

Смеховая культура средневековья в жесте о Гильоме Оранжском

Впервые на основе анализа текстов эпических произведений раннего и развитого средневековья исследуется отражение в смеховой культуре присвоения народным сознанием социально значимых ценностей и согласия с социальной стратификацией общества. Осмеяние папы, священников, знати, дам, рыцарства наряду с наличием идеализированного героя из высшего сословия говорит о принятии народом модели общественных отношений. Выявлены особенности двух слоев воинской субкультуры: народа, воспринимавшего войну как бедствие, и благородного сословия, для которого война была образом жизни. Амбивалентность воинской субкультуры средневековья позволила выработать рыцарские кодексы чести, которые стали основой кодексов офицерской и воинской чести современных армий, и сохранить прагматичное восприятие войны как процесса организованного убийства, что препятствовало неуместной идеализации врага на поле боя. В комплексе особенности указанных субкультур обеспечивали как решение основной задачи любой войны – уничтожение противника, так и ограничение насилия и сохранение идентичности и психического здоровья комбатантов.

Ключевые слова: смеховая культура, воинская субкультура, эпос, жеста, рыцарский роман, воспитание, христианские ценности

Sergei E. Zverev

Funny culture of middle ages in gesture of Guillaume Orange

For the first time on the basis of the analysis of texts of epic works of the early and developed Middle Ages the reflection in the funny culture of assignment by the national consciousness of socially significant values and consent with social stratification of society is investigated. The ridicule of the Pope, priests, nobles, ladies, chivalry, along with the presence of an idealized hero from the upper class indicates the adoption of the model of social relations by the people. Features of two layers of military subculture are revealed: the people perceiving war as disaster, and noble estate for which war was a way of life. The ambivalence of the military subculture of the Middle Ages allowed to develop knight codes of honor, which became the basis of codes of officer and military honor of modern armies, and to maintain a pragmatic perception of war as a process of organized murder, which prevented inappropriate idealization of the enemy on the battlefield. The complex features of these subcultures provided both the solution of the main task of any war – the destruction of the enemy-and the limitation of violence and the preservation of the identity and mental health of combatants.

Keywords: funny culture, military subculture, epic, gesture, chivalrous romance, education, Christian values
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-36-40

Представление о народной смеховой культуре обычно формируется на основе изучения выдающегося труда М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Невольно создается впечатление, что смех был свойствен исключительно позднему средневековью и то благодаря приближению Ренессанса, с характерным для него антропоцентризмом и гуманизмом. В целом средневековье предстает в массовом сознании мрачной эпохой господства Церкви (ключевые слова: индульгенция, инквизиция, схоластика, обскурантизм, клерикализм), налагавшей на общество, мысль и творчество тяжкие оковы духовного гнета.

Так ли это? Когда западные народы **приняли** христианство, именно христианство как живую и действенную философско-нравственную систему, как образ жизни, а не приняли только Крещение? Между крещением Хлодвига и обращением папы Урбана II к «народу загорному», пробудившему религиозный энтузиазм, двинувший в путь по-

клонников Креста столь многочисленных, что, по свидетельству историков, само имя «франк» было синонимом «крестоносец», прошло ни много ни мало шесть веков. Христианство среди германских племен распространялось методами столь суровыми, достаточно вспомнить Первый саксонский капитулярий Карла Великого, что повторять вслед за некоторыми хронистами, летописцами и историками тезисы о добровольном и искреннем принятии народами религии мира и любви не поворачивается язык.

Критерием принятия народным сознанием христианства, на наш взгляд, следует считать **смех**, основываясь на наблюдении М. М. Бахтина, противопоставлявшего смех сатире: «Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся» [1, с. 17]. Пока народ не смеется над событиями, идеями, персоналиями – они остаются на периферии его сознания, народ себя с ними не отождествляет, не пускает их в свой духовный и ду-

шевный мир. События, идеи и персоналии остаются чем-то внешним по отношению к бытию народному. Знаменитое бахтинское «снижение», которое всегда сопровождает смех, позволяет приблизить большое к малому, великое к обыденному, знаменитое к безвестному. Смех, как известно, есть проявление положительных эмоций, а смех, сопровождающий разговор, обсуждение событий, идей, персоналий, переносит положительные эмоции на предмет обсуждения, на то, над чем говорящие сообща смеются. Только то, что благодаря снижению введено в обыденный контекст, с чем связаны положительные эмоции, полученные в диалоге, согласно принципу удовольствия, присваивается сознанием. Таким образом, как это ни парадоксально звучит, для того чтобы удостовериться, когда христианство вошло в плоть и кровь западных народов, следует узнать, когда над ним начали смеяться.

История дает нам ответ на этот вопрос. В хронике епископа Титмара Мерзбургского в эпизоде, описывающем поход императора Священной Римской империи Оттона II против датского короля Харальда Синезубого в 974 г., встречается такой пассаж: «В этом походе впервые стали зло насмехаться над духовенством, что и поныне в обычае у дурных людей. Достойно сожаления, что какое-нибудь доброе начинание порядочных людей используется лишь в малых размерах и, тотчас же, как крайне отвратительное, отвергается подавляющим большинством. А то, что Богу не угодно и влечет человека к заслуженному за его грех наказанию, изучают и укрепляют повторением. Многие, правда, считают, что насмешки – это не серьезно, но никогда не обходятся они без греха» [2, с. 37].

Простим епископу его горькую обиду, вылившуюся в раздраженное морализаторство. Понять его можно, *noblesse oblige*. Ему бы радоваться, что воинство подтрунивало над его присными. По его же словам, многие из его окружения не воспринимали насмешек всерьез, следовательно, не так уж они были и злы, как показалось сгоряча почтенному прелату. Народное сознание весьма консервативно: потребовался целый век со времени саксонских капитулярий, чтобы над религией стали подшучивать. В этой связи можно заметить, что текст «Слова о полку Игореве» буквально пересыпан именами древних богов, в противовес двум упоминаниям о «святой Софии» и одному «святой Богородицы Пирогощей», и это при том, что от Крещения Руси до предположительного времени написания поэмы прошло не менее двух веков. Для нас важно свидетельство, что за век до начала Крестовых походов, христианская религия, очевидно, уже пустила корни в среде западного рыцарства.

Но как же обстояло дело с народом, ибо рыцарство хоть и составляло лучшую, но, безусловно, меньшую часть крестовых ополчений – лучники

и арбалетчики, сержанты и пехотинцы, наконец, обозные служители и моряки набирались из простонародья. Здесь следует обратиться к анализу французского героического эпоса, тех *chansons de geste* (*chanson de geste* (фр.) – сказ о деяниях), или **жеста** – жанр французского средневекового эпоса), сформировавшихся в XI–XIII вв., которые пелись жонглерами в рыцарских замках и на ярмарочных площадях, в городах и селах. В этой связи наибольший интерес представляет жеста о графе Гильоме Оранжском – кузене Карла Великого, любимом эпическом персонаже, сродни отечественному князю Владимиру – канонизированном католической Церковью в 1066 г. Почему именно эта жеста привлекает наше внимание, а не самая известная героическая поэма о графе Роланде? Мы склонны полагать, что средневековый эпос был неоднороден по характеру своей целевой аудитории: были произведения для знати, к ней мы относим «Песнь о Роланде», и были жесты для народа, которые, как увидим далее, сильно отличались от «благородных» жест по принципу принадлежности к народной смеховой культуре.

Обратимся к Бахтину: «Народный смех, организуемый все формы гротескного реализма, искони был связан с материально-телесным низом... В произведении Рабле обычно отмечают исключительное преобладание материально-телесного начала жизни: образов самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни» [1, с. 24]. Как и герои Рабле, граф Гильом Оранжский предстает человеком из плоти и крови. В отличие от почти бестелесного ангела воинской брани графа Роланда, который даже в лютой сече не нуждается ни в подкреплении себя пищей, ни в освежении глотком воды, Гильом любит много и вкусно поесть, чем и приводит в ужас братию монастыря, в котором он на склоне лет решил было замаливать грехи:

Но братье граф пришелся не по сердцу:
Прожорлив, дескать, он без всякой меры,
Ест больше трех монахов благочестных.
Дается черноризцу ежедневно
На прокормление лишь краюха хлеба,
Всего бутыл вина ему потребна,
А граф Гильом, насколько мне известно,
Сетье вина мог выпить в два присеста,
Да сыру съест головок пять, не меньше,
Да подкрепиться поросенком целым [3, с. 319].

Как видим, здесь еще далеко до фантастического обжорства раблезианских героев, можно сказать, что у графа просто хороший аппетит, но ироническое сопоставление его со скудным рационом монахов придает ему тот же гротескный характер, что впоследствии Бахтин отмечал как характерную черту романа Рабле.

До описания испражнений (у Рабле обжорство и испражнения обычно сюжетно связаны) Гильома все же не доходит – нельзя забывать, что его время было очень беспокойным, и поэтому благородный рыцарь воспринимался народным сознанием как настоящей защитник от внешних врагов, которых было предостаточно. Но вот половую жизнь господ жеста устами главного героя обсуждает совершенно свободно. Выведенный из себя подозрениями в предательстве Гильом раздражается в адрес королевы Франции (!) яростной тирадой:

С тобою спал Тибо, предатель гнусный,
И с Эстурми ты предавалась блуду...
По меньшей мере сто попов распутных
Свои персты в твою совали ступку,
И ты ни одного не шуганула,
Болтливая и злая потаскуха.
Снять голову с тебя пора давно бы –
Всю Францию покрыла ты позором.
Одно ты знаешь – у огня в покоях
Цыплят с подливкой перечною лопать,
Да пить вино из кубков, что побольше,
Да задирать в своей постели теплый
Повыше и понепотребней ноги.
Грешит с тобою всяк, кому охота,
А мы беремся за мечи с зарею,
Удары получаем и наносим... [3, с. 290].

Разъяренный воин раздает всем сестрам по серьгам: достается и аристократии – графу Тибо и оруженосцу Эстурми, о которых речь пойдет позже, и духовенству, и «прекрасным дамам», вещь практически до самого заката рыцарства немислимая; даже у Т. Мэлори рыцари не позволяют себе столь смелых оборотов по отношению к женщинам, хотя бы они и грешили черствостью или распутством. Антипод Гильома Роланд вообще кажется рыцарем-девственником.

Сам светоч западного христианства сводится в песнях с пьедестала. Умоляя Гильома, прибывшего паломником в град святого Петра, спасти его от нашествия сарацинского короля Галафра, папа сулит графу все мыслимые земные и небесные блага, не стесняясь попирать божественные заповеди и церковные каноны:

Апостол Петр да будет мне свидетель!
Коль за него вы вступите в сраженье,
Вам можно будет мясо есть вседневно,
И жен держать, коль хватит сил, хоть десять,
И в грех любой впадать, пусть даже смертный,
За исключением разве что измены, –
Я вам даю заране отпущенье.
Создатель вход откроет вам по смерти
Туда, где лишь друзьям его есть место,
Сам Гавриил введет вас в рай небесный [3, с. 94].

Пораженный неслыханными посулами простодушный «Гильом воскликнул: «Господи предвечный, / Великодушной нету иерея!» [3, с. 94] и, несмотря на то что до этого вполне прагматично колебался, стоит ли вступать при его немногочисленной свите в сражение, тут же проникается воинским духом и изъявил свое согласие быть защитником матери-Церкви. В этом сюжете насмешливо обыгрывается «взаимовыгодность» союза феодалов и Церкви: последняя, играя на праве отпускать грехи или отлучать от евхаристического общения, обеспечивала себе защиту от врагов видимых; конечно, подобные льготы были абсолютно недоступны простонародью.

Поэтому в восприятии духовенства у автора (или авторов) жесты преобладают такие черты, как трусливость, праздность, леность (вот как достается от Гильома монахам: «Монахи же хотят лишь есть да пить, / Молитвы повторять, да петь псалмы. / Да дрыхнуть от заката до зари, / Чтоб не спустить случайно лишний жир...» [3, с. 324]) и лживость – совсем как в пушкинской сказке о попе и работнике его Балде. Гильом не стесняется показаться святее самого папы римского, который трусит предстоящего поединка Гильома с сарацинским богатырем, тем самым фактически демонстрируя собственное неверие во всемогущество Божие. Тут уж славный рыцарь возвышается до патетики:

Гильом озлился: «Вздор вы говорите!
Слуге творца быть не пристало лживым.
Не сами ль нас вы столько раз учили
Что тот, о ком печется вседержитель,
В воде не тонет и в огне не гибнет?
Клянусь святым Петром, патроном Рима,
Что выйду с нехристом на поединок,
Хотя б в нем росту двадцать сажен было.
Коль нашу веру бог решил унижить,
Придется нынче жизни мне лишиться;
Но коль меня создатель не покинет,
В бою вовек не покажу я тыла,
В воде не утону, в огне не сгину [3, с. 98].

Рука об руку с неверием, согласно средневековому мировоззрению, всегда шествует предательство. Снижение восприятия духовенства простирается в песне «Коронование Людовика» до суда, который творит Гильом над прелатами, решившими в его отсутствие возвести на трон неугодного ему претендента. Подобно Илье Муромцу, сшибавшему каленой стрелой маковки теремов и церковей, выводя «крамолу» в стольном Киеве, Гильом при дворе короля Людовика, взойдя на амвон, предателей-епископов, «чтоб в грех не впасть, не обезглавил, / Зато дубиной выходил нещадно» [3, с. 124]. Братию монастыря, предательски пославшую Гильома на смерть, также ждала суро-

вая расплата: выломав монастырские ворота, он «кого с разгону пнул, кого огрел, / Кого зашиб, кого убил совсем» [3, с. 356], впрочем, потом попросил прощенья. Герои Рабле, напомним, также весьма скоры на руку и несдержаны в проявлении чувств, зашибить могут и своих, как чужих. В отличие от них и Гильома, графа Роланда сопровождает в подвигах исключительно благородный епископ Турпен – воистину образец духовного лица и рыцаря без страха и упрека.

Рыцарское сословие в «Песне о Гильоме» также весьма неоднородно. Король Людовик слаб и скуп, да еще и не очень благороден и щедр – забывает наградить своего верного вассала, которому обязан короной. Придворные переменчивы, они низкопоклонничают, пока могут поживиться деньгами или подарками – в тексте встречается сентенция, явно ориентированная на простонародье:

Так граф Гильом изведаль наконец,
Какая бедным честь у богачей,
Как одинок в несчастье человек [3, с. 287].

Рыцарский тандем героев Гильом – его племянник Вивьен на страницах песни сопровождает гротескно сниженная пара – упоминавшиеся выше граф Тибо – его оруженосец Эстурми. Последние способны «геройствовать» только в спальне королевы; перед столкновением с сарацинами оба поспешно ломают и затапывают в грязь свои стяги и показывают врагу тыл. В «Песне» высмеивается сословная гордость аристократии: граф Тибо, изрядно накануне битвы подкрепившись вином, вознамерился в одиночку, не посылая за помощью к Гильому, победить сарацинскую рать. Увидев, однако, что враги покрыли всю землю, «струхнул Тибо, забыл былую спесь» [3, с. 230] и ударился в бегство настолько поспешное, что, проезжая под виселицей с повешенными ворами, задел одного лицом, да так, что «от страха и от омерзенья, / Попону под собой вконец обделал» [3, с. 234]. Дошло, как видим, и до испражнений, хоть и не в такой гротескной форме, как у Рабле. Оппозиция Роланд – Ганелон из «Песни о Роланде» совсем другого рода, она не сопровождается снижением – в мотивах предательства Тибо и Эстурми лежит простая трусость, в отличие от худо-бедно демонического мотива мести Ганелона.

По отношению к презренным трусам и предателям язык жесты лишается всякой куртуазности. Лихой и верный рыцарь Вивьен обзывает Эстурми «псом»; упорного, не желающего сдаваться великана Гильом по-мужицки честит «мошеником», тот его в ответ – «бездельником»; граф кроет монахов «трусливыми вонючками», а при обращении к аббату клеймит его за низость такими словами: «Как, шлюхин сын, предатель,

кознодей, / Со мною так ты поступить посмел?» [3, с. 356]. Выражения, выпадавшие на долю прекрасного пола, приведены выше.

По Бахтину, «ругательства внесли свою лепту в создание вольной карнавальской атмосферы и второго, смехового, аспекта мира» [1, с. 23]; граф Гильом начинает чуть ли не каждое обращение к недругам с упомянутого «шлюхина сына», что звучит не как оскорбление, скорее как элемент языка простонародья. Стоит заметить, что ругань и проклятия в «Песне о Роланде» оставлены только неблагородным противникам – сарацинам и маврам; даже то место, где граф Роланд в сердцах бросает Ганелону презрительное «Ах, подлое отродье, ах, предатель!» [4, с. 27], является, по мнению комментаторов, позднейшей вставкой.

И, наконец, обращает на себя внимание выраженная прагматичность жесты о Гильоме Оранжском. Его герои движимы на войне очень реальными соображениями практической пользы, далекими от рыцарского благородства по отношению к поверженному противнику. Так, юный оруженосец Ги спешит отсечь голову раненому и пощаженому Гильомом сарацинскому королю Дераме, парируя упреки рыцаря в недостойном воина поведении следующим образом:

Хоть нехристю ты ногу и отсек,
Он сохранил глаза, чтобы смотреть,
А также то, чем делают детей,
И мог бы, воротясь домой к себе,
Родить на свет второго Дераме,
И не было б вовек конца войне.
Нет, оставлять врага в живых не след [3, с. 275].

В этом эпизоде проявляются особенности двух слоев воинской субкультуры: **народа**, воспринимавшего войну как бедствие, которое надо изжить как можно скорее, для чего все средства хороши, и **благородного сословия**, для которого война была образом жизни. Разница в подходах, очевидно, была обусловлена способностью образованных людей подумать на ход вперед и понять, что резня не означает победы, – она ожесточает сердца, пробуждает жажду мести и провоцирует очередную резню. С другой стороны, с оформлением рыцарского сословия были выработаны своеобразные кодексы чести, не только облагораживавшие кровь и грязь войны, но и позволявшие воину уцелеть на поле боя, и только простонародье сохраняло трезвый взгляд на войну как на процесс уничтожения врага. Спору нет, и герои «Песни о Роланде» бестрепетно рассекают, протыкают и отправляют на тот свет прочими незамысловатыми способами своих противников, но движут рыцарями высокие чувства: жажда чести и славы, а не снижающие мотивы, опирающиеся на аллюзию к **материаль-**

но-телесному низу, как в приведенном выше фрагменте. В целом же оба указанных культурных слоя выполняли две чрезвычайно важные функции – обеспечивали необходимый и достаточный уровень поражения противника на поле боя и препятствовали поголовному его истреблению, в особенности пленных и раненых, что способствовало сохранению морально-нравственного облика воинства, препятствовало деградации его в банду головорезов и убийц.

Жеста о Гильоме совершенно не склонна петь песнь безумству храбрых. Явным противопоставлением Роланду, из рыцарской гордости до последнего не желавшего посылать за помощью к Карлу Великому, смотритса храбрый Вивьен, с самого начала битвы упорно советовавший графу Тибо слать гонца за подкреплением к Гильому. Заносчивость и шапкозакидательство Тибо резко осуждаются.

Жеста не брезгает военной хитростью и уловками: показателен эпизод песни «Нимская телега», который фактически копирует сюжет одной из сказок «1001 ночи»: в захваченный сарацинами город Ним рыцари пробираются, спрятанными в бочках, караван которых сопровождает переодетый купцом граф Гильом.

Существует немало других признаков, позволяющих отнести жесту о Гильоме Оранжском к произведениям для народа: широкое распространение богородичного культа, в отличие от более патриархальной жесты о Роланде и рыцарских романов; стилистику, роднящую «Песни» с византийской поэмой «Армурис» и русскими былинами; чрезмерную гневливость, неумение сдерживать себя героя (фраза «Гильом чуть не сошел с ума от злости» повторяется в жесте рефреном); и даже способы его расправы с противниками, предвосхищавшие пражские дефенестрации, мужицкая любовь к потасовке, в которой могучим кулачищем врагу непременно сокрушается «горловая кость», т. е. кадык. В самом имени главного героя Гильом Железная Рука Короткий Нос скрыто гротескное снижающее противопоставление, намекающее на физическое увечье храброго рыцаря, нанесенное ему, впрочем, в жестокой борьбе с врагами.

Перейдем к выводам.

В жесте о Гильоме Оранжском – россыпь элементов смеховой народной культуры, которая имела целью примирить народ с высшими сословиями путем снижения восприятия их значимости. Осмеяние папы, священников, знати, дам, рыцарства наряду с наличием идеализированного героя из высшего сословия говорит о принятии народным средневековым сознанием существующей модели общественных отношений. Если сопоставить почти ироническое отношение жесты к духовенству с отмечавшимися Титмаром Мерзебургским насмеш-

ками над клириками, можно судить, что только на рубеже X–XI в. христианство вошло в плоть и кровь германских племен, подвергшихся насильственной христианизации при Карле Великом.

«Благородный» героический эпос типа «Песни о Роланде» имел целью воспитание рыцарей, которые, как показывает анализ исторических источников и жест типа «Рауль де Камбре», в противном случае могли быть и хищниками, и чудовищами. В этом он отличен от «народных» жест: последние никого не воспитывают, они **примиряют** психику и менталитет простонародья с мыслью о неизбежности и оправданности социального расслоения, способствуя установлению и поддержанию бессрочного Божьего перемирия между сословиями.

Как только эта задача была выполнена (к XIII–XIV вв.) исчезли и жесты, в смысле прекращения обновления сюжетов. Оставался только рыцарский роман, поскольку воспитание всегда, что называется, в тренде: изменяются исторические и социальные условия – к ним надо приспосабливаться, но и тот выцветает, превращаясь к XV в. в роман приключенческий, в современных терминах.

«Народная» жеста типа «Песней о Гильоме Оранжском» – это литература Санчо Пансы, а «благородная» жеста о Роланде и рыцарский роман – Дон Кихота. Вместе они охватывали потребности всех мирских сословий средневекового общества. Вместе они к концу XI в. свидетельствовали, что ценности христианства вошли в плоть и кровь западных народов и готовили почву для наступления эры Крестовых походов.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Титмар Мерзебургский. Хроника: в 8 кн. 2-е изд. Москва: Рус. панорама, 2009. 254 с.
3. Песни о Гильоме Оранжском. Москва: Наука, 1985. 575 с.
4. Песнь о Роланде: старофранцузский героический эпос. Москва; Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1964. 192 с.

References

1. Bakhtin M. M. François Rabelais creativity and folk culture of Middle Ages and Renaissance. Moscow: State Publ. House of Fiction, 1990. 543 (in Russ.).
2. Thietmar of Merseburg. Chronicle: in 8 vol. 2nd ed. Moscow: Rus. panorama, 2009. 254 (in Russ.).
3. Songs about Guillaume of Orange. Moscow: Nauka, 1985. 575 (in Russ.).
4. Song of Roland: Old French heroic epic. Moscow; Leningrad: Nauka, Leningrad branch, 1964. 192 (in Russ.).