

УДК 82(091):821.124

Т. Г. Кучина

<https://orcid.org/0000-0002-1837-8429>

Д. Н. Ахапкина

<https://orcid.org/0000-0003-4408-3648>

**Поэтика комического в *parodia sacra*  
(на материале «Богослужения игроков» и «Всеписьнейшей литургии»)**

Для цитирования: Кучина Т. Г., Ахапкина Д. Н. Поэтика комического в *parodia sacra* (на материале «Богослужения игроков» и «Всеписьнейшей литургии») // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 71-79. DOI 10.20323/2499-9679-2020-2-21-71-79

Предметом исследования в данной статье является пародийная поэтика двух текстов: входящего в книгу «*Carmina Burana*» «*Officium Lusorum*» («Богослужение игроков») XIII века и анонимной пародии XIV в. «*Confitemini dolio*» («Исповедуюсь бочонку»), известной в русском переводе как «Всеписьнейшая литургия». Цель работы – выявление приемов пародийной трансформации священных текстов (евангельский текст, мессы, псалмы) и репрезентации карнавального «антимира» в смеховой литургии. Основное внимание уделено анализу лексического, фонетического и иконического рядов обоих текстов. Пародийная поэтика шутовского «богослужения» в соответствии с принципами карнавального миропонимания опирается прежде всего на паронимические замены элементов сакрального лексикона созвучными им, но сниженными, антонимичными по смыслу, на создание собственной иконографии, в которой образный ряд представляет собой перевернутые религиозные символы. В обеих рассматриваемых пародиях обнаруживаются фрагменты «фальшивого» евангелия, в отдельных случаях являющихся перелицовкой реальных евангельских текстов, в других – созданных без опоры на действительно существовавшие тексты, но безошибочно опознававшиеся современниками как пародии. В священных пародиях возникает своя пародийная религия с собственными обрядами, канонами и святыми.

**Ключевые слова:** Богослужение игроков, Всеписьнейшая литургия, пародия, сакральное, комическое, карнавал.

**T. G. Kuchina, D. N. Ahapkina**

**Poetics of comic in *parodia sacra* (on the basis of «*Officium Lusorum*» and «*Confitemini dolio*»)**

The subject of this feature is the poetic of parody within two Latin texts: «*Officium Lusorum*» (a XIII-century parody from *Carmina Burana*) and «*Confitemini dolio*», an anonymous text of the XIV century. The goal of the research is to discover various parodic transformations of the sacred texts (verse of the Gospel, masses, psalms) and to trace the representation of the carnivalesque «upside-down world» in the liturgical parody. The analysis is dedicated mostly to the lexical, phonetic and iconic imagery of both texts. Comedy in this type of ecclesiastical parody is mostly based on continual paronymous shifting from sacred elements to their profane opposites and on creating its own iconography consisting of the antipodes of the real religious symbols. Both of the given texts contain fragments of a «fake» Gospel being either a modified version of real biblical texts or originally created pieces, nevertheless unmistakably recognized by the contemporary as a parody. Sacred parody creates a whole parodic religion with its own rituals, saints and shrines.

**Key words:** *Officium Lusorum*, *Confitemini dolio*, *parodia sacra*, comic, carnival.

Исследовательский интерес к пародии – в том числе к *parodia sacra* – отличает работы отечественных литературоведов начала прошлого века (русских формалистов, Ю. Тынянова [Тынянов, 1977], О. Фрейденберг [Фрейденберг, 1973]) и находит закономерное продолжение в трудах М. М. Бахтина, посвященных смеховой культуре. В монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и

Ренессанса» М. М. Бахтин выделяет огромное разнообразие форм комического, подчеркивая, что они составляли не менее важную часть средневековой культуры, чем ее религиозные формы. «В дальнейшем развитии смеховой латинской литературы создаются пародийные дубликаты буквально на все моменты церковного культа и вероучения. Это так называемая «*parodia sacra*», то есть «священная пародия», одно из

своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы. До нас дошли довольно многочисленные пародийные литургии («Литургия пьяниц», «Литургия игроков» и др.), пародии на евангельские чтения, на молитвы <...> на литании, на церковные гимны, на псалмы, дошли травестики различных евангельских изречений и т.п.», – отмечает М. М. Бахтин [Бахтин, 1990, с. 20]. За последние десятилетия появились новые исследования «священных пародий» – как в России [Аверинцев, 1992; Андреев, 1989; Даркевич, 1992], так и за рубежом [Д'Анджело, 2003; Bayless, 1996; Games and gaming ..., 2015; Harris, 2011; Lehtonen, 1995]. Общие векторы исследовательской работы обозначены, например, в статье А. Классена (она посвящена текстам, входящим в «Carmina burana»): «We still face the huge task of examining and analyzing the full content, the literary-historical context, the specific messages, the playful allusions to sexuality, the didactic advice, the moral and ethical teachings» [Classen, 2010, p. 491] («Перед нами все еще стоит огромная задача исследования и анализа полного содержания, литературно-исторического контекста, особых смыслов, игровых намеков на сексуальность, дидактических наставлений, моральных и этических поучений»). При рассмотрении *parodia sacra* игровые приемы и поэтика комического, разумеется, всегда остаются в центре внимания ученых.

Предметом исследования в данной статье является пародийная поэтика двух текстов: входящего в книгу «Carmina Burana» «Officium Lusorum» («Богослужение игроков») XIII века и анонимной пародии XIV в. «Confitemini dolio» («Исповедуюсь бочонку»), известной в русском переводе как «Всепьянейшая литургия». Цель работы – выявление приемов пародийной трансформации священных текстов (евангельский текст, мессы, псалмы) и репрезентации карнавального «антимира» в смеховой литургии.

На основании исследований, посвященных природе смеха и специфике комического в искусстве Средневековья (работы С. С. Аверинцева [Аверинцев, 1992], М. Л. Андреева [Андреев, 1989], М. М. Бахтина [Бахтин, 1990], А. Я. Гуревича [Гуревич, 1972; Гуревич, 1985; Гуревич, 1981], В. П. Даркевича [Даркевич, 1992], А. Г. Козинцева [Козинцев, 2007]), сформулируем базовые теоретические положения, на которые будет опираться анализ структурно-

семантических и стиливых черт пародийных квазилитургических текстов.

Во-первых, одним из важнейших аспектов понимания культурно-исторических функций *parodia sacra* является представление об объекте и субъекте смеха. Символический язык ритуала – пространство непрерывного означивания, в котором каждое слово / действие функционирует как семантически активная единица, наделенная обязательными для понимания исходными смыслами и порождающая новые. Противоположным полюсом символизации (наращивания и «уплотнения» иносказательных, абстрактных значений) становится семантическое выхолащивание, опустошение знака вследствие «автоматизации» его применения. «Первоисточник комизма – не в объекте, а в том, что объект перестает восприниматься субъектом всерьез и заменяется некой примитивной фикцией, куклой, поводом для смеха, плодом чистого произвола субъекта», – отмечает А. Г. Козинцев [Козинцев, 2007, с. 49], и «священные пародии» не являются исключением из этого «правила комизма». Иными словами, осмеянию в них может подвергаться не столько сакральное содержание, сколько его рутинное восприятие субъектом – оно-то и становится источником комического.

Во-вторых, общим местом в исследованиях средневековых пародий после появления трудов М. М. Бахтина стала идея о карнавале как особой сфере человеческого бытия, в которой господствовала логика переворачивания, выворачивания норм и правил, определяемая ученым как пародия на обычную жизнь [Бахтин, 1990, с. 43]. В этой карнавальная пародия содержит не только отрицание – а отрицает она лицемерие и обман, которые «никогда не смеются, а надевают серьезную маску», смех же «не создает догматов и не может быть авторитарным» [Бахтин, 1990, с. 109], – но и созидание: смех связан с рождением, обновлением, будущим – и потому всегда выигрывает в доверии у серьезности. Карнавальная мир, меняющий местами верх и низ, профанное и сакральное, порождает «квазисакральные» семантические комплексы: например, «кабак становится своеобразным „анти-храмом“, местом не просто пьянства и разврата, но и своеобразного религиозного ритуала, что в итоге приводит к формированию метафорических, но исключительно устойчивых представлений о

„храме Бахуса» [Лебедев, Прилуцкий, 2011, с. 124–125].

В-третьих, аксиомой стало представление об амбивалентности карнавального мира. По М. М. Бахтину, «человек средневековья мог совмещать благоговейное присутствие на официальной мессе с веселым пародированием официального культа на площади. Доверие к шутовской правде, к правде „мира наизнанку» могло совмещаться с искренней лояльностью» [Бахтин, 1990, с. 109]. А. Я. Гуревич акцентирует внимание и на амбивалентности нечистой силы в сознании средневекового человека [Гуревич, 1989, с. 34]; Умберто Эко подчеркивает, что идея карнавала «reminds us of the existence of the rule that is symbolically and temporarily flouts» [Эко, 1984, р. 2] (Карнавальная идея напоминает нам о существовании правила, которое символически и временно нарушает правила). Иными словами, «правильное» уравнивается с «неправильным», а мир серьезный – с «миром наизнанку».

В-четвертых, смех, «освобождая» смеющегося (С. С. Аверинцев особо отмечает, что «смех – это не свобода, а освобождение; разница, для мысли очень важная» [Аверинцев, 1992, с. 8]), погружает его в стихию игры и игровой реальности. Именно игру Й. Хейзинга определяет как «свободную деятельность, которая осознается как „ненастоящая”, не связанная с обыденной жизнью и тем не менее могущая полностью захватить играющего» [Хейзинга, 1997, с. 32]. Границы между игрой и ритуалом непрочно, проницаемы; ритуальное действие, исполняемое с улыбкой на лице, неизбежно превращается в игру. «Смех – на то и смех, на то и стихия, игра, лукавство, чтобы в своем движении смешивать разнородные мотивации, а то и подменять одну мотивацию – совсем другой» [Аверинцев, 1992, с. 10], – подчеркивает С. С. Аверинцев. Пародийные литургии отчетливо эксплицируют как смешение ценностных систем («Выворачивание наизнанку системы ценностей свидетельствует все-таки о наличии такой системы» [Синицкая, 2014, с. 187]), так и смешение мотиваций (осмеяние само по себе становится ритуалом). В двух избранных нами пародийных литургиях тщательно переиначены все элементы религиозного обряда: вместо привычных славословий Творцу воздается хвала вину, местом служения оказывается кабак, а участниками – горькие пьяницы или игроки.

Рассмотрим подробнее обе пародии. Мир «Богослужения игроков» и «Всепьянейшей литургии» имеет свои определенные атрибуты,

например, игральные кости и частые упоминания об одежде играющих, кружки, вино и т. д., насыщенные евангельской символикой. Некоторые из них отсылают к библейским событиям: так, М. Бэйлесс усматривает связь между мотивом игры в кости и евангельским эпизодом, в котором римские солдаты разыгрывали в кости одежды Христа [Bayless, 1996, р. 119]. Тема же вина и пьянства, вероятно, была заимствована из проповедей и моралите, изображавших таверну как «Храм дьявола» [Bayless, 1996, р. 93]. Таким образом, в пародийных текстах создавался настоящий мир пьянства и игры, антимир, вывернутый наизнанку, где христианский бог уступал место богу игральные костей, Зерни (лат.: Decius), или вина, Бахусу.

«Богослужение игроков» начинается с пародии на известное входное песнопение «Gaudeamus omnes in Dei», выглядящее следующим образом: «Gaudeamus omnes in Dei festum in honorem beatae Mariae Virginis, de cujus Assumptione gaudent Angeli et collaudant Archangeli Filium Dei» (Возрадуемся все в Господе, отпразднуем в честь благословенной Девы Марии, успению ее радуются ангелы, и воспевают архангелы Сына Божьего). В пародийном варианте почти все слова песнопения последовательно заменены на созвучные: «Lugeamus omnes in Decio, diem mestum deplorantes pro dolore omnium lusorum: de quorum nuditate gaudent Decii et collaudant filium Bacchi» (здесь и далее цит. по: [Д'Анджело, 2003, с. 64–65]). (Восплачем все в Зерни, оплачем траурный день печали для всех играющих: нагоде их радуется Зернь и восхваляет сына Бахуса). Паронимически схожие, но противоположные по смыслу слова «gaudeamus» (возрадуемся) – «lugeamus» (восплачем), «festus» (праздник) – «mestus» (в классической орфографии «maestus» – скорбный, траурный) полностью переворачивают смысл исходного текста, создавая особый пародийный мир, в котором царит горе проигравшихся и страх тех, к кому удача пока благосклонна.

Текст «Всепьянейшей литургии» написан в форме диалога между дьяком и священником. Начинается он, в полном соответствии с католическим обрядом, со строк из псалма, предшествующих покаянной молитве: «Sacerdos : Confitemini Dolio quoniam bonum/ Diaconus: Quoniam in taberna misericordia eius» (Священник: «Исповедуюсь бочонку, ибо благ есть. Дьякон:

Ибо в таверне милосердие его») (здесь и далее цит. по: [Bayless, 1996, p. 346]. В оригинальном латинском тексте псалом выглядит следующим образом: «Confitemini Domino quoniam bonus, quoniam in aeternum misericordia eius» [Ps. 117: 29] (Исповедуюсь Господу, ибо благ есть, ибо вечно милосердие его). Паронимические замены *Domínus* (Господь) на *Dolius* (бочонок) и *aeternum* (вечность) на *taberna* (таверна) задают вектор дальнейшего пародирования: они будут постоянно появляться в тексте, замещая сакральные «оригиналы». Настойчивый повтор приема – особенность всех средневековых пародий; так, Д. С. Лихачев подчеркивал, что в аналогичных древнерусских пародийных произведениях происходило «непрекращающееся опрокидывание в смеховой мир всего сущего <...> непрерывное смеховое дублирование происходящего, описываемого, рассказываемого» [Лихачёв, Панченко, Поньрко, 1984, с. 35].

При помощи единственного приема – паронимической замены слов, ведущей к замещению христианских образов сниженными картинками, – в обоих произведениях создается полноценный карнавальнй антимир, в котором привычные правила реализуются с точностью до наоборот. Д. С. Лихачев отмечал, что «...всякого рода внешние отметки подчеркивают смеховую, чисто внешнюю сущность сообщаемого. Смех – всегда смех над наружным, кажущимся, механическим. Поэтому в смеховых произведениях часто играет огромную роль грамматическое или звуковое сходство тех частей, на которые распадается изложение» [Лихачёв, Панченко, Поньрко, 1984, с. 39]. Так, в обоих рассматриваемых квазилитургических текстах появляются повторяющиеся пары паронимов: *oremus* (помолимся) – *ornemus* (украшим) из «Богослужения игроков», *amen* (аминь) – *stramen* (соломенная подстилка), *Justitia* (справедливость) – *iusta* (шутка), *in secula seculorum* (во веки веков) – *in rosula poculorum* (в кружки кружек) из «Всепьянейшей литургии». Антонимичность понятий играет на создание «мира наизнанку»: в «Богослужении игроков» это *peccatori* (грешники) – *leccatori* (игроки, распутники), *laus* (хвала) или *raus* (мир) – *fraus* (обман), во «Всепьянейшей литургии» *omnipotens* (всесильный) – *ventripotens* (крепкий брюхом), *oremus* (помолимся) – *ploremus* (восплачем), *benedictis* (благословенны) – *maledictis* (прокляты).

В последующем тексте «Богослужения игроков» лексическое поле использованных «скорбных» паронимических замен расширяется, создавая мир, противоположный христианскому: в отличие от радости и благодати, служители Зерни получают только печаль и страх. Так, латинские строки «*Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus eius in ore meo*» (благословлю Господа во все времена, вечна хвала ему в молитве моей) превращаются в «*Maledicant Decio in omni tempore; semper fraus eius in ore meo*» (проклята Зернь во все времена, вечен обман ее в молитве моей). Далее играющие сетуют на то, что сам Господь даровал им Зернь на беду, и теперь они вынуждены вместе оплакивать свое горе (*Deus, qui nos concedis trium Deciorum <...> da nobis in eterna tristitia de eorum societate lugere*). Призыв возложить заботы свои на Зернь, однако, сопровождается предостережением о том, что это приведет к разорению (*Iacta cogitatum tuum in Decio, et ipse te destruet*), в то время как в оригинальном тексте [Ps. 55: 23] возлагающему заботы на Господа предрекается поддержка, которая буквально «насытит» страждущего (*Iacta cogitatum tuum in Domino et ipse enutriet*). Возвания же к богу Зерни и вовсе заканчиваются тем, что он отбирает одежду молящего и отдает ее другому, нечестному игроку (*Dum clamarem ad Decium, exaudivit vocem meam et eripuit vestem meam a lusoribus iniquis*); в аналогичном псалме [Ps. 55: 17–18] моление к Господу приводит к спасению от врагов (*Dum clamarem ad Dominum exaudivit vocem meam ab his qui appropinquant mihi*).

Во «Всепьянейшей литургии» последовательно заменены все священные символы на атрибуты пьянства: помимо уже знакомого нам «*Dolio, regi Vascho*» (Бочонка, царя Бахуса), в тексте появляются «*omnibus schyphis eius a nobis acceptis*» (все кружки его, нами выпитые), заменяющие «*sanctis Apóstolis*» (святых апостолов) и «*omnibus Sanctis*» (всех святых). Сам произносящий молитву называет себя не просто грешником (*peccator*), но пьяницей (*potator*), и, вместо того чтобы исповедоваться в грехах, которые он совершил мыслью, словом и делом (*quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere*), он перечисляет, когда и как прикладывался к кружке: «*ego potator potavi nimis in stando, sedendo, videndo, vigilando, ludendo, et ad schyphum inclinando, vestimentaue mea perdendo*» (я, пьяница, выпил чрезмерно стоя, сидя, глядя, бродя, играя и над кружкой склоняясь, одежду

мою проигрывая). Трижды же повторяемые слова «*mea culpa, mea culpa, mea máxima culpa*» (моя вина, моя величайшая вина) в пародии превращены в «*mea scapula, mea scapula, mea máxima scapula*» (мое опьянение, мое сильнейшее опьянение), а в конце вместо просьбы молиться за грешную душу, обращенной ко всем святым и собратям, присутствующим на мессе (*Ideo precor beátam Mariám semper Virgínem <...> omnes Sanctos, et vos, fratres, oráre pro me ad Dóminum Deum nostrum*), молящийся обращается к собутыльникам и сотрапезникам (*Ideo precor vos, solemnes potatores et manducatores, devote orare pro me*).

В «Богослужении игроков» присутствует пародия на пасхальную католическую мессу «*Victimae paschali laudes*» (Хвала пасхальной жертве). Эта секвенция, созданная около 1050 г., входит в Литургию Слова Пасхальной седмицы наряду с фрагментами Писания. В пародии неоднократно упоминаются названия комбинаций, выпадающих в кости – пять и шесть (*quatter, zynke* или *zinke* и *ses* в средневековой – *quattuor, quinque* и *sex* в классической орфографии), а также заведомо проигрышные два и три (*tus, dri – duo, tres* в классическом написании). Эти комбинации метафорически принимают на себя функции самого божества Зерни и наделяются его способностью лишать игроков их добра: «*Ses zinke abstraxit vestes, equum, cappam et pelles*» (шесть и пять избавят от одежды, коня, шапки и мехов). Там, где в латинском славословии в битве сходятся жизнь и смерть, в пародийном тексте происходит борьба жизни и жребия (*Mors et sortita duello conflíxere mirando*), победителем в которой выходит Зернь (*tandem tres Decii vicerunt illum*). Вместо обращения к Марии, принесшей весть о воскрешении Христа (*Dic nobis Maria, quid vidisti in via?*), играющие обращаются к Фортуне, укоряя ее за зло, причиненное им, жалуясь на проигранную одежду и сожалея о том, что она приравняла богатых к бедным (*O Fortuna, quid fecisti pessima? Vestitum cito nudasti et divitem egeno coequasti*). Завершается «месса» признанием превосходства комбинаций от четырех до шести над двойкой и тройкой (*ses zinke quatter veraci quam dri tus es ictu fallaci* – шесть, пять и четыре буквально названы «верными», в то время как три и два – «ложными») и воззванием к Зерни, символически названной в честь самой крупной комбинации «шестеркой», с просьбой помиловать играющих (*Tu nobis victor ses, miserere*), причем

обращение «шесть» (*sex*) пародийно заменяет «Царя» (*Rex*) из оригинального текста.

«Всепьянейшая литургия» также пародирует одну из наиболее свято чтимых молитв, «Отче наш». В этом фрагменте текста мы можем наблюдать все многообразие шуточных эпитетов и слов-«заместителей», собранных воедино: *Pater Noster* (Отче наш) становится *Pater Bacche* (Отче Вакх), перемещается с небес (*coelis*) в кружку (*schyphis*), и восхваление получает не Имя Его (*sanctificetur nomen tuum*), а хорошее вино (*sanctificetur bonum vinum*). Вместо царствия (*regnum*) молящиеся ожидают пришествия проклятия Его (*adveniat damnum tuum*), а вместо воли Его (*voluntas tua*) призывают несчастья (*tempestas tua*) в кружку и таверну (*sicut in schypho sic etiam in taberna*) вместо небес и земли (*caelo et in terra*). Насущный хлеб (*panum*) заменяется на насущную кружку (*potem*), а вместо долгов (*debita nostra*) молящиеся просят оставить им чарки ( *pocula nostra*), подобно тому, как они прощают собутыльникам (*compotatoribus nostris*) вместо должников (*debitoribus nostris*). Последние слова молитвы – «И не введи нас во искушение но избави нас от лукавого» (*Et no nos inducas in tentationem sed libera nos a malo*) – превращаются в «И введи нас в опьянение но не избави нас от вина» (*Et sic nos inducas in ebrietatem, sed ne libera nos a vino*). Как замечает М.Бэйлесс, подобным образом «выстраивается целая пародийная религия, включающая в священные обряды элементы пьянства, долги, потерю одежды, рвоту, проворных хозяев таверны и, что превыше всего, искреннюю преданность пьяницы своему господу» [Bayless, 1996, p. 94].

В католической мессе обязательно присутствует чтение отрывка из Евангелия, который часто вводится в текст оборотом «*In illo tempore*» («Во время оно»). В «Богослужении игроков» мы находим пародийный «евангельский» фрагмент, названный «Лживое евангелие от марки серебра» (*Sequentia falsi evangelii secundum marcam argenti*). Он является «перелицованным» отрывком из евангелия от Иоанна, повествующим о встрече воскресшего Христа с учениками и о неверии Фомы. В «лживом евангелии» рассказывается о том, как бог Зернь явился вечером к сидевшим игрокам и велел им никогда не прекращать играть, ибо зернь дана им на скорбь (*Cum sero esset una gens lusorum, venit Decius in medio eorum et dixit: «Fraus vobis! Nolite cessare ludere. Pro dolore enim vestro missus sum ad vos»*). Этот фрагмент являет собой

практически дословное воспроизведение подлинного евангельского текста: «Cum esset ergo sero die illa prima sabbatorum, et fores essent clausa, ubi erant discipuli, <...> venit Iesus et stetit in medio et dicit eis: „Pax vobis!»» (В тот же первый день недели вечером, когда двери дома, где собирались ученики Его, были заперты <...>, пришел Иисус, и стал посреди, и говорит им: мир вам!) [Ин. 20: 19]; кроме очевидной замены Iesus на Decius мы можем найти здесь уже встречавшийся нам оборот «fraus vobis» (обман вам), заменяющий приветствие «pax vobis» (мир вам). Далее один из игроков, который не был среди других во время пришествия своенравного бога, сообщает, что не уверует в Зернь, покуда не приложится к винному кубку и не выпьет из него (Primas autem, qui dicitur Vilissimus, non erat cum eis, quando venit Decius <...> Qui dixit eis: «Nisi mittam os meum in locum pessarum, ut bibam, non credam»). Как мы можем заметить, данная часть является пародией на строки Ин.20:24–25. Подобно предыдущему фрагменту, текст почти полностью повторяет евангельский, но вместо Фомы, называемого Близнацем (Thomas autem, <...> qui dicitur Didymus), в нем действует Первый, называемый Последнейшим (Primas autem, qui dicitur Vilissimus), который изъявляет желание приложиться устами к кубку (nisi mittam os meum in locum pessarum), а не вложить пальцы в раны (nisi <...> mittam digitum meum in signum clavorum). В этом пассаже сливаются неизменные атрибуты опустившегося пьяницы и игрока (кости, кубки, любовь к вину) и христианская символика (вино – один из самых значимых символов, отсылающий к крови Христа). В финале «евангелия» изображена сцена того, как одного из игроков по его маловерию настигает судьба, которой так боятся все почитатели Зерни: он лишается всего, что имел, и уходит с позором («Primas autem, <...> iactabat decem, alius duodecim, tertius vero quinque. Et qui quinque proiecerat, exhaustit bursam et nudus ab aliis se abscondi» – Первый из них выбросил десять, другой – двенадцать, третий – пять. И тот, кто выбросил пять, опустошил кошелек и, наг, от других удалился). Примечательно, что печальный конец настигает не неверующего Первого, называемого Последним, а неназванного игрока, что, вероятно, символизирует изменчивость Фортуны, чью благосклонность нельзя предугадать [Bailess, 1996, p. 175].

В «Богослужении игроков» также присутствует пародия и на другой новозаветный текст, «Деяния

святых апостолов». В самом названии мы встречаемся с очередной игрой слов: «Actus apostolorum» названы «Actus apopholorum». В одном из словарей [Galenus Pergamensis ..., 1532, p. 756] происхождение такой странной замены возводится к латинскому названию древних лекарств – апофлегматиков (apophlegmatismus) – призванных устранять излишки флегмы (одной из четырех гипотетических жидкостей в теле человека, по свойствам сходной с мокротой); приблизительно это название можно перевести как «Деяния святых отхаркивающих».

Далее в уже знакомой нам манере последовательно воспроизводится подлинный текст священного писания с некоторыми лексическими изменениями, приводящими, тем не менее, к абсолютной перемене смысла и перестройке текстуального мира в целом. Пародируя эпизод из Деян. 4:32–37, «Деяния святых апостолов» рассказывают о том, как некогда у играющих было одно сердце и никакой одежды (multitudinis ludentium erat cor unum et tunica nulla), подобно тому, как у множества верующих из оригинального текста было одно тело и одна душа (multitudinis autem credentium erat cor unum et anima una). С наступлением зимы играющие вынуждены были бросить свои одежды к ногам заимодавца (et hiems erat, et iactabant vestimenta secus pedes accomodantis), который был богат и имел прибыль, а также причинял должникам большое зло соразмерно стоимости их одежд (<...> erat plenus pecunia et fenore et faciebat damna magna in oculis accomodans, prout cuiusque vestimenta valebant). В оригинальных «Деяниях святых апостолов» имеется похожий фрагмент, когда верующие, «которые владели землями или домами, продавая их, приносили цену проданного и полагали к ногам Апостолов» [Деян. 4: 35–36]: в интерпретации «Богослужения игроков» в этой сцене жертвования последним проявляется сквозной мотив расплаты за проигрыш в кости последней рубашкой. Фигура же оценщика, присматривающегося к одеждам играющих, в дальнейшем переключивается во «Всеписьнейшую литургию», где приобретает едва ли не божественные черты.

Во «Всеписьнейшей литургии» мы также находим пародийное «евангелие», героями которого становятся все те же пьяницы, хозяева таверн, кружки и игральные кости. Главным его отличием от текста из «Богослужения игроков» оказывается то, что здесь «евангелие» не является простым воспроизведением подлинного евангелия

с заменой некоторых слов и формул, но представляет собой отдельное произведение, написанное, тем не менее, с соблюдением христианских канонов, что позволяет читателям опознать источник пародии и обеспечивает комический эффект.

В одном из фрагментов повествуется о том, как пьяницы решили проверить, истинно ли то, что им говорили о Бочонке (*Transeamus usque ad tabernam, et videamus si verum sit quod dictum est a Dolio illo*), и, зайдя в таверну, нашли ее отворенной и увидели убранные столы и кости на них (*venerunt et invenerunt tabernam apertam ac mensam ornatam et Decios appositos super mensam*). Покуда бражники познавали истину в вине, хозяин таверны выяснял, какова цена их одежд. По окончании пира пьяницы разделили имевшееся у них добро, прославляя Бахуса и проклиная Зернь. (*Cum autem intrassent, de claro cognoverunt verum esse quod dictum erat de Dolio. Et tabernarius cogitabat in corde suo eorum vestes nihil valere. Potatores vero diviserunt vestimenta sua, glorificantes Dolium et maledicentes Decios*). Как мы можем заметить, в этой пародийной священной истории атрибуты кутежа заменяют подлинную иконографию христианства. Верующие восхваляют своего бога, Бахуса, служа ему в храме пьянства, таверне. Вместо облачения в специальную одежду для службы, они чаще теряют и то, что имеют. Как мы уже замечали, хозяин, оценивающий одежды посетителей, становится богоподобной фигурой: по наблюдению М. Бэйлесс, «сама церемония выстраивается вокруг того, что лишь один <хозяин таверны> способен дать страждущим – физического воплощения божества, вина» [Bayless, 1996, p. 99]. Сама же по себе таверна изображается не только как храм Бахуса, но и как преддверие рая, в котором верующие пребывают в настоящем блаженстве.

«Богослужение игроков» завершается оригинальным фрагментом, не являющимся пародией на какой-либо конкретный литургический текст. В нем молящиеся призывают Господа излить свой гнев на корыстолюбцев и скупцов (*Effunde, domine, iram tuam super avaros et tenaces*), которые носят кошельки с деньгами, с которых имеют прибыль и тем самым получают еще больше (*cum habuerint denarium <...> donec vertatur in augmentum et germinet centum*). На их головы просители призывают проклятие всесильного отца (*et maledictio dei patris omnipotentis descendat super*

*eos*). В тексте использована лексика сниженного регистра в сравнении с предыдущими фрагментами, так, о корыстолюбцах говорится, что они «носят кошельки на заднице» (*iuxta culum ferunt sacculum*). В финале молящиеся обращаются к всесильному и предвечному Господу (*Omnipotens sempiterne* (всегда) *deus*), сеющему раздор меж чернью и клириками (*inter rusticos* (крестьяне) *et clericos* (клирик) *magnam discordiam* (раздор) *seminasti*), и обещают жить от трудов его (*de laboribus eorum vivere*), использовать женщин его (*mulieribus ipsorum uti*) и радоваться до самой смерти (*et de morte dictorum semper gaudere*). Таким образом, враждебный и печальный мир игрока в конечном итоге оказывается благосклонен к нему, а Зернь, прежде сулившая лишь разорение, становится источником земных удовольствий.

Кроме того, во «Всепьянейшей литургии» присутствуют четыре гимна, не являющихся пародиями на какие-либо реально существующие христианские тексты. Обратим внимание на два из них:

Meum est propositum in taberna mori  
Et vinum apponere sitiendi ori,  
Ut dicant cum venerint angelorum chori:  
«Deus sit propitius huic potatori».

(Я собираюсь умереть в таверне,  
И поднести вино ко рту жаждущего,  
Чтобы сказать, когда явится хор ангелов:  
«Господь, будь милостив к этому пьянице»)

Magis quam ecclesiam diligo tabernam:  
Illam nullo tempore sprevi neque spernam  
Donec fratres grisei veniant Falernam,  
Ut cantent cum ebruiis requiem aeternam.

(Больше церкви я ценю таверну,  
Никогда я ее не отвергал и не отвергну,  
Покуда францисканцы не придут с фалернским  
<вином>,

Чтобы с пьяницами воспеть вечный покой)

Комизм в этих вставных гимнах создается иными способами, нежели в остальной мессе. Здесь присутствуют бурлескные сравнения (церковь сравнивается с кабаком и проигрывает ему). Написанные в духе поэзии вагантов, они представляют собой травестийный перенос священных символов (ангельский хор, вечный покой) и ситуаций (отделение души от тела и ее загробный путь) в атмосферу кутежа и пьянства. Кроме прочего, гимны рифмованы, что также служит маркером их комизма: «В балагурстве значительную роль играет рифма. Рифма

провоцирует сопоставление разных слов, „оглушает» и „обнажает» слово. Рифма <...> создает комический эффект» [Лихачёв, Панченко, Поньрко, 1984, с. 40]

Таким образом, анализ фрагментов «Богослужения игроков» и более поздней «Всеобщей литургии» позволяет утверждать, что самым частым приемом трагедии в этих пародийных текстах оказывается замена «священных» слов и образов на паронимичные им сниженные или просто смешные. В пародийных богослужениях создается собственная система символов, включающая в себя обязательные «святыни» – кружки, бутылки, зернь – и «ритуалы» – безостановочный кутеж, проигрывание в кости последней рубашки. В священной пародии выстраивается собственный – «перевернутый» – мир, регулировавшийся, тем не менее, христианскими правилами: сам образ кабака как анти-храма был продиктован официальными воззрениями церкви, а «выворачивание наизнанку» символов христианства происходило путем последовательного «переписывания» подлинных религиозных текстов. Комический потенциал оказывался заложен в самой «официальной» религии, что указывает на сложный синтез «серьезного» и «карнавального» начала в культуре, на невозможность существования карнавального измерения вне подлинных христианских воззрений.

#### Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура // М. М. Бахтин как философ. Москва : Наука, 1992. С. 7–19.
2. Андреев М. Л. Средневековая европейская драма. Москва, Искусство, 1989. 215 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Худож. лит., 1990. 543 с.
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Москва : Искусство, 1972. 318 с.
5. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Ехемпла, XIII в. Москва : Искусство, 1989. 366 с.
6. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. Москва : Искусство, 1981. 359 с.
7. Д'Анджело Б. Пародия в средневековой романской литературе (1250–1350). Москва : ОГИ, 2003. 173 с.
8. Даркевич В. П. Народная культура Средневековья. Пародия в литературе и искусстве IX–XVI в. Москва, 1992. 285 с.
9. Козинцев А. Г. Человек и смех. Санкт-Петербург : Алетейя, 2007. 236 с.

10. Лебедев В. Ю., Прилуцкий А. М. Parodia sacra как явление современной российской лингвокультуры // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2011. Выпуск 3. С. 121–127.

11. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. «Смеховой мир» Древней Руси. Ленинград : Наука, 1984. 295 с.

12. Синицкая А. В. Parodia sacra или апокриф? (Феномен альтернативной классики) // Вестник СамГУ. 2014. № 5 (116). С. 185–195.

13. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва : Наука, 1977. 576 с.

14. Фрейденберг О. М. Происхождение пародии. Публ. Ю. М. Лотмана // Труды по знаковым системам. 6. Тарту, 1973. С. 490–497.

15. Хейзинга Й. Homo Ludens. Москва : Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.

16. Bayless M. Parody in the middle ages: the Latin tradition. The University of Michigan Press, 1996.

17. Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe. Vollständige Ausgabe des Originaltextes nach der von B. Bischoff abgeschlossenen kritischen Ausgabe von A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930–1970. übers, der lat. Texte von Carl Fischer, der mhd. Texte von Hugo Kuhn. Anm. u. Nachw. von Günter Bernt. 5., rev. Aufl. Frankfurt a. M. 1991.

18. Classen A. The Carmina Burana: A Mirror of Latin and Vernacular Literary Traditions from a Cultural-Historical Perspective: Transgression is the Name of the Game // Neophilologus. 2010. № 94, pp. 477–497.

19. Eco, U. The Frames of Comic Freedom // Carnival! / Ed. T. Sebeok and M. Erikson. Berlin; New York : Mouton Publishers, 1984, pp. 1–10.

20. Galeni Pergameni historiales campi: D. Symphoriani Campegi, Equitis aurati, Clysteriorum camporum secundum Galeni mentem libellus .... Eiusdem de phlebotomia libro duo / per D. Symphorianum Campegium, Equitem auratum, illustrissimi. Lotharingiae Ducis archiatrum, in quatuor libros congesti, & commentarijs ... iillustrate; Basileae : Apud And. Cratandrum, et Io. Bebelium, 1532.

21. Games and gaming in medieval literature / Ed. S. Patterson. Palgrave Macmillan, US, 2015. 241 p.

22. Harris, M. Sacred Folly. A New History of the Feast of Fools. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 2011. 322 p.

23. Lehtonen T.M.S. «Fortuna», Money, and the Sublunar World: Twelfth-Century Ethical Poetics and the Satirical Poetry of The «Carmina Burana» (Bibliotheca Historica, 9), Helsinki, 1995. 188 p.

#### Reference List

1. Averincev S. S. Bahtin, smeh, hristianskaja kul'tura = Bachtin, laugh, christian culture // M.M. Bahtin kak filosof. Moskva : Nauka, 1992. S. 7–19.
2. Andreev M. L. Srednevekovaja evropejskaja drama = Medieval European drama. Moskva : Iskusstvo, 1989. 215 s.



3. Bahtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Rennansa = The works of Fransua Rable and people's culture of Middle Ages and Renaissance.* Moskva : Hudozh. lit., 1990. 543 s.
4. Gurevich A. Ja. *Kategorii srednevekovoj kul'tury = The categories of Medieval culture.* Moskva : Iskusstvo, 1972. 318 s.
5. Gurevich A. Ja. *Kul'tura i obshhestvo srednevekovoj Evropy glazami sovremennikov = Culture and society of Medieval Europe through the eyes of contemporaries.* Exempla, XIII v. Moskva : Iskusstvo, 1989. 366 s.
6. Gurevich A. Ja. *Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury = The problems of Medieval folk culture.* Moskva : Iskusstvo, 1981. 359 s.
7. D'Andzhelo B. *Parodija v srednevekovoj romanskoj literature (1250–1350) = The parody in Medieval romance literature.* Moskva : OGI, 2003. 173 s.
8. Darkevich V. P. *Narodnaja kul'tura Srednevekov'ja. Parodija v literature i iskusstve IX–XVI v. = Folk's culture of Middle ages. Parody in Literature and in art.* Moskva, 1992. 285 s.
9. Kozincev A. G. *Chelovek i smeh = Man and laugh.* Sankt-Peterburg : Aletejja, 2007. 236 s.
10. Lebedev V. Ju., Priluckij A. M. *Parodia sacra kak javlenie sovremennoj rossijskoj lingvokul'tury = Parodia sacra as a phenomenon of modern Russian lingvoculture // Vestnik TvGU. Serija «Filologija».* 2011. Vypusk 3. S. 121–127.
11. Lihachjov D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. *«Smehovoj mir» Drevnej Rusi = «The laugh world» of Ancient Russia.* Leningrad : Nauka, 1984. 295 s.
12. Sinickaja A. V. *Parodia sacra ili apokrif? (Fenomen al'ternativnoj klassiki) = Parodia sacra or apocrypha? (The phenomenon of alternative classics) / Vestnik SamGU.* 2014. № 5 (116). S. 185–195.
13. Tynjanov Ju. N. *O parodii = About the parody // Tynjanov Ju. N. Pojetika. Istorija literatury.* Kino. Moskva : Nauka, 1977. 576 s.
14. Frejdenberg O. M. *Proishozhdenie parodii. Publ. Ju. M. Lotmana = The origin of the parody. Publ. Of Y. M. Lotman // Trudy po znakovym sistemam.* 6. Tartu, 1973. S. 490–497.
15. Hejzinga J. *Homo Ludens = Homo Ludens.* Moskva : Progress-Tradicija, 1997. 416 s.
16. Bayless M. *Parody in the middle ages: the Latin tradition.* The University of Michigan Press, 1996.
17. Carmina Burana. *Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe. Vollständige Ausgabe des Originaltextes nach der von B. Bischoff abgeschlossenen kritischen Ausgabe von A. Hilka und O. Schumann, Heidelberg 1930–1970. übers. der lat. Texte von Carl Fischer, der mhd. Texte von Hugo Kuhn. Anm. u. Nachw. von Günter Bernt. 5., rev. Aufl. Frankfurt a. M.* 1991.
18. Classen A. *The Carmina Burana: A Mirror of Latin and Vernacular Literary Traditions from a Cultural-Historical Perspective: Transgression is the Name of the Game // Neophilologus.* 2010. № 94, pp. 477–497.
19. Eco, U. *The Frames of Comic Freedom // Carnival! / Ed. T. Sebeok and M. Erikson.* Berlin; New York: Mouton Publishers, 1984, pp. 1–10.
20. Galeni Pergameni *historiales campi: D. Symphoriani Campegii, Equitis aurati, Clysteriorum camporum secundum Galeni mentem libellus .... Eiusdem de phlebotomia libro duo / per D. Symphorianum Campegium, Equitem auratum, illustrissimi. Lotharingiae Ducis archiatrum, in quatuor libros congesti, & commentarijs ... iillustrate; Basileae: Apud And. Cratandrum, et Io. Bebelium, 1532.*
21. *Games and gaming in medieval literature / Ed. S. Patterson.* Palgrave Macmillan, US, 2015. 241 p.
22. Harris, M. *Sacred Folly. A New History of the Feast of Fools.* Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 2011. 322 p.
- Lehtonen T.M.S. *«Fortuna», Money, and the Sublunar World: Twelfth-Century Ethical Poetics and the Satirical Poetry of The «Carmina Burana» (Bibliotheca Historica, 9), Helsinki, 1995. 188 p.*