия смерти, зла и нечистой силы (Лобач, 2008, с. 86–89).

Вот ещё один отрывок из упомянутого романа Вальтера Скотта «Айвенго», в котором сакс шут Вамба осмеливается издеваться над завоевателями-норманнами: христианским священнослужителем и рыцарем Ордена Храма (тамплиером).

« – Я вас спрашиваю, дети мои, – повторил настоятель, возвысив голос и перейдя на тот диалект, на котором объяснялись между собой норманны и саксы, – нет ли по соседству доброго человека, который из любви к богу и по усердию к святой нашей матери-церкви оказал бы на нынешнюю ночь гостеприимство и подкрепил бы силы двух смиреннейших её служителей и их спутников? – Несмотря на внешнюю скромность этих слов, он произнес их с большой важностью.

“Двое смиреннейших служителей матери-церкви! Хотел бы я поглядеть, какие же у неё бывают дворецкие, кравчие и иные старшие слуги”, – подумал про себя Вамба, однако же, хотя и слыл дураком, остерегся произнести свою мысль вслух.

Сделав мысленно такое примечание к речи приора, он поднял глаза и ответил:

– Если преподобным отцам угодны сытные трапезы и мягкие постели, то в нескольких милях отсюда находится Бринксвортское аббатство, где им, по их сану, окажут самый почетный прием; если же они предпочтут провести вечер в покаянии, то вон та лесная тропинка доведет их прямехонько до пустынной хижины в урочище Копменхерст, где благочестивый отшельник приютит их под своей крышей и разделит с ними вечерние молитвы.

Но приор отрицательно покачал головой, выслушав оба предложения.

– Мой добрый друг, – сказал он, – если бы звон твоих бубенчиков не помутит твоего разума, ты бы знал, что *Clericus clericum non decimal*, то есть у нас, духовных лиц, не принято просить гостеприимства друг у друга, и мы обращаемся за этим к мирянам, чтобы дать им лишний случай послужить богу, оказывая, помощь его служителям.

– Я всего лишь осел, – отвечал Вамба, – и даже имею честь носить такие же колокольчики, как и мул вашего преподобия. Однако мне казалось, что доброта матери-церкви и её служителей проявляется, как и у всех прочих людей, прежде всего к своей семье.

– Перестань грубить, нахал! – крикнул вооруженный всадник, сурово перебивая болтовню шута. – И укажи нам, если знаешь, дорогу к замку...»

В то же время надо обратить внимание на такой существенный аспект. Если же всё вокруг Трикстера заражено смехом и веселостью, он ломает и эту идеальную реальность, отступая от правил. Их для Трикстера не существует.

Например, всё в той же комедии Шекспира «Двенадцатая ночь...» есть выделяющийся среди прочих персонаж – шут Фесте. Мы видим его в числе участников весёлого розыгрыша, учиняемого над Мальволио, слышим его дерзкие шутки над теми, кому он обязан повиноваться. Он один из самых остроумных шекспировских шутов. Но есть в нём черта, отличающая его от всех предшественников в комедиях Шекспира и очень верно подмеченная А. Аникстом в его примечаниях к отечественному изданию «Двенадцатой ночи». Фесте меланхоличен, в нём уже ощущается усталость от веселья, которым другие так непринуждённо наслаждаются в комедии.



С гравюры Альбрехта Дюрера, конец XV – начало XVI в. Из иллюстраций к «Кораблю дураков» С. Бранта

*«А завтра – что ж! – придёт конец
Веселью и вину.
Конец шуту и королю,*

*И глупости, и уму.
Король отправится во дворец
И пьяный – к себе в кабак,
Ведь всё не то, и всё не так,
Но что есть “то” и “так”?»⁶*

Он выступает как раз в качестве выразителя настроений, расходящихся с общим весёлым, непринуждённым тоном. Трикстер ломает любое совершенство, даже если это совершенство смеха.

Смех – верный спутник любви, а потому шут и Трикстер выступает как любовником, так и сводником, торжествуя над ханжеством общества. Мефистофель сводит Фауста и Маргариту, Мерлин помогает Утеру добиться леди Игрейны, лиса в сказках выступает свахой культурного героя, да и знаменитый Кот в сапогах в этой части своему хозяину услужил, выдав безродного сына мельника за дочь короля.

Вот как звучат любовные куплеты шекспировского шута Фесте из комедии «Двенадцатая ночь, или что угодно»:

*«Где ты, милая, блуждаешь?
Стой, послушай, ты узнаешь,
Как поет твой верный друг.
Бегать незачем далече,
Все пути приводят к встрече;
Это скажут дед и внук.*

*Что – любовь? Любви не ждётся;
Тот, кто весел, пусть смеётся;
Завтра – ненадежный дар.
Полно медлить. Счастье хрупко.
Поцелуй меня, голубка;
Юность – рвущийся товар»⁷.*

Очень точно подмечено: «Любое лицо или понятие, взнесенное социальной иерархией вверх, шут прокидывает в материальнотелесный низ и таким образом поддерживает в обществе память о том, что вообще-то все люди имеют одинаковую природу» (Бахтин, 1990, с. 13). Одинаково смеются и плачут, любят и ненавидят.

Развивая приведённую выше характеристику культурного героя и трикстера, данную Мелетинским, Т. А. Струкова пишет:

«Мифологический культурный герой статичен – “стоп-кадр”. Меняются декорации, в которых он действует, меняются чудовища, которых он побеждает, появляются в силу его податливости к соблазну и склонности к насилию всё новая необходимость к подвигу. Культурный герой влияет на реальность, преображает её, при этом сама реальность не затрагивает его, не оставляя следа, “как вода на песке”. Он статичен, и это даёт мне с вами возможность рассмотреть, разглядеть, расчленить и препарировать мифологему культурного героя.

Трикстер подвижен, неуловим, а потому неопределим. Его можно наделить атрибутами, часто противоречащими друг другу и всегда недостаточными. Завернутый в атрибутивный кокон, он прячет от нас своё лицо, и мы не можем ухватить его сущность. Несом-

⁶ Пер. Д. Самойлова

⁷ Пер. М.Лозинского

мненно, имя его табуировано. В текстах он называется то стариком, то внуком, то старшим братом, то вождем, то именами зверей и птиц. Сам Трикстер всё время называет себя и обращается к себе – “Глупец”. Но, учитывая постоянно присутствующий мотив отражения реального, мифологический Трикстер возвращает это “глупец” нам.

Связь Культурного героя с местом его обитания несомненна и очевидна. Каждый раз, как бы далеко не уводил его путь служения, он, как бумеранг, всегда возвращается в некий сакральный центр. Пространство Культурного героя централизовано, объемно и неоднородно.

В мифологии Трикстера всегда отчетливо прослеживается мотив ухода, и никогда – возвращения. Возвращение всегда связано с “наживанием кучи неприятностей”, а потому неприемлемо. Пространство Трикстера плоское, гомогенное и однородное, равное самому себе в каждой точке. Ситуационное многообразие Трикстера может быть сведено к удовлетворению им четырёх потребностей: полового инстинкта (Трикстер-партнер выступает то мужчиной, то женщиной, то сильным, то бессильным), голода, потребности в сне и отдыхе, испражнения. Удовлетворение этих потребностей не регулируется ни определёнными навыками, ни социальными нормам. Возникновение их всегда спонтанно и удовлетворяет он их при первом их появлении.

Путь у Культурного героя всегда связан со взваливанием на себя бремени ответственности за других (у царственных особ вроде Ивана Грозного, Петра I, Сталина – за страну). Что, конечно, требует особых моральных качеств и силы. Обычно герои и наделены сверхчеловеческими возможностями, хотя и лишены бессмертия, что объясняет отсутствие в них иронии и самоиронии.

Путь у Трикстера – это всегда “бесцельное броджение”, “просто путешествие”, это всегда уход от ответственности. Трикстера отличает ирония и скепсис по отношению к общественному долгу» (Струкова, 2000).

*«Пусть все сегодня за вином
Не ту играют роль,
И шут пусть станет королем,
И будет шутлом король
Сегодня умный будет глуп,
И будет умен дурак,
И всё не то, и всё не так,
Но что есть “то” и “так”?»⁸*

Человек трикстерной природы и мифологический трикстер, по словам В. Н. Топорова, «всегда ищут свой единственный шанс на необщих путях... Готовность и умение усвоить себе особый тип поведения определяют активный полюс деятельности трикстера; отдача же себя ситуации рокового выбора, напротив, отсылает к пассивному полюсу, где сам трикстер оказывается игрушкой в руках Судьбы, если только на следующем этапе он не переиграет её за счёт особой, даже Судьбе неизвестной стратегии поведения» – подчеркивает Топоров особенность трикстера находить выход из, казалось бы, безвыходной ситуации (Топоров, 1987, с. 5–23).

«Мир рационального сознания – это мир буквальный, а Трикстер живёт в мире смысловом, где есть “правда”, но нет буквальности. И поэтому категории организованного мира просто не существуют для него: нет жизни и нет смерти (а значит, нет убийства, это лишь притворство), не существует никаких границ или ограничений... Трикстер находится на гра-

⁸ Пер. Д. Самойлова

нице игры и действительности. Сама жизнь по Трикстеру оформлена особым игровым образом. По правилам, которые он задаёт, живут все окружающие его» (Пяткова, 2003).

Левон Абрамян указывает: «сама историческая действительность обладает порой такими “мифологическими” свойствами, что может породить особых “мифологических” лидеров» (Abrahamian, 1999). Он рассматривает личность В. И. Ленина в качестве Трикстера периода смены общественно-экономической формации, утверждая: «В случае Ленина мы имеем не проницательного учёного, учащегося у истории в тиши кабинета, а политического деятеля, творящего импровизированную историю, причём при помощи таких же трюков, как и классический мифологический Трикстера. Научные штудии Ленина лишь создавали «научнообъективную» базу для трюкачества в истории, уже сами его труды несут на себе глубокий отпечаток трикстерности их автора». Автор выделяет ряд функций Трикстера и переносит их на образ «вождя мирового пролетариата»⁹. Например, «мы пойдём другим путём», – говорит Володя Ульянов после казни старшего брата-террориста, готовившего покушение на царя Александра III, ставшую хрестоматийной фразу. Выбор обходного, необычного, кривого пути – один из типично трикстерных аспектов поведения. Работа Л. Абрамяна актуальна уже тем, что показывает практическую ценность и значимость исследования архетипа Трикстера применительно к современным читателю политическим деятелям, а не только фигурам далекого прошлого и народного фольклора. «Ленина роднит с Трикстером уже то, – пишет Абрамян, – что он, будучи революционером, как и Трикстер, является изменителем мира и культуртрегером. При этом новый мир творится посредством хитрости, трюка. Свидетельство этому – научное наследие Ленина, особенно те сочинения, где он обосновывает правомерность и историческую неизбежность революции в России. Фактически Ленин переворачивает теорию революции классиков марксизма. Если те говорили о социалистической революции в будущем после достижения достаточно высокого уровня развития капитализма, причём в центре капиталистического мира, то Ленин переносит её в настоящее и на периферию, в наиболее слабое звено капиталистической системы. Но делает он это не по недомумию, подобно тому как, например, Хрущев переместил коммунизм из неопределённого будущего в конкретный, 1980 год, а в качестве хитроумного трюка. Т. е. типичный, наиболее широко известный трикстерный поступок – переворачивание – Ленин применил для другого типичного трикстерного поступка – хитроумного обмана, трюка. Впрочем, чисто карнавальное переворачивание тоже входит в арсенал ленинских поступков – вспомним, например, его знаменитое высказывание о кухарках, которые должны править государством. Но это скорее отражение общей карнавальности революции, а не специфически ленинская черта (Там же).

«Никакие его (Трикстера) маски, превращения, тяга к перевертываниям (изнаночности), установка на абсурдные ходы и т. п. не могут скрыть сколько-нибудь прочно его доброго ядра» (Топоров, 1987, с. 17).

Образ Ленина как трикстера, согласно Л. Абрамян, судя по итогам его творений, приближается к образу «неудачливого демиурга – одного из двух универсальных мифологических близнецовдемиургов. Подобно ему, Ленин хотел принести пользу людям, но на самом деле посеял лишь разлад и зло. Это мифологическое соответствие было подтверждено недавним крахом ленинской коммунистической вселенной... В противоположность

⁹ Аналогичную работу проделывает Е. Михайловская в своей монографии «Идеальная Россия в текстах политиков: проектирование мифов» в отношении лидера партии ЛДПР Владимира Жириновского. Она пишет: «Жириновский (см. Последний бросок на Юг. М., 1993.) как бы встает над пороками и различиями человечества и занимает позицию одновременно спасителя (но не спасителя-жертвы, в христианском смысле, а спасителяплута, изобретателя рецепта мира и благоденствия) и законодателя для России, которая в некотором смысле органична для сказителя, рассказывающего сказку – ведь автор и вправду является законодателем, устанавливающим законы для своего текста, и спасителем, поскольку имеет возможность благоприятным образом завершить перипетии. через которые проходят его персонажи». Сказка отождествляет слушателя с героем, что может объяснять успех пропаганды Жириновского (Волозова, 1992, с. 152).

данному результату, каноническая лениниана представляет мифологию удачливого брата-демиурга: многочисленные (официозные) тексты и образы рассказывают о Великом Пра-отце Ленине, который создал новую коммунистическую вселенную после того, как разрушил старую» (Abrahamian, 1999).

Любопытно, что и в наиболее древних мифах Трикстер часто отождествляется с Демиургом, а потом – наоборот. Вот и Ленину при жизни и некоторое время после смерти приписывали Творение, а сейчас, когда Творение Ленина погибло, его выставляют коммунистическим Сатаной (что наблюдается и в отношении более мрачного Трикстера отечественной истории – Иосифа Виссарионовича Сталина). Причём делают это ещё большие разрушители и провокаторы, нежели был он сам.

Ещё Мирча Элиаде указал на схожие мифы у калифорнийского индейского племени помо. Бог в преданиях этого племени выше и вне космогонии, а непосредственный космогонический процесс осуществляет Трикстер Койот, который делает людей из птичьего пуха. Но появившиеся люди начинают смеяться над ним. Он злится, устраивает пожар, затем наводнение и творит второе человечество, которое вновь смеётся над ним, и Койот угрожает новой катастрофой. Но люди, хотя и обречены на тяжёлые испытания, по-прежнему не принимают его всерьёз.

Здесь, видимо, нашла своё отражение одна из самых ранних традиций человечества, не допускающая никаких непрошенных «посредников» между Богом, отождествляемым с самим Абсолютом, и людьми и, вместе с тем, не отдаляющая людей от последнего. Напротив, за счёт игнорирования ими любых, даже материально создающих их (!) «творцов» – она только сближает их с Абсолютом, проявляя в человечестве подлинно божественное начало.

Весьма любопытно, что в относительно поздних традициях чертами Трикстера начинают наделяться именно божественногероические персонажи. Таков Элегба в мифах африканского племени йоруба – мужское, фаллическое божество и установитель инициатических ритуалов, который впоследствии демонизируется, воспринимается как Трикстер и даже – как персонификация зла. А в мифах некоторых народностей героя-покровителя людей и главного Трикстера вообще зовут одинаково. Таковы Ди'а у самоедов, Дяйку у нганасан, Иолофат у микронезийцев, Ича у селькупов и т. д. Причём показательно, что в последнем случае данный персонаж эзотерически, ритуально и в контексте ранней космогонической мифологии воспринимается как явное божество, и только в позднем фольклоре обретает черты трикстера. Что же касается гораздо более ранних представлений, то в них, как правило, подобное смешение не допускается. А персонажи-трикстеры всегда имеют явное отличие от божественных, хотя и могут на короткое время завладеть их миссией. Так, в китайской мифологии мыши-оборотни принимают облик государя, государыни и даже Бао-гуна – величайшего неподкупного судьи. Эту негативную ситуацию разрешает только вмешательство верховного даосского божества Юй-Ди.

В.Штепа приводит слова известного культуролога, исследователя феномена игры и сущности трикстера Йохана Хёйзинги: «"Плутующий игрок... не портит игры. Он делает вид, что соблюдает правила, играет вместе со всеми, покуда его не ловят на плутовстве"», добавляя: «Но что "соблюдать", если этими правилами со временем становится само плутовство?» (Штепа, 1996).

Например, в 1995 г. партия В. В. Жириновского смогла провести в Государственную Думу России пятьдесят депутатов. Наобещав в три короба на фоне узурпаторских действий Бориса Ельцина, расстрела парламента и москвичей в 1993 г., Жириновский собрал голоса на переломе эпох. Этим он сумел на какое-то время разрядить общественно-политическую обстановку, как и планировал Кремль. А потом лидер ЛДПР обманул ожидания тех, кто голосовал за него из чувства протеста. Разве только психолог, понимающий суть Трикстера, мог предугадать такой печальный конец народных надежд на возмездие.

Жириновский – игрок, лицедей, причём очень талантливый, что признаётся и справа, и слева:

«За счёт его инструментальной функции, связанной с исполнением кремлевских заказов в наиболее неприглядных политических интригах, ему прощались любые выходки, предельная неполиткорректность дискуссий, лобовая эксплуатация самых низменных инстинктов масс, где ксенофобия и шовинизм соседствуют с алчной жадой зрелищ и скабрезностей. Жириновский воплощал бессознательные чаяния огромной люмпенской массы, где висцеральный национализм растворен в контекстах других разнообразных пошлостей. В общей партийнополитический неразберихе это сходило с рук, давало результат. Власть устраивала заведомо идиотская и подконтрольная версия “национал-популизма”, многие видели в ЛДПР форму реализации низкопробного электорального юмора – о том, что кто-то проголосовал за Жирика, можно хвалиться так же, как рекордным количеством выпитого пива. Это действительно кому-то кажется вполне cool. При этом Трикстер Жириновский ловко примешивает к своему слабо структурированному потоку сознания фрагменты довольно разумных идей и взглядов, густо замешанных в общий хаотический маразм; тем самым он постоянно задевает нервы, дразня откровенных дураков намеками на содержание и эпатируя соображающих ладной бессмыслицей...» (Дугин, 2003). «Жириновский великий политик ельцинской эпохи. Тогда он был уместен, шулер, шут, хам и циник, превращающий в клоунаду серьезные вещи, о которых стыдливо молчали “пристойные” партии, он выполнял роль “трикстера” из древних мифологий. Трикстер – фигура амбивалентная, как Локи у древних германцев. Он внедряет правильные идеи, но в ложных пропорциях, он говорит истину, но тут же высмеивает её, подавая в виде гротескного шаржа. Его время кончилось. Я думаю, что это был самый яркий, веселый и тлетворный из российских политиков прошлого периода. Смешнее его юмористов не было. Он, безусловно, талант. Но его эпоха кончилась. Он как мавзолей или МММ символ нашего прошлого, недавнего и малоприятного. Его, действительно, никто уже не воспринимает, включая маргиналов. И его функции для обеспечения поддержки власти со стороны “националистов” и люмпенов также исчерпаны. Покойся с миром...» (Дугин, 2002).

Своевременное выявление трикстера в своём или чужом окружении по этому шаблону может сыграть важную роль в борьбе за власть, которую ведёт современный лидер в ближней и дальней перспективах.

Социальное воображение оперирует архетипическими образами. Но также оно оперирует образами и конкретной культуры, позволяя читателю включиться в социальную действительность, присвоив себе определённые стереотипы и модели поведения, примерив маски социума, как «защиту от плевков и от пощёчин».

Трикстер проявляет себя всюду, отметим это особо, и читающий эти строки сам того не замечая, становился не раз объектом трикстерного действия. В том числе он присутствует и в современной устной народной культуре – в анекдотах (как в одной из форм реализации социального воображения). Как отметил в одной из своих лекций А. Е. Наговицын, можно проследить динамику появления массовых анекдотов в СССР: «Первыми по времени появляются анекдоты о герое Гражданской войны Василии Чапаеве. Следует отметить, что анекдоты о политических лидерах были с самого появления советской власти, но они не носили массового всенародного характера. Массовое появление и распространение анекдотов о Василии Ивановиче, в принципе, не имело характера злопыхательства. Он предстает, таким алкоголиком, бабником и немного идиотом, попадающим в смешные ситуации. И сам образ героя Гражданской войны практически развенчивается в народном сознании. Следующими на очереди были анекдоты о Штирлице (полковнике Исаеве). Он предстает любителем выпить, обладает способностью “расслабиться” и вывернуться из любой ситуации. Нельзя сказать, что смеялись над русским разведчиком, но оттенок снижения героики Второй Миро-

вой войны в народном сознании был. Почти одновременно, но несколько позже получают распространение анекдоты о генеральном секретаре КПСС Л. И. Брежнев и его ЦК (при Сталине за подобные вещи просто сажали далеко и надолго). Они высмеивают немощность и беспомощность власти, патологическую любовь Леонида Ильича к наградам и полное непонимание ситуации в стране. С этой серией анекдотов разрушается доверие людей к власти. Можно сказать, что смеховая культура является в определённом смысле критерием её устойчивости, так как от того, над чем смеются, легко отказаться. В этом плане отсутствие или наличие “политических” анекдотов в современном обществе становится показателем стабильности или, напротив, критичности социальной ситуации».

А. В. Конева, рассматривая феномен анекдота, отмечает следующее: «Образ Трикстера непременно включает и любовь к коварным розыгрышам и злым выходкам, и способность изменять облик, и определённо двойственную природу. Он близок к природе – и анекдотический дед также либо живёт в селе, либо (в образе папаши командира отряда ОМОН или папаши нового русского) описывается как дед-моховик, замшелый дедок и т. д. С точки зрения обнаружения в герое анекдота архетипа Трикстера любопытно, что в этой истории встречается упоминание о кролике. Дедок-трикстер, который “разводит” кроликов – в высшей степени лукавый образ. Практически во всех культурах, где обнаружены мифы о Кролике, он исполняет двойную роль культурного героя и трикстера. Таким образом, дед-трикстер “разводит” современных культурных героев, занимая освободившееся героическое место» (Конева, 2002, с. 70–77). В мифах культурному герою полагается позаботиться об изменении сил природы, лишении их изначальных деструктивных функций; а также об освождении мира из-под власти монстров, людоедов и гигантов. Это и составляет основную функцию «деда из Запорожца». Снижение смысла, логическая подмена, смещение, парадокс – все эти трикстерные приёмы позволяют создать серию конкретных узнаваемых анекдотичных образов, за которыми прочитываются обширные культурные пласты, свидетельствующие о единстве народной культуры и мира.

В качестве ещё одного очевидного примера современного нам трикстера, которого знает стар и млад, назову Карлсона – лучшее из подтверждений, что языческое мифотворчество продолжается:

«Линдгрэн придумала идеального трикстера. Настоящего Трикстера прошедшего XX века. Это не (бог) Локи, горящий древним мифологическим огнем, это не средневековые плуты и проходимцы. Это не (бог) Меркурий, не (титан) Прометей, не Сет. Но как настоящий юнгианский Трикстер он приносит смысл туда, где раньше жизнь была бессмысленна. Это летающее бессознательное, это фигура тени, это рейнджер, валяющийся с неба на шведов и немцев, на русских и американцев... Искусство долгих полетов освоил настоящий швед – в меру упитанный мужчина в полном расцвете жизненных сил. И крыша у настоящего шведа была “что надо” – прочная, такая, что можно было поставить на ней домик с крылечком и зелёными ставеньками. Мы были рады Карлсону, между тем это настоящий негодяй, прожорливый вун – вечно лгущий обжора. Персонаж, чья башня сорвана, а крыша давно съехала – типичный трикстер. Часть той силы, что вечно желает зла, но по ошибке делает добро. Каждый ищет Карлсона по-своему. Один – для того, чтобы вместе с ним играть привидения, сыпать мусор на головы прохожим и дарить ему тефтели. Другой – заготовил кирпич в кармане, чтобы мстить за слезы домоправительниц, порезанные простыни, разбитую посуду. Ищет, чтобы истребить хаос. Убить пересмешника.

...Впрочем, Карлсону все равно, найдут его или нет. Ему прекрасно живется в маленьком домике на крыше, на крыльце которого он курит трубку и смотрит на звезды.

Как-то раз один трубочист вдруг увидел домик Карлсона. Он очень удивился и сказал самому себе: – Странно... Домик? Не может быть! На крыше стоит маленький домик? Как он мог здесь оказаться?

Затем трубочист полез в трубу, забыл про домик и уж никогда больше о нем не вспоминал...» (Березин, 2002).

Предлагая классификацию признаков трикстера – общим числом шесть, – Хайнс и Доти отрицают серьёзность любых исторических реконструкций его образа (Hynes, Doty, 1993). И это должно быть так, и есть, хотя очевидно, что многие вполне исторические личности вели себя соответственно выделенному К. Г. Юнгом архетипу.

Барбара Бэбкок-Эйбрахамс доводит число признаков Трикстера до шестнадцати–девятнадцати, но в этой скрупулёзности делает слишком большой акцент именно на литературный цикл индейцев Виннебаго, упуская из виду те более абстрактные вещи, которые роднят всех известных как в Америке, так и в Евразии трикстеров. Тем не менее, вот отдельные её рассуждения, которые представляются мне вполне подходящими, чтобы подвести черту в описаниях исследований Трикстера и перейти к рассмотрению конкретных примеров. Бэбкок-Эйбрахамс пишет:

«Ни один другой персонаж в литературе, устной или письменной, так не сбивает нас с толку, как трикстер. Он без сомнения идентифицируется с созидательными силами, часто принося такие определяющие понятия культуры, как огонь или основные пищевые продукты, но в то же время постоянно ведёт себя самым антисоциальным образом, какой только можно себе представить. Мы смеёмся над его бедами и его глупостью, нас приводит в замешательство его “промискуитет”, но его созидательный разум восхищает нас и поддерживает в нас надежду на то, что мы можем преодолеть социальные ограничения, с которыми постоянно сталкиваемся.

В большинстве своих столкновений с людьми он нарушает правила и переходит границы, приговаривая себя к бегству и новым бесцельным блужданиям).

Общий итог этих девятнадцати эпизодов неприятия, отторжения, полной перемены и трансформации, антиисторических, антибиологических и асоциальных актов – процесс развития. Этот процесс доводит биологическое, психическое и социальное осознание до такой точки, когда он возвращается в общество и выглядит как почти полностью готовый к жизни в обществе индивидуум. Более того, происходит осознание его роли и сущности культурного героя, что по форме похоже на воспитательный роман или эволюционную повесть. И рассматривая индивидуальность, находящуюся не в ладах с обществом, кажущаяся антиструктурность авантюрного повествования предполагает или заключает в себе такую форму или модель развития.

Трикстер представляет собой “созидательное отрицание”, привносящее в мир смерть, а вместе с ней и массу возможностей. Все вещи “являются” чем-то только в связи с тем, и благодаря тому, чем они “не являются”: структура подразумевает наличие антиструктуры и не может существовать без неё.

Трикстер, этот “дурачок” – отрицание, предлагающее возможность, – находится в непосредственной связи с центром во всей его неоднозначности и двусмысленности. И за это мы не только терпим сие “существо на грани беспорядка”, этого “врага всех границ”. Мы создаём и воссоздаём его снова и снова» (BabcockAbrahams, 1975).

Сколько-нибудь объемлющего, широко известного, удачного и популярного отечественного труда на тему трикстера мне не известно, хотя попытку пересказать наиболее архаичные мифы на эту тему в свете акта Творения Мира недавно предпринял известный учёный В. Я. Петрухин (Петрухин, 2005, с. 116–183).

И это даёт нам основание постараться также восполнить пробел (не претендуя, конечно, на охват всего необъятного материала о ловкачах и обманщиках, шутах и трюкачах, играчах и лицедеях, подстрекателях и провокаторах – инициаторах мифологического и социально-культурного действия).

Наша работа затрагивает самый всего лишь верхний пласт необъятной темы трюкача и лицедея.

ЧАСТЬ II. ЛОКИ И ОДИН КАК ЭДДИЧЕСКИЕ ТРИКСТЕРЫ

Умение легко перейти от шутки к серьезному и от серьезного к шутке требует большего таланта, чем обыкновенно думают. Нередко шутка служит проводником такой истины, которая не достигла бы цели без ее помощи.

Фрэнсис Бэкон, английский философ



Сформулируем в самом общем виде основные функции трикстера. Обратимся сначала к традиционной культуре древних германцев, наиболее полно отражённой в Старшей и Младшей Эддах.

«...Смешное, ироничное и трагическое, серьёзное, – пишет А.Я. Гуревич, – взаимно проникают друг в друга. Таково восприятие мира и богов древними скандинавами. Правильно понять их комику богов можно, по моему убеждению, только учитывая неразрывное сочетание “верха” и “низа”, сакрального и профанирующего в их “модели мира”...

Перед исследователем гротеска, смеха и комического в истории культуры открывается поистине безграничное поле деятельности. В особенности в области изучения культур древности и средневековья. Чем архаичнее культура, чем менее дифференцированы отдельные ее формы, пребывающие в той или иной мере в состоянии исконной органической слитности, тем более значимо смеховое начало в общем ее механизме и тем разительнее его своеобразие при сравнении с тем, что мы ныне считаем комическим. Но именно это своеобразие и непохожесть на современный смех крайне затрудняют адекватное постижение природы архаического смеха и правильное раскрытие его функции в системе мировоззрения древних людей. <...> Смех, доносящийся из далекого прошлого, – не “банальный” смех, которым смеемся мы, люди новейших культурных формаций, это скорее симптом состояния изумления, и в нем воедино слиты веселье и трепет перед высшими силами. Это своего рода “веселый страх”, одновременно и приближающий к божеству на фамильярно-близкую дистанцию, и подчеркивающий радикальную границу, отделяющую сакральное от мирского» (Гуревич, 1979).

Германская мифология интересна ещё и вот почему. М. И. Стеблин-Каменский отмечает: «Эддические мифы до сих пор толкуются как сентиментальная картина борьбы “добрых” со “злыми”. В действительности, в этих мифах “добрых”, в сущности, нет. Главные персонажи эддических мифов никогда не выступают как моральные идеалы или как установители или блюстители морали. Они действуют, как правило, не из этических, а из эгоистических побуждений. Если они мстят, то это месть не за нарушение морали, а за посягательство на их имущество или на них самих...» (Стеблин-Каменский, 1979, с. 49).

И даже несмотря на только что приведённое обстоятельство, есть два бога, резко выделяющиеся среди всех прочих эддических персонажей своим трикстерным поведением – это Один и его побратим Локи – таким образом, что на их фоне другие кажутся образчиками общественной морали.

А. Я. Гуревич, исследуя природу комического в «Старшей Эдде» отмечал, помимо всего прочего, что Локи кажется ему двойником Одина: «В Локи причудливо переплетены самые различные черты, и положительные, и отрицательные. Он – и помощник богов, доставляющий им необходимое, выручающий их из затруднений, но он же и злостный зачинщик ссор и столкновений, виновник гибели Бальдра. Локи – участник создания мира и вместе с тем участник разрушения его. Он – отец мирового Волка, мирового змея Ёрмунганда и Хель, владычицы преисподней. Локи – единственный из асов, свободно циркулирующий во всех мирах, в Асгарде – обители богов, в мире великанов и в мире карликов. В его натуре есть нечто от всех этих сверхъестественных существ.

Комическое в песнях о богах связано с Локи. Однако в его облике содержится не только комическое, но и демоническое, это персонаж, обладающий «демоническим юмором». Локи в высшей степени противоречив и переменчив, амбивалентен. Это трюкач, трикстер. Подобный образ в качестве одного из близнецов культурных героев встречается в мифологии и фольклоре разных народов мира (в Полинезии, Африке, Америке; у греков это Эпиметей как антипод и двойник Прометей). Находят себе параллели и перемена пола, и извращенный эротизм Локи (у палеоазиатов и индейцев). На Севере Локи кажется двойником Одина, с которым он тесно связан. Амбивалентность Локи – скорее всего, не результат соединения разных традиций, а симптом особой архаической трактовки божества, при которой противоречивые качества его еще не расчленены и не противопоставлены одно другому» (Гуревич, 1979).

Правда, большинство исследователей не рассматривает Одина как Трикстера, польстившись на очевидное шутовское поведение Локи. Но ниже будет доказано, что «старый» Один не меньший трикстер, чем его «молодой» побратим.

II.1. Нарушитель спокойствия и сеятель раздоров

Трикстер появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в реальный.

«В меньшей степени можно усмотреть какие-либо этические мотивы в поведении Одина, – продолжает М. И. Стеблин-Каменский. – Он помогает героям одерживать победы вовсе не потому, что он поборник добра и справедливости, но потому, что вообще любит, когда сражаются, и нередко сам убивает тех, кому он раньше помогал. Его решения, кому должна достаться победа, заведомо несправедливы, и он помогает героям побеждать скорее хитростью, чем силой. Сам не любит сражаться. С волком Фенриром (сыном Локи), который в конце мира должен его проглотить, он сражается из самозащиты. То, что он добыл мёд поэзии, объективно благо, но побуждением Одина явно было просто желание похитить чужое сокровище. При этом Один устраивает так, что девять косцов перерезают друг другу шеи, и соблазняет дочь великана, у которого хранится мед. И то, и другое он совершает совсем не потому, что в этом была какая-то необходимость, но просто он любит сеять раздор, а также соблазнять девушек или чужих жен и потом похвалиться своими победами. Не случайно Одину приписывается собрание правил житейской мудрости (строфы 1–95, 103 и 112–137 “Речей Высокого”), в которых он советует, в частности, платить обманом за обман, обольщать женщин лестью и подарками, никому не доверять и т. п.»

*«Локи сказал:
Молчи-ка ты, Один!
с начала времен
людей ты судил неправо:
в распре не раз,
кто праздновал труса,
тому ты дарил победу»*

(«Перебранка Локи», 22).

Но если Один совсем не так уж «добр», то второй из выделенных здесь асов – «Локи, самый “злой” из персонажей эддических мифов – в сущности, не такой уж злой. У него, правда, есть на совести несколько злых дел: он отрезал волосы у Сив, жены Тора; он заманил Идунн к великану Тьяцци и тем оставил богов без омолаживающих яблок; он заманил Тора к великану Гейррёду; он сделал так, что Хёд убил Бальдра, и помешал вернуть Бальдра из Хель. Но Локи совершал свои злые дела не со зла, по-видимому, а иногда из любопытства, иногда из трусости или даже просто из самозащиты (например, когда он заманил Идунн к Тьяцци или Тора к Гейррёду) и т. д.» (Стеблин-Каменский, 1979, с. 50).

Обратим внимание, что именно Один (под именем Харбарда) в «Песне о Харбарде» и Локи (в «Перебранке Локи») устраивают поэтическое состязание в поношении всех присутствующих: обвиняют в несоблюдении нравственных запретов, хотя сами их нарушают, в проявлении трусости, в невыполнении долга чести, в нарушении элементарных табу и т. д. Причём истинность обвинений при этом не обсуждается и не оспаривается.

Трикстер финно-карельского эпоса Лемминкяйнен приходит на пир во враждебной ему стране Пяйвеле незванным, непрошеным, поскольку не умеет себя, что называется, вести «в приличном обществе», сквернословит и домогается любви женщин (инцест с собственной сестрой). По одной из версий Лемминкяйнен заколдовывает хозяев, но имеет неосторожность оставить в живых старого старичка, который на проверку оказывается гораздо более

могучим шаманом Вайнемейненом. На вопрос, почему он не стал расправляться со стариком, Лемминкяйнен насмехается над этим богом и говорит, что тот «носил собак в утробе, всех лошадей перепортил». Вайнемейнен одерживает верх над трикстером, расчленивает его тело и отправляет обидчика на тот свет в Туонелу. Даже вмешательство матери не спасает дурашливого насмешника Лемминкяйнена. Он вынужден оставаться в образе рыбы в Туони. (Локи прячется от асов в виде лосося.) (Петрухин, 2003, с. 121–131).

Явившись на пир богов, Локи обвиняет аса Браги в трусости, чтоде он храбр лишь за чашей и горазд бегать от битвы, а это, конечно, серьёзное оскорбление для викинга. Асиню Идунн Локи обвиняет в блуде с убийцей Бальдра, то есть либо с Хёдом, либо с самим собой. Если верить Локи, асиня Гевьон¹⁰ отдаётся юнцам за подарки. Одина в дополнение к уже упомянутому обвинению в несправедливости, Локи корит в том, что он ведёт себя как сейдовая баба (что подробно будет рассмотрено ниже). Фригг достаётся от Локи за то, что изменяла мужу с его братьями. Фрейе – за то, что переспала со всеми асами и ванами, включая собственного брата Фрейра.

Локи смеётся и над ваном Ньёрдом: «Ночами, как в чан, мочились тогда в рот тебе дочери Хюмира». Ньёрд, не опровергая этих сведений, заявляет, что, мол, зато у него самый прекрасный среди асов сын.

В отличие от «нида», стиха чисто хулительного, в перебранке допускается ещё и похвальба¹¹. Именно похвальбу в процессе перебранки можно опровергать, и Локи тут же обвиняет отца Фрейра в том, что тот зачал своего сына с собственной сестрой и что этот прекрасный сын опять же «ради бабы» заложил меч, столь необходимый асам в момент Рагнарёка.

Богу Тюру отец лжи Локи напоминает, как обрюхатил его жену, а Тюр струсил и отказался от мести.

Бесстрашного Тора Лофт высмеивает за трусость (как и Один-Харбард), напоминая, что громовержец сидел тиши мыши в великанской рукавице Скрымира... и т. д.

По мнению А. Гуревича, «стоит отметить разительный контраст между перебранками богов в “Старшей Эдде”, с одной стороны, и героическими песнями и сагами, с другой, контраст, заключающийся в том, что откровенная трактовка сексуальных отношений и широкое использование непристойностей или указаний на сомнительные в моральном отношении ситуации присущи лишь перебранкам – остальная литература (исключая, разумеется, “хулительные” песни скальдов) чужда подобной тематике и выражениям. Германцы, по словам Тацита, были народом целомудренным, и эту особенность сохраняли по крайней мере в литературе и в более позднее время. Упомянутый контраст, на мой взгляд, подтверждает предложенную трактовку “Перебранки Локки” как сакральной самопародии, направленной не против богов, а на подчеркивание их особой природы, их неподвластности человеческим обычаям и нормам.

Не менее существенно то, что “карнавально-перевертывающий” смех обнаруживается лишь в тех эддических песнях, в которых встречается игра с сакральным, где священное не лишено смехового оттенка или даже выражается именно в смешном. Здесь комическое сочетается с демоническим, образуя то исконное, изначальное единство, которое разрушилось в литературе нового времени, где амбивалентная ирония, одновременно отрицающая и утверждающая, сменяется односторонней сатирой, только убивающей и ничего не возрождающей. В песнях же “Старшей Эдды” смех не вытесняет до конца трагизма – они

¹⁰ Согласно «Младшей Эдде», Гевьон – дева, которой прислуживают умершие девственницами.

¹¹ Сразу упоминается перебранка Ильи Муромца с князем Владимиром на пиру, перебранка Садко с гостями и именитыми купцами, Василия Буслаева – с новгородцами, Ильи Муромца – с Идолищем или Калиным-царем, Одиссея – с женихами, распри олимпийских богинь Афины и Геры с одной стороны и Афродиты с другой. Словом, жанр весьма традиционный.

синтетичны. Одно постоянно слышится сквозь другое», – пишет Гуревич и продолжает: «Подчеркну еще раз: разумеется, необходимо видеть различие между возникновением и бытованием “Перебранки Локи” в языческую эпоху и ее “реликтовым” существованием в христианский период. В раннее время насмешка лишь укрепляла авторитет богов, в более поздний период она могла приобрести противоположную функцию: смех стал релятивизировать богов, делать веру в них (в языческом смысле, как “доверие к ним”) сомнительной, развенчивать старых богов. Но следовало бы остерегаться переноса этой поздней стадии в более раннее время и толковать замысел “Перебранки Локи” изначально как “критику богов”», – уточняет А.Я. Гуревич (Гуревич, 1979).

Несмотря на то, что хулительные речи – почти неперменный атрибут Трикстера, речи эти носят также очистительный и возрождающий характер – это разоблачение, правда о старой власти, об умирающем мире. И хотя на пиру богов у морского великана Эгира Локи нарушает ритуальный мир, но задним числом Локи заставляет богов держаться рамок приличия, выслушать критику и не нарушать собственные законы впредь. Причём ругательства здесь абсолютно симметрично спроецированы на мир асов из мира людей – они имеют то же содержание, тональность и цель, что и ругательства, употребляемые при бытовых раздорах.

Это означает, что Трикстер действует не только в поле мифа, но и за его пределами, в той социальной среде, которая использует сам миф как формулу жизни.

II.2. Провокатор и инициатор

Трикстер – это неподконтрольная никому фундаментальная Сила, результат действия которой даже для самого Трикстера непредсказуем. Трикстер – это провокатор и инициатор социальнокультурного действия и изменения творения, которое выглядит как порча.

При создании нового Мира Один выступает как разрушитель Мира старого, он убивает великана Имира и нарушает тот Порядок, что был при Имире, то есть разрушает мир, существовавший до Одина и состоявший лишь из Муспельхейма, Нифльхейма¹² и Мировой Бездны¹³. Расчленив первовеликана на куски, Один и его братья возводят собственное Мироздание. Один становится тем самым Альфэдром – Всеотцом.

Старый мир, мир великанов, мир Бергельмира, Бора, Бури, Бёльторна, Бестлы, Мимира великий Один перекроил на новый лад, упорядочив Бездну «Мировой Энтропии». Но Один и сам попирает (хотя несколько иным образом) и созданный им же самим миропорядок. Так произошло, когда асы нарушили данную великану при постройке стены вокруг Асгарда клятву, тем самым подорвав устои своего мира: «Крепкие были попорчены клятвы, тот договор, что досель соблюдался...».

Именно Он, Один – тот, «что в битвах Губитель» – начал войну между асами и ванами. Хникар и Хникуд – хейти Одина, которые означают «сеятель раздоров».

Несоответствие жизни асов тем принципам, которые они провозгласили, – это источник разрушения мира. Асы сами породили своих противников – достаточно посмотреть, чем похвастается Один в «Песне о Харбарде» и в каком блюде Локи упрекает прочих асов, а затем сравнить эти «добродетели» со следующим списком.

*«39. ...Я видела, вброд
через тяжкие воды
клятвопреступники
и душегубы,
и те, кто чужих
жен соблазняли,
идут, и холодные
трупы гложут
Волк и Нидхегг.
Еще мне вещать?
Или хватит?..*

...

*45. брат на брата –
и гибнут в бранях,
родич на родича –
режутся рати,
мерзость в мире*

¹² *Nifl* – субстантивный эпитет, отсылающий к наименованиям мифологических локусов: *Niflhel* – Тёмная Хель и *Niflheimr*, пригл. «Нижний, тёмный мир». Эпитет *nifl* ассоциируется в эддических композитах со гибелью, смертью (Смирницкая, 2005, с. 78).

¹³ Нельзя не вспомнить и о Гермесе, убийце тысячеглазого исполина Аргуса, из которого было создано звёздное небо. Один зашвырнул на небо глаза турса Тьяцци, и они загорелись там звёздами, прежде он же сотворил звёзды из сверкающих искр Муспелля, а из черепа Имира – сам небосвод.

*настало время
меча и блуда,
щита разбитого,
ветра, Волка,
погибели мира,
человек человека
не пощадит»*

(«Прорицание вёльвы»¹⁴).

Это всё – прямые следствия поведения Одина. Он сам разрушил свой мир, он сам вверг его в хаос.

Уточним, что Один сперва упорядочивает на свой лад прежний, хаотичный с точки зрения богов, мир великанов, а потом ввергает в неопределённость своим трикстерным поведением этот собственный мир, попирая собственные же этические законы, которые лежат в основе мироздания асов¹⁵.

Локи в свою очередь тоже портит мир, сотворённый Одином, Вили и Ве (и выступает здесь как бы кривым отражением, *Тенью* Одина).

Имя и хейти Локи специалисты толкуют самым разным образом. Например, современник знаменитого Якоба Гримма, Бенджамин Торп, находит соответствие старо-норвежскому *lokka* – соблазнять. Лофт-Лопт он возводит к германскому *luft* – воздух (Торп, 2008, с. 115–116). Возможно, что-то типа русского «ветреник», то есть непостоянный, как ветер.

Локи и сам один из древнейших богов. Под именем Лодура Локи входит в одну из эддических триад. Торп описывает Лодура как «мягкое, благотворное тепло, соединённое со Все-Отцом; однако впоследствии, подобно павшему на землю ангелу, сделался злым и лукавым, подобным всепожирающему пламени губителем». Лодур участвует в создании первых людей наравне с Одином.

«И трое пришло из этого рода асов благих и могучих к морю, бессильных увидели на берегу Аска и Эмблу, судьбы не имевших. Они не дышали, в них не было духа, румянца на лицах, тепла и голоса; дал Один дыханье, а Хенир – дух, а Лодур – тепло и лицам румянец».

«Однажды три аса благих и могучих шли вместе по берегу моря домой. На побережье нашли они чаевших жребия – бессильно лежавших там Аскра и Эмблу. Души и дыханья у них ещё не было./ Теплоты и движенья, и жизненных красок./ Гонир душу им дал, дал им Один дыхание./ Дал Лодурр тепло и цветущие краски» (Старшая Эдда, под ред. А. Н. Чудинова, 1897).

Согласно «Перебранке...» Локи – побратим Одина. К тому же «братья его Бюлейст и Хельблинди», а Хельблинди (СлепоХель) – это хейти Одина из знаменитого перечисления в «Речах Гримнира», что наводит на размышления о сопоставимости триад Один–Лодур–Хенир и Хельблинди–Локки–Бюлейст.

Локи же, как только он вырвется на свободу, суждено предводительствовать теми, кто в дни Рагнарёка пойдёт войной на светлых богов. Война приведёт к гибели старых богов и перерождению Мира через смерть¹⁶.

¹⁴ Пер. В. Тихомирова.

¹⁵ Не следует, однако, опрометчиво противопоставлять одно другому (Хаос – Порядку), ибо где кончается Воля богов-асов, царствует Хаос великанов, а там, где ими же, асами, ограничена свобода начинается «несвобода». Да и сами этические законы возникают лишь тогда, когда есть кому их отражать, т. е. хотя боги и порождены ещё более высшими Вселенскими силами, но и сами порождают Волю этого Космоса, существующего «независимо». Круг замыкается. Иными словами, абсолютный беспорядок одновременно есть сама абсолютная упорядоченность.

¹⁶ И смерть Одина, владыки нынешнего мира, и смерть Локи – якобы главного виновника бед, в общем-то, нелепы, как у всякого Трикстера. Один погибнет первым – его должен проглотить Фенрир – сын Локи, чудовищный Волк. А Локи будет убит белым асом Хеймдаллем, причём рогом или головой. Из этого некоторые исследователи предполагают, что Хеймдалль

«...Дрогнул Иггдрасиль,
ясень трепещет,
трещит сердцевина –
вырывается йотун:
всё устрашится
в подземных землях,
когда он явится,
родич Сурта...»

Выражение «враг на свободе» относится к освободившемуся Локи. Почему вырывается турс (или йотун)? Да потому что Локи – лишь приёмный ас. Он родной сын великана Фарбаути и великанши Лоувейи. Таким образом, он и родич Сурт(р)а. Сурт(р) – «чёрный» – великан, сидевший на краю Муспелльсхейма (страны огня на юге) с начала мира. Он пойдёт на асов войной вместе с Локи, убьёт Фрейра и сожжёт весь мир. Он – разрушитель мироздания.

Ранее я уже писал о симметриях северогерманского пантеона, указывая, что, по концепции С. Пивоварова, в нём есть выраженное дублирование функций. Суртр и Локи – дублёры (Гаврилов, 2006, с. 211–212). Согласно тому же Б. Торпу, корень слова Локи, присутствующий во многих языках, может восходить к санскр. *luc* «сиять», от которого происходят латинское *lucere-lux* «светить/ свет», кимбровское *llug* «огонь», старо-норвежское *logi* «пламя».

«...Нагльфар плывет
С востока в ладье
Муспелля люди
плывут по волнам,
а Локи правит;
едут с Волком
сыны великанов,
в ладье с ними брат
Бюлейста едет».

Вот другой вариант перевода:

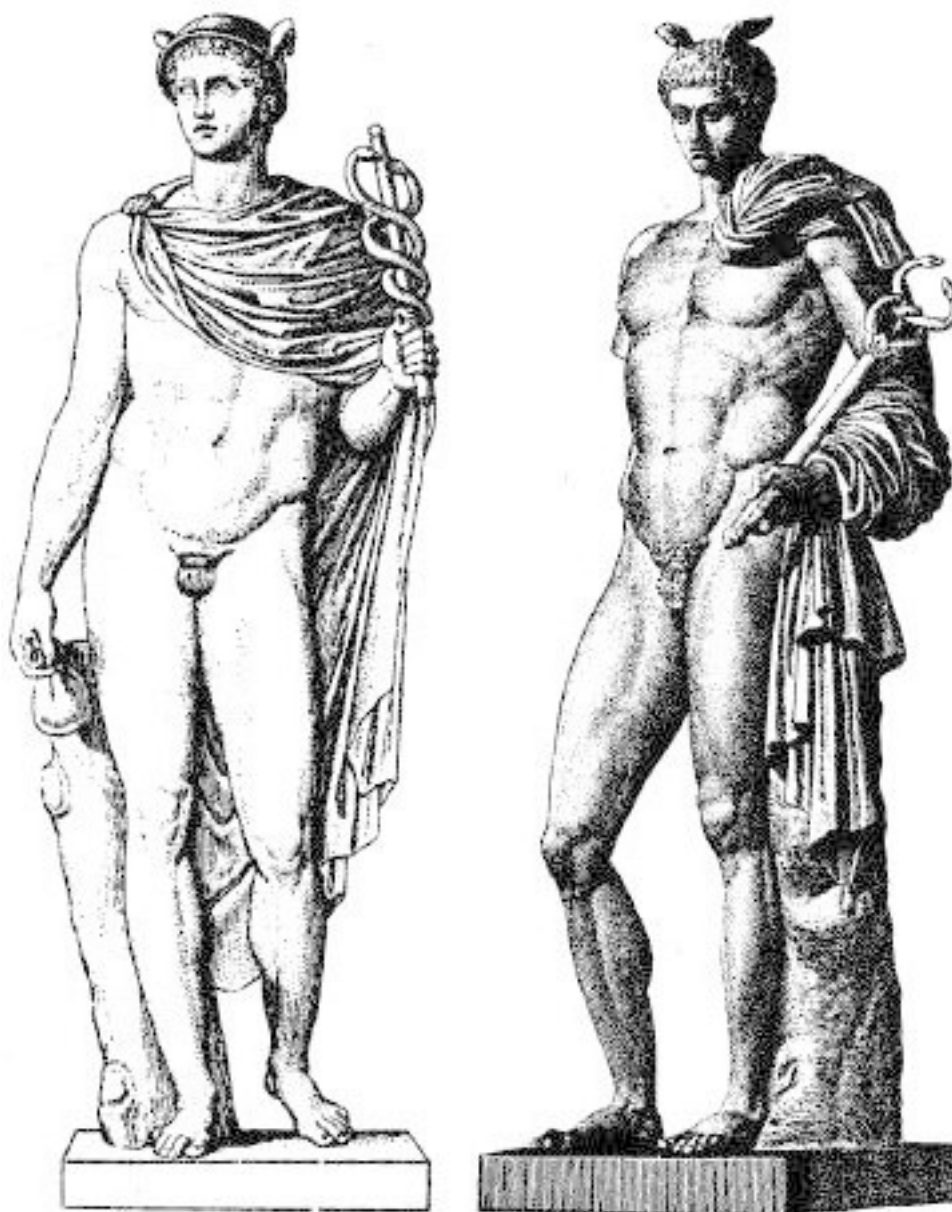
«...Нагльфар плывет –
Муспелля войско
везет с востока
корабль по водам
(а кормщик – Локи),
везет он волка
и племя чудищ,
и Бюлейста брат
с ними плывет».

II.3. Посредник

Трикстер традиционно выступает посредником между мирами и социальными группам и способствует обмену между ними культурными ценностями и переводу информации из области непознанного (Мир Иной) в область познаваемого (Белый Свет). Он делает неявное явным, вторгаясь в область неизведанного первым.

«Один в глазах скандинавов был не только военным вождём, зачинщиком битв и сеятелем раздоров, – указывает А. Я. Гуревич. – Он и вечный странник, никогда не остающийся на одном месте, старец в надвинутой на глаза шляпе, в голубом плаще, склонный к перевоплощениям и мистификации. Верхов на восьминогом коне Слейпнире (конь почитался скандинавами как священное животное), в сопровождении волков и воронов, зовущихся “Память” и “Мысль”, он постоянно охотится, как бы олицетворяя дух беспокойства и тяги к странствиям, овладевший скандинавами в эпоху викингов. Он же покровитель торговли. Наконец, Один – воплощение высшей мудрости, он считался источником магии и поэзии (“меда Одина”). Чтобы стать всеведущим и получить знание рун, Один принес самого себя в жертву, повесившись на мировом дереве, прошив себя копьём, и отдал глаз в обмен на внутреннее зрение – мудрость» (Гуревич, 1999, т. 1, с. 174).

Тождество бога древних германцев Одина–Вотана–Водена и римского Меркурия, восходящего к греческому трикстеру – Гермесу, согласно свидетельству современников языческих верований, лишь подтверждает выдающуюся роль Одина в покровительстве добыче духовных и материальных ценностей, их обмену, торговле (Тацит, 1969). В древнеисландском тексте *Rymbegla* сказано: «...Зевс, которого мы зовем Тором, и Меркурий, которого мы называем Одином...»



Меркурий, античные скульптуры

Сам Локи «сделал ряд добрых дел: заставил карликов изготовить золотые волосы для Сив, корабль Скидбладнир для Фрейра, копье Гунгнир для Одина; вернул Идунн с её омолаживающими яблоками асам; помог Тору вернуть себе молот от великана Трюма; помешал мастеру, который взялся построить стены Асгарда, закончить свою работу в срок и тем спас Фрейю, солнце и луну. Так что свирепое наказание, которому асы подвергли его (он должен до конца света сидеть под змеей, чей яд всё время капает ему на лицо), свидетельствует скорее о жестокости асов, чем об их справедливости» (Стеблин-Каменский, 1979, с. 50). «Асы не раз попадали из-за него в беду, но часто он же выручал их своей изворотливостью» (Младшая Эдда, 1994).

Например, в «Младшей Эдде» говорится, что когда боги подло убили проникшего в Асгард великана Тьяцци, его дочь Скади отправилась мстить за отца. Асы предложили ей выкуп, и та потребовала, чтобы те дали ей в мужья прекраснейшего из богов. Она подразумевала, что это, конечно же, будет сын Одина Бальдр, но боги предложили разборчивой невесте встречную задачу – узнать жениха, глядя только на его ноги. Скади не угадала, выбрав Ньёрда. У неё в свою очередь было своё условие – асы должны были рассмешить горюю-

щую по отцу великаншу-несмеяну¹⁷. У них долго ничего не получалось. Наконец, изобретательный Локи привязал один конец верёвки к бороде козы, другой – к своей мошонке. Подпрыгивая и крича от боли, Локи свалился на колени Скади, и та, не выдержав, рассмеялась. Всё закончилось добром.

Вследствие своих непродуманных (и несправедливых) деяний асы вроде бы сами загнали себя в безвыходное положение, когда поступили не по правде и вынуждены признать эту неправоту. Делать это богам совершенно не хочется, ибо повлечёт понижение их божественного статуса. Поддержать имидж властителей помогает шут Локи.

А вот ещё один эпизод из романа В. Скотта «Айвенго», по сути, та же ситуация. Норманнский принц Джон на турнире приказывает еврею Исааку сесть в зрительской ложе вместе со знатными саксами. Этим принц Джон предполагает унижить саксов. Оскорбление по тем временам столь значительное, что даже приближённые советуют правителю отменить дурацкое указание, опасаясь взрыва возмущения:

« – Полезай, нечестивый пёс, я приказываю тебе! – крикнул принц Джон. – Не то я велю содрать с тебя кожу и выдубить её на конскую сбрую.

Услышав такое приглашение, Исаак начал взбираться по узкой и крутой лесенке на верхнюю галерею.

– Посмотрим, кто осмелится его остановить, – сказал принц, пристально глядя на Седрика, который явно намеревался сбросить еврея вниз головой.

Но шут Вамба предотвратил несчастье неожиданным вмешательством: он выскочил вперед и, став между своим хозяином и Исааком, воскликнул:

– А ну-ка, я попробую! – С этими словами он выхватил из-под полы плаща большой кусок свинины и поднес его к самому носу Исаака.

Без сомнения, он захватил с собой этот запас продовольствия на случай, если турнир затянется дольше, чем в состоянии выдержать его аппетит. Увидав перед собой этот омерзительный для него предмет и заметив, что шут занес над его головой свою деревянную шпагу, Исаак резко попятился назад, оступился и покатился вниз по лестнице. Отличная шутка для зрителей, вызвавшая взрывы смеха, да и сам принц Джон и вся его свита расхохотались от души.

– Ну-ка, брат принц, давай мне приз, – сказал Вамба. – Я победил врага в честном бою: мечом и щитом, – прибавил он, размахивая шпагой в одной руке и куском свинины – в другой.

– Кто ты такой и откуда взялся, благородный боец? – сказал принц Джон, продолжая смеяться.

– Я дурак по праву рождения, – отвечал шут, – зовут меня Вамба, я сын Безмозглого, который был сыном Безголового, а тот, в свой черед, происходил от олдермена.

– Ну, очистите место еврею в переднем ряду нижней галереи, – сказал принц Джон, быть может радуясь случаю отменить своё первоначальное распоряжение. – Нельзя же сажать побежденного с победителем? Это противоречит правилам рыцарства.

– Всё лучше, чем сажать мошенника рядом с дураком, а еврея – рядом со свиньей.

– Спасибо, приятель, – воскликнул принц Джон, – ты меня потешил! Эй, Исаак, дай-ка мне взаймы пригоршню червонцев!

¹⁷ Похожую задачу успешно решал царь обезьян Хануман, вызвав смех Рамы. Да и полностью асоциальный дурак из русских сказок вдруг становится мужем царевны Несмеяны и престолонаследником, оказываясь ценнее и предпочтительнее богатых, но лишённых живительной силы, заморских женихов. Отсутствие смеха, по нашему мнению, неперенный указатель принадлежности к миру смерти, архетипу смерти, косвенное указание на нежизнеспособность. И Трикстер побеждает смерть, вызывая смех. Интересно, что читатель может перечитать всю Библию от корки до корки, но нигде не найдет там ни одного смеющегося лица.

Озадаченный этой просьбой, Исаак долго шарил рукой в меховой сумке, висевшей у его пояса, пытаясь выяснить, сколько монет может поместиться в руке, но принц сам разрешил его сомнения: он, наклонясь с седла, вырвал из рук еврея сумку, вынул оттуда пару золотых монет, бросил их Вамбе и поскакал дальше вдоль края ристалища. Зрители начали осыпать насмешками еврея, а принца наградили такими одобрительными возгласами, как будто он совершил честный и благородный поступок».

«Вспомните, – отмечают А. Борцов и О. Боровой – как часто радостно смеялись или улыбались Яхве, Христос, Аллах?» (Борцов, Боровой, 2005, с. 76–114). Ни одного такого случая не зафиксировано, за исключением злобного хихиканья с потиранием рук¹⁸. Чувство юмора – неотъемлемое проявление архетипа Трикстера¹⁹.

¹⁸ Монотеистические боги тоже любят пошутить – только юмор у них специфический. Например: «Зачем мятутся народы, и племена замышляют тщетное? Восстают цари земли, и князья совещаются вместе против Господа и против Помазанника Его. “Расторгнем узы их, и свергнем с себя оковы их”. Живущий на небесах посмеется, Господь поругается им. Нечестивый злоумышляет против праведника и скрежещет на него зубами своими: Господь же посмеивается над ним, ибо видит, что приходит день его» (Пс. 36:12–13). В Коране обстановка не лучше: «Те, которые порицают добровольцев из верующих за милостыни и тех, которые находят, (что дать), только по своему усердию, и смеются над ними, – посмеется над ними Аллах, и им – болезненное наказание!» (Сура 8 «Добыча», аят 80). Тоже весьма своеобразное чувство юмора.

¹⁹ Для всех авраамических религий, помимо обязательных требований веры и поклонения, характерна также такая черта, как запрет смеяться над положениями религии. Самоирония не допускается.

II.4. Господин магических искусств, добытчик знаний и благ

Трикстер – господин многих искусств, мастер на все руки, иногда спутник культурного героя или сам культурный герой, его проводник, или его тень, тот, кто проверяет претензии героя на Силу и Власть. Трикстер – добытчик знаний через нарушение социального или космогонического запрета, инициатор мифологического действия.

Локи сопровождает Тора в нескольких его походах к инеистым великанам, он же спутник Одина и Хенира. Устоявшийся эддический кеннинг Локи – «родич и дядя, веселый попутчик и сотрапезник Одина и асов». Локи – изобретатель снаряжения для ловли рыбы (его изобретение – сеть, кстати, оборачивается против самого изобретателя).

Рассматривая в ряде энциклопедических статей образ Локи в контексте северогерманской культуры Е. М. Мелетинский и А. Я. Гуревич справедливо отмечают:

«Локи – вечный “добытчик” (посредством трюков) мифологических ценностей у карликов для богов, у богов для великанов и т. д. как оператор их вечной “циркуляции”. Локи выступает как комический дублёр Одина в космогонии и его демонический противник в эсхатологии. У них обоих есть шаманские черты, но шаманские странствия Локи ограничены горизонтальной проекцией, тогда как образ Одина тесно связан с мировым древом. Условно Одина и Локи можно соотнести как белое и чёрное шаманство. В качестве позитивного творца Один – отец асов, а Локи – отец хтонических чудовищ, Один – хозяин небесного царства мёртвых для избранных, а Локи – отец хозяйки подземного царства мёртвых и тайный виновник первой смерти (смерти Бальдра), которая является одилическим жертвоприношением²⁰ (реальный убийца слепец-Хёд – также, возможно, дублёр Одина)».

Плут Локи из любопытства и озорства идёт на риск и жертвует собой в добывании разнообразных ценностей мира по неосторожности. Один – бог волшебства и мудрости, который ради знания приносит от себя в жертву – отдав Мимиру глаз и повесив собственную плоть в ветвях Иггдрасилля.

Хотя Владыка асов «тёмен» на один глаз, но в то же время Одину всё видно с престола Хлидскьяльв: «Видит он все миры и все дела людские, и ведома ему суть всего видимого», как видима она оку Вотана – Солнцу.

Один достиг просветления, добыл и даровал асам, вanam, карликам, альвам и людям смысл рун. Им же рождены многие искусства, включая поэзию. Но и с поэзией не всё так просто. Специалисты пришли к заключению, что «нид» – хулительный стих – был первым из скальдических жанров (Гуревич, Матюшина, 1999, с. 488–491). Таким образом, скальды, которым Один покровительствует, это исполнители изначально хулительных, оскорбительных стихов, а искусство «скальдскап» – это, в известной степени, вызывающая поэзия.

Аватары Одина во всем соответствовали небесному Одину: «Рассказывают как правду, что когда Один и с ним дии пришли в Северные Страны, то они стали обучать людей тем искусствам, которыми люди с тех пор владеют. Один был самым прославленным из всех, и от него люди научились всем искусствам, ибо он владел всеми, хотя и не всем учил» (Стурлусон, 1980).

«...Он владел искусством менять своё обличие, как хотел. Он также владел искусством говорить так красиво и гладко, что всем, кто его слушал, его слова казались правдой. В его речи все было так же складно, как в том, что теперь называется поэзией (*skaldskapr*). Он и его жрецы зовутся мастерами песней, потому что от них пошло это искусство в Северных стра-

²⁰ Подробнее см.: Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. (М., 1980, главы LXI, LXV).

нах... Всем этим искусствам он учил рунами и песнями, которые называются (*galdrar*)» (Там же).

Один часто покидает Асгард и бродит по Миру, где испытывает встречающихся ему на пути. Один наказал жадного Хрейдмара с помощью проклятого кольца Андвари («Речи Регина»), затем наказание за ту же жадность и подлость постигло Фафнира и Регина («Речи Фафнира»). Один испытывал великана Вафтруднира («Речи Вафтруднира») и «излечил» его от излишнего самомнения.

Здесь основной магической силой, позволяющей Одину побеждать врагов, является знание о происхождении вещей. Рассказ о первотворении и первопричинах вообще оказывается в Традиции самым могучим оружием.

Можно и нужно вспомнить аналогичный словесный поединок Вьянемейнена и Еукахайнена. Второй пытается петь о происхождении мира, однако он лжёт и проигрывает («Калевала», III, 148–254), Вьянемейнен пением повергает его.

Как отмечает А. Л. Баркова, подавляющее большинство поединков в «Калевале» – это битвы словесные, то есть состязания в пении, мудрости и магии (Баркова, 1988). Действительно, Лемминкяйнен и хозяин Похьелы прежде личного единоборства (тоже магического) творят различных животных, чтобы те боролись и убили друг друга (XXVII, 219–256). Вьянемейнен порезался и перевязка не может унять кровь (VIII, 187–204). Только рассказ о происхождении железа помогает герою (IX, 27–265), а заклęcia полностью останавливают кровь (IX, 269–416). На Лемминкяйнена нападает Мороз, и герой, дабы сломить магическую мощь врага, прибегает к рассказу о его происхождении (XXX, 213–254), принуждая тем самым Мороза сдаться. По дороге в Похьелу Лемминкяйнену преграждает путь исполинская змея, он проговаривает историю происхождения змей, и этого оказывается достаточно, чтобы змея освободила путь (XXVI, 683–774). Отметим, что рассказ о происхождении змеи впервые звучит при воскрешении Лемминкяйнена его матушкой, когда он был убит стрелой-змеёй, причём этот рассказ, кажется, знаменует окончательное исцеление героя (XV, 591–608). Другим примером действия рассказа о первотворении может послужить эпизод приготовления пива на свадьбу – без поведания о том, как пиво было сварено впервые, оно не может быть сварено теперь (XX, 131–424); а также рассказ Вьянемейнена о происхождении медведя во время «медвежьего праздника» – чтобы убитый зверь не рассердился (XLVI, 355–460). Но вернёмся к Одину.

Он же, Один, неузнанным явился ко двору короля Олафа и рассказал этому монарху много интересного о конунгах и древних событиях, сумел ответить на все вопросы короля обо всех странах и вещах. И даже подкинул королевскому повару жертвенное мясо – два больших и жирных куса говядины – считая, должно быть, забавным, если августейший монарх и фанатичный христианин отведаёт языческой требы («Сага об Олафе сыне Трюгви», LXIV).

«Сага о посошниках» содержит рассказ про норвежского кузнеца, что жил неподалеку от шведской границы, у которого Один остановился на ночлег, а наутро даже попросил подковать своего коня: «...Они пошли в кузницу и кузнец спросил гостя: “Где ты был прошлой ночью?” “В долине Медальдаль”. А это было далеко от Несьяр (где жил кузнец), потому хозяин резонно заметил: “Ты, судя по всему, большой обманщик, этого никак не может быть”. Ковалось кузнецу из рук вон плохо, и подковы вышли такими большими, каких он никогда не видывал. Но когда их примерили, они оказались коню впору. Когда конь был подкован, гость сказал: “Ты человек неучёный и неразумный. Почему ты ни о чем не спрашиваешь?” Кузнец спросил: “Что ты за человек, и откуда явился, и куда держишь путь?” Тот отвечал: “Явился я с Севера и долго оставался тут, в Норвегии, но теперь думаю податься в Свейскую державу. И долго плавал я на кораблях, а теперь нужно привыкать к коню”. Кузнец спросил: “Где же ты собираешься быть к вечеру?” – “На востоке, в Спармёрке”, – отве-

чал тот. “Этого не может быть, – сказал кузнец, – ведь туда не доскачешь и за семь дней”. Гость вскочил на коня. Кузнец спросил: “Кто же ты?” Тот ответил: “Слышал ты об Одине?” – “Слышал я, как его поминают”. – “Теперь ты можешь его узреть, – говорит гость. – И если ты не веришь тому, что я тебе сказал, смотри же теперь, как я перескачу на моем коне через ограду”. Он пришпорил коня, тот перелетел через ограду и не задел её, а колья в ней были вышиной в семь локтей. Больше кузнец его не видел» (пер. А. Я. Гуревича, Гуревич, 1990, с. 101).

Один провоцирует события в «Саге о Волсунгах»:

«Сказывают так, что было разложено много костров вдоль палаты той; и вот стоит посреди палаты большая эта яблоня²¹, о которой была речь. И тут говорится, что, когда расселись люди вечером вокруг костров, то человек некий вошёл в палату. Тот человек был людям неведом с виду. Тот человек так был одет: плащ на нем заплатанный, ступни босые, а на ногах холстинные штаны. Тот человек в руке держал меч и шёл прямо к родовому стволу, а на голове у него шляпа; был он очень высок и стар и крив на один глаз. Он взмахнул мечом и так вонзил его в ствол, что меч тот вошёл в дерево по рукоять. Все люди приветствовали того человека; тогда он заговорил и сказал;

– Тот, кто этот меч вытащит из ствола, получит его от меня в дар, и сам он в том убедится, что никогда не держал в руках лучшего меча.

Затем выходит этот старик вон из палаты, и никто не знает, кто он такой и куда идет. Тут повскакали они с мест и заспорили о том, кому взяться за меч; думали, что достанется он тому, кто первым до него доберётся. Наконец знатнейшие подошли первыми, один за другим, но не было тут такого, кому бы удалось это дело, ибо меч не шелохнулся ни в какую сторону, сколько за него ни хватались. И вот подошёл Сигмунд, сын Волсунга-конунга, схватил меч и вырвал его из ствола, точно он там лежал свободно, дожидаясь Сигмунда. Это оружие так всем было по душе, что никто, думалось им, не видал ему равного...» (Сага о вольсунгах, 1997).

Вокруг меча между Сигмундом и Сиггейром-конунгом разгорается спор, Сиггейр предлагает обмен меча на его тройной вес в золоте, Сигмунд отказывается. Тогда, затаив обиду, Сиггейр нападает на Волсунга с ратью, убивает его, а детей, включая Сигмунда, берёт в плен... и т. д.

В дальнейшем, по тексту саги, Один ещё несколько раз является «неузнанным»: в качестве перевозчика-лодочника,²² который исчезает на глазах Сигмунда вместе с трупом отравленного Боргхилдой Синфьотли; он же подстраивает гибель Сигмунда, лишая его и своего подарка и Удачи.

«Вот Сигмунд-конунг трубит в свой рог, что остался ему от отца, и побуждает дружину. Было у Сигмунда дружины много меньше. Завязалась тут жестокая битва, и хоть был Сигмунд стар, а всё же сражался он люто и всё время был впереди своих. Не устоит перед ним ни щит, ни броня, а он весь день идёт прямо на вражескую дружину, и никто не знает, чем кончится бой между ними. Много там летало дротов и стрел, и так помогали ему вещи его дисы, что не был он ранен, и неведомо, сколько людей пало от него, и были у него обе руки в крови по самые плечи. А когда продлился бой тот некое время, явился на поле том человек в нахлобученной шляпе и синем плаще; был он крив на один глаз, и в руке у него – копьё. Этот человек выступил навстречу Сигмунду-конунгу и замахнулся на него копьём. А когда Сигмунд-конунг ударил со всей силы, столкнулся меч с копьём тем и сломался пополам на две части. Тут Сигмунда-конунга покинули Удачи, и многие пали из его дружины...» На

²¹ Родовое дерево.

²² Отметим, что ещё один бог искусств – финно-карельский Вяйнёмейнен может выступать лодочником-перевозчиком: словом он управляет лодкой («Калевала», XLII, 193–215), он дважды творит лодку заклинанием (Там же, XVI, 101–114, L, 485), пением творит для лодки гребцов (Там же, XXXIX, 275–290).

вопрос, можно ли его выходить, раненный Сигмунд ответил: «Меня же бросили боги, так что не позволю я себя лечить, не хочет Один, чтоб мы обнажали меч, раз сам он его разбил; бился я в битвах, пока это было ему угодно».

Люди и их жизни – игрушки в руках играца Одина.

Вот уже он помогает сыну Сигмунда Сигурду добыть себе жеребца из породы самого Слейпнира:

«...Пошёл Сигурд в лес и встречается он старика с длинной бородой, и был он ему незнаком. Старик спросил, куда Сигурд идет.

Тот ответил:

– Надо мне выбрать коня. Присоветуй мне.

Тот молвил:

– Пойдем и погоним коней к реке той, что зовется Бусилтьорн.

Они стали гнать коней в глубокое место реки, а те поплыли обратно к берегу, кроме одного жеребца, и его то взял себе Сигурд. Тот жеребец был серой масти и молод годами, велик ростом и красив собой; никто ещё не садился к нему на спину. Бородатый человек молвил:

– Этот жеребец происходит от Слейпни(ра), и тщательно надо его взрастить, чтобы стал он всех коней лучше.

И тут человек исчез. Сигурд назвал коня Грани, и был тот конь превосходен: Один его выбрал».

Был перекован заново и злополучный меч в знаменитый Гарм, которым будет убит змей Фафнир и добыто проклятое карликом Андвари богатство. Золото, из-за которого уже немало погибло героев, из-за которого смерть ждёт опять-таки и самого Сигурда, и его возлюбленную, непокорную валькирию Брюнхилд, и многих других (речь о будущем сокровище Нифлунгов/Нибелунгов).

К слову, Брюнхилд (Сигрдрива) – это ещё одна кукла в руках «хитрого Хрофта». Она некогда ослушалась Одина и была погружена им в сон посредством волшебного шипа. Один лишил её права побеждать в битвах, но по трисктерской иронии оставил вещий дар, так что валькирия провидит всю тщетность своего желания быть счастливой с любимым.

Сигурд на коне, выбранном Одином, достиг места, где за языками пламени и стенами щитов лежала валькирия, и разбудил её, вспоров перекованным мечом Одина плотную броню на теле девы. Дав валькирии клятву жениться на ней, он нарушил своё слово, став мужем Гудрун. После смерти Сигурда в результате подстрекательства той же Брюнхилд та покончила с собой, взойдя на его погребальный костер.

Этот сюжет этот хорошо известен и богато представлен в ряде песен Старшей Эдды и сагах.

В самом конце «Саги о Волсунгах» вновь появляется Один – «некий муж, высокий, могучий и кривой на один глаз», – и по-отечески подсказывает слугам Йормунрека-конунга (Германариха), как убить неуязвимых для железа детей Гудрун – Хамди и Сорли²³: «Загоните их камнями в Хел(ь)».

Одной рукой Один одаривает тех, кто чтит его, а другой – обирает. Выдающийся скальд Эгиль Скаллаgrimссон, живший примерно в 910–990 гг. так сообщает о непостоянстве Одина (называя его каждый раз иносказательно) в песне «Утрата сыновей» (22–24):

*«Жил я в ладах
С владыкой сечи,*

²³ Хамди и Сорли по настоянию Гудрун отомстили Йормунреку за смерть своей сестры Сванхилд, отрубив ему руки и ноги.

*Не знал заботы,
Забыл про беды.
Нарушил ныне
Нашу дружбу
Телег приятель,
Судья побед.*

*Рад я не чтить
Брата Вили,
Главу богов
Отвергнуть гордо,
Но Мимира друг
Дал дар мне дивный,
Все несчастья
Возмещая.*

*Сей боевой
Ворог Волку
Дал мне речь
Безупречну
И взор ясный,
Чтоб явью вражьей
Легко бы стали
Ковы лукавых»*

(Поэзия скальдов, 1979, с. 21).

Кстати, чуть выше, в стр. 15 стиха «Утрата сыновей» Эгиль Скаллагримссон употребляет иносказание «Эльга виселица» (*Elgjar galgi*). Наиболее обоснованной представляется версия, согласно которой *Elgr* – это ещё одно из имен Одина, известное из тулы (перечня) его имён (фонетический вариант – Олыг(р), *olgr*)²⁴. Специалисты сближают имя с готским *alhs* (храм) и *elgian* (защищать). В таком случае, как пишет Ольга Смирницкая, для слова может быть восстановлено первоначальное значение «святилище» (Смирницкая, 2005, с. 178). *Elgjar galgi*, «виселица Эльга» (= Одина) – это Ясень Иггдрасиль, Мировое древо.

Нетрудно заметить, что фонетически это имя Одина совпадает с русским именем Вещего Олега (Олыг – «священный», но «священность», или «святость», отнюдь не мешала Олегу хитростью под видом купца выманить правителей Киева из города и убить, чтобы захватить власть в городе).

В испытании, которое Один устраивает людям, он проявляет и своё коварство, и чёрное злодейство, хотя при этом остаётся справедливым – высшим и жестоким посмертным судией. Вспомнить хотя бы, как Один наказал за жестокость конунга Гейррёда, что пытал Одина-Гримнира между двух огней, а в конце концов был зарезан своим же собственным мечом и погиб без оружия в руке, то есть самым неподходящим для викинга образом:

*«Конец я твой знаю
ныне же к Иггу,
клинком упокоен, пойдешь;*

²⁴ R на конце слова в скандинавских языках указывает на мужской род и при переводе на русский обычно отбрасывается (ср. Тор = Торр, Фрей = Фрейр, хейм = хеймр).

*дисы в гневе;
ныне дерзнешь ли
на Одина глянуть, представ»*

(«Речи Гримнира»)²⁵.

Таким образом, Гейррёду суждено отправиться в Хель. Что ж, было бы странно думать, чтобы Один принял своего мучителя Гейррёда, который не прошёл испытания, в небесную дружину.

А вот весьма характерное сказание о трикстерном поведении Одина, запечатлённое Снорри Стурлуссоном в «Языке поэзии» (Младшая Эдда) и ставившее даже маститых исследователей в тупик своей бессмысленностью: «Один отправился в путь и пришёл на луг, где девять рабов косили сено. Он спрашивает, не хотят ли они, чтобы он заточил им косы. Те соглашаются. Тогда, вынув из-за пояса точило, он наточил косы. Косцы нашли, что косы стали косить много лучше, и захотели купить точило. Он сказал, что пусть тот, кто хочет купить точило, заплатит за него в меру. Это всем пришлось по душе, и каждый стал просить точило для себя. Один бросил точило в воздух, но, так как все хотели схватить его, вышло, что они полоснули друг друга косами по шее» На этом трикстерные проделки Одина не завершились. Пробурив вход в пещеру великана Суттунга, где был сокрыт «мёд поэзии», он проникнул туда в образе змея и соблазнил великаншухранительницу, назвавшись при этом именем Бёльверк (Злодей) («Речи Высокого», 97–98)

*«Солнечную
Биллинга дочь
нашёл я на ложе;
мне ярла власть
не была так желанна,
как светлая дева.*

*Вечером, Один,
приди, чтоб деву
к согласью склонить;
будет неладно,
если другие
про это проведуют»²⁶.*

Спустя три дня злодей Один превратился в орла и спешно улетел, отягощённый пожи-вой. Великан Суттунг догадался, что у него украли мед, тоже обратился орлом и бросился в погоню. «Как увидели асы, что летит Один, поставили они во дворе чашу, и Один, долетев до Асгарда, выплюнул мед в ту чашу. Но так как Суттунг уже настигал его, Один выпустил часть меда через задний проход. Этот мед не был собран, его брал всякий, кто хотел, и мы называем его “долей рифмоплетов”» (Младшая Эдда).

Не могу отказать себе в удовольствии немедленно привести анекдот о Насреддине на ту же тему.

«Однажды кто-то из тех, что считал себя поэтом, но на самом деле ничего не смыслил в поэзии, повстречался с Моллой и сказал ему:

²⁵ Пер. В. Тихомирова.

²⁶ Пер. А. Корсуна... Обратим внимание на то, что карелло-финнский Вяйнемейнен похищает Сампо сначала усыпив пением похельанцев, а затем разбив пением скалу, где скрыто Сампо («Калевала», XXXXII, 65–106).

– Молла, уже несколько дней я плохо себя чувствую – заболел я, что ли – сердце у меня отяжелело, словно целая гора. К какому бы врачу я ни пошел, никто ничего не может понять. Может быть, ты укажешь мне какое-нибудь средство.

Молла внимательно посмотрел ему в глаза и спросил:

– Не написал ли ты в эти дни что-нибудь новое?

– Да, написал, – ответил стихотворец. – И до сих пор никому не прочел?

– Нет.

Молла уселся и сказал:

– Прочти, послушаем.

– Я с удовольствием прочел бы, но сейчас мне хочется, чтобы ты указал мне средство от болезни сердца.

– Ты прочти стихи, а лекарство я назову тебе потом.

Поэт начал читать. Стихи у него были длинные и бессмысленные.

Когда он прочел их, Молла ему сказал:

– Твое сердце отяжелело от этих стихов, потому что ты до сих пор никому их не читал. Теперь ты облегчил свое сердце, переложив всю тяжесть на меня. Но не забудь – не пиши больше таких длинных и тяжелых стихов. Их не выдержит никакое сердце» (Притчи о Насреддине, 2005, с. 62).

II.5. Воплощение Дикой первобытной Природы

С точки зрения существующей этической системы (культурного героя) трикстер аморален. Он стоит на грани мира человеческого общества и первобытного мира Дикой Природы, поэтому с точки зрения социума смешон, нерассудителен или бессознателен. Обладает зачастую ярко выраженными чертами соблазнителя гиперсексуала и обжоры, склонен к перемене пола или переодеванию.

Локи как Трикстер проявляет животную прожорливость и успешно соревнуется в поедании пищи с Логи – духом пламени во время знаменитого похода с Тором к Утгарда-Локи, который подробно описан у Снорри Стурлуссона в «Младшей Эдде». «Никто не съест своей доли быстрее меня», – говорит Локи.

Животная природа Локи проявляется и в его детях. Это волк (vargr) Фенрир и Мидгардский змей. Конь Слейпнир рождён обернувшимся кобылицей Локи от великанского жеребца. Принадлежность к хтоническим существам, по-видимому, вообще ассоциировалась в скандинавской мифологии со способностью менять пол и обличье (Гуревич, Матюшина, 1999, с. 469). Локи – родитель всех ведьм.

*«Найдя на костре
полусгоревшее
женщины сердце,
съел его Локи;
так Лофт зачал
от женщины злой;
отсюда пошли
все ведьмы на свете»*

(«Песнь о Хюндле»)²⁷.

Как я уже показал, Один легко удовлетворяет свою любовную похоть в случае с похищением «мёда поэзии» – главным образом за счёт красноречия. У Саксона Грамматика в «Деяниях датчан» присутствует ещё и рассказ о сватовстве бога Одина к Ринд²⁸. По Саксону Ринд – дочь короля рутениев (прибалтийских славян). Предсказано, что именно от Ринд родится мститель за Бальдра, а потому Один желает овладеть девой. Он переодевается человеком и приходит ко двору рутениев, где называется военачальником, выигрывает решающую битву и требует Ринд себе в награду. Но Ринд он совсем не нравится. Девушка толкает его так, что он сильно ударяется подбородком об пол, Один гневается и обрушивает на Ринд руническое заклятие, написанное на коре дерева. Ринд сходит с ума. Тогда Один переодевается женщиной-знахаркой, предписывает Ринд горькое лекарство и, чтобы девушка не вырывалась, советует привязать её к кровати. Его совет исполняют, и тогда он овладевает беспомощной Ринд силой. Прочие боги гневаются на Одина за столь неблагоприятный поступок и даже на время изгоняют его (Скандинавская мифология, 2004, с. 127).

²⁷ Пер. А. Корсуна...

²⁸ От Ринд у Одина будет сын Вали, который отомстит за Бальдра, убив слепца Хеда, и останется жив после Рагнарёка, пережив проглоченного Волком Одина. Не лучшим образом ведут себя с женщинами и Одиссей и Илья Муромец. Можно предположить, что есть категория трикстеров, для которых характерен мотив оставления беременной сыном женщины, узнавания сына через много лет, с последующим конфликтом. Сын такого Трикстера может либо мстить отцу, либо соревноваться с ним. Одиссей убит одним из брошенных им детей. Илья Муромец напротив, сам прибывает своего сына Сокольника, который уже не проходит испытание на честь и силу.

Мотив переодевания женщиной присутствует во многих рассказах с участием того или иного Трикстера. Это указание на магию, связанную с переходом в сознание человека противоположного пола. Указание на так называемый сейд. Трикстер либо преобразается сам (Один), либо переодевает других. Так, Локи переодевает Тора в невесту великана, чтобы тот вернул молот и отомстил йотунам. Насреддин в знаменитом романе Соловьева переодевается сам, а также переодевает звездоч ёта Гусейна Гуслию, чтобы посмеяться над правителем Бухары.

У Меркурия, с которым отождествляли Одина, позорно похотливая природа, и он – отец Пана, бога Дикой Природы. (Цицерон, О природе богов (56)).

Следуя античным и средневековым параллелям, стоит вспомнить, что греческий Гермес – отец Пана, то есть, в сущности, породитель Дикой природы (Аполлодор. Эпитома. VII. 38). И хотя сам Гермес-олимпиец превосходит всех богов благодетельностью, но от юноши Гермеса у нимфы Дриопы рождается Пан, сразу бородатый, с рогами и козлиными ногами и «чудище с виду» (Гомер. XIX. К Пану, 1). Нимфа бросила сына в ужасе, Гермес «очень душой веселился, глядя на милого сына», а потом понес сына на Олимп, где «покатились со смеху боги».

Гермес – владелец мира зверей, а значит, и Меркурий, и сам Один также очень близки к животному миру.

*«Огненноокие львы, белоклыкие вепри, собаки,
Овцы, сколько бы их на земле ни кормилось широкой, –
Четвероногие все да пребудут под властью Гермеса!»*

(Гомер. III. К Гермесу, 569–571).

Власть над животным миром, а также черты оборотня и гиперсексуальность указывают на архаичность Гермеса (как и славянского Велеса)²⁹.

Ас Один хоть и не рогат, но он – потомок Мировой Первокоровы³⁰. И его, бога-оборотня, уже после эпохи викингов ассоциировали с рогатым Королём Леса, предводителем Дикой Охоты, который устраивает испытания смертным. Так считал и крупнейший исследователь германской мифологии Якоб Гримм. Кто не испугается Охотника или даже почитит – тех он одаривает. Но тот, кто ведёт себя с предводителем Охоты непочтительно – будет наказан, высмеян, похищен, взят навьим богом на Тот Свет. В германском эпосе можно найти множество преданий на эту тему (Торп, 2008, с. 252, 447, 484–485).

Во времена Якоба Гримма бытовала легенда о фру Гауден (фру Гводен) – предводительнице Дикой Охоты, в искажённом имени которой мы, разумеется, узнаем Господина Одина (*Fro Voden*). Двадцать четыре дочери были у Фру Гоуден (в них угадываются дочери Одина валькирии). За богохульные слова «Охота лучше небес!» все они были обращены в собак. Дикая Охота объявляется в Святки и буйствует 12 дней. Все крестьяне следят, чтобы двери в доме были плотно закрыты, дабы ни одна из собак не вбежала внутрь, ибо они приносят болезнь, смерть и пожары на целый год вперёд. И нельзя её убить, она неуничтожима.

«Более удачливы те, кому случится оказать какую-либо услугу фру Гауден, которая в ночной тьме нередко (якобы. – Д. Г.) сбивается с пути и оказывается на перекрестке, что всегда оказывается для неё камнем преткновения. Тогда она устраивает так, что повозка ее якобы получает некоторое повреждение, исправить которое Фру Гауден самостоятельно не может. Однажды, оказавшись в подобной ситуации, она в наряде знатной дамы явилась

²⁹ Образ Велеса подробно рассмотрен нами в более ранних работах (Гаврилов, Наговицын, 2002; Гаврилов, Ермаков, 2009).

³⁰ Младшая Эдда рассказывает, как Мировая Корова Аудумла лизала камни, и из них возник человек Бури (родитель), его сын Бор (рождённый) взял в жены Бестлу, дочь великана Бёльторна. И она родила троих сыновей: одного звали Один...

к постели некоего слуги, разбудила его и попросила о помощи. Слуга согласился, последовал за ней к перекрестку и обнаружил, что с повозки слетело колесо. Когда слуга привел повозку в порядок, фру Гауден предложила ему в качестве вознаграждения положить в карман нечто похожее на навоз. Слуга сперва вознегодовал, однако согласился, когда фру Гауден убедила его в том, что хотя дар ее кажется оскорбительным, но это совсем не так. Выслушав ее доводы, слуга взял себе некоторое количество навоза, который – о чудо! – на рассвете начал блестеть золотым блеском и действительно оказался чистым золотом!» (Там же, с. 400–401).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.