

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА В «ПЕСНИ О РОЛАНДЕ»

Д. В. Бабков

Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, urlatormunte@gmail.com

Рассматривается репрезентация мусульманского мира во французском героическом эпосе «Песнь о Роланде». Анализируются аспекты концептуализации негативного образа мусульман: деформация религиозных практик ислама, портретные характеристики персонажей, особенности художественной ономастики. Исследуется принцип сюжетного параллелизма как попытки экстраполяции реальных, выдвигается гипотеза об особом сюжетном значении процедуры религиозного обращения, раскрывается ее семантика. Делается вывод о «мусульманском мире» как об универсальной художественной модели мира «неверных».

Ключевые слова: героический эпос; исламофобия; параллелизм; религиозное обращение.

Репрезентация мусульманского мира в «Песни о Роланде» (*Chanson de Roland*) представляется востребованной литературоведческой проблемой, которая обусловлена жанровой спецификой произведения. Если речь идет об идейной составляющей героического эпоса, то «Песнь о Роланде» – это в первую очередь эпос национальный. Ее национальный характер эксплицитен и проявляется значительно ярче, чем в родственных ей по жанру «Песни о Нибелунгах» или «Песни о моем Сиде». Ее идейный фундамент – консолидация национальной идентичности французского народа на самой ранней стадии ее осмысления. О своей идентичности автор «Песни» заявляет в первой же строке: «Король *наш* Карл, великий император» [1, с. 27] (здесь и далее курсив наш – Д. Б.).

Однако раз есть «Мы», значит, должен появиться и «Другой». Идеология «Песни о Роланде» выстраивается с помощью противопоставления двух конструкторов: общности «своих», то есть войска Карла Великого, и общности «чужих», то есть мира нехристей-мусульман. Если образ *dulce France*, «милый Франции», понятен и исключительно положителен, то образ враждебного французам мира «неверных» крайне противоречив. Основой для создания этого образа служит понятие исключения; все, что недопустимо в общности «Мы», исключается из нее и становится «чужим». Именно в способах концептуализации мусульманского мира, в обнаружении самих механизмов «очуждения» неверных следует искать ключ к пониманию того архаичного восприятия ислама, воспроизводство которого, как замечают А. Иванов и А. Вертинский, «является основным каналом

возникновения исламофобии как одного из ведущих конструктов современной политической философии» [2]. Другими словами, современный исламофобский (шире – ксенофобский) дискурс актуализирует те же формулы и приемы, разработку которых мы наблюдаем еще в древнейших памятниках европейской литературы, в том числе в «Песни о Роланде».

Общность «чужих», которую конструирует архаическое сознание, наделяется определенными маркерами. В Средневековье главным из них становится религия, в случае с «Песней о Роланде» – ислам. Так, представление об исламе постулируется уже в первой лессе: «*Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aïmet. // Mahumet sert e Apollin recleimet*»¹ [3, p. 26]. В качестве божеств здесь выделяются Магомет (Mahumet, также встречается написание Mahum), представляющий видоизмененного пророка Мухаммада, и Аполлин, связанный не только и не столько с древнегреческим Аполлоном, сколько с Аввадоном-Аполлионом, библейским ангелом смерти. Позже к ним добавляется Терваган, этимология имени которого до сих пор остается предметом дискуссий, но, вероятнее всего, имеет языческие корни. Так, уже в группировке этих трех фигур мы можем наблюдать смешение языческих, иудео-христианских и собственно мусульманских элементов.

Текст дает возможность предположить, что в этой троице Магомет занимает главенствующее положение: его имя встречается чаще имен других богов. Впрочем, это не делает его образ сколько-нибудь более достоверным: эпическое представление о мусульманах как язычниках в корне неверно, поскольку ислам – монотеистическая религия. Магомет является пророком, но никак не самим Богом или одной из его ипостасей.

Еще одним важнейшим аспектом религиозных практик ислама является аниконизм, то есть запрет на определенные визуальные образы. Богословская традиция ислама накладывает строгий запрет на изображение любых живых существ, приравнивая это к идолопоклонству. Однако в «Песни о Роланде» все иначе: так, перед битвой Марсилиий приказывает установить в городе идол Магомета, а Балиган клянется установить золотую статую божества в случае победы. В сознании христианского автора языческий культ предполагает материальные предметы поклонения; нет смысла говорить, что подобные методы абсолютно недопустимы в мусульманских реалиях. Еще один такой пример появляется в эпизоде битвы с Балиганом: на поле боя появляется стяг с изображением дракона, что также немислимо.

В чем причина такой деформации ислама? С одной стороны, мы можем объяснить это простой неосведомленностью средневекового автора. В защиту этой точки зрения напомним, что «Песнь о Роланде» была составлена

¹ Марсилиий-нехристь там царит всевластно // Читит Магомета, Аполлона славит [1, с. 27] (здесь и далее перевод Ю. Корнеева).

на севере Франции, вдалеке от прямых контактов с исламом, о чем свидетельствует язык произведения. С другой стороны, и эта точка зрения более правдоподобна, читатель сталкивается здесь с сознательным художественным искажением тех немногочисленных представлений, которыми обладал автор. По мнению Кароль Беркови-Юар, «радикальное противоречие между этими двумя [христианской и мусульманской] вселенными объясняет отказ христиан объективно воспринимать чуждую им религию; они подменяют ее уничижительным, искаженным образом» [4]. Сознательная дискредитация ислама превращает его в языческий культ, а идея многобожия, действительная основа язычества, не имеет здесь первостепенного значения. Вместо этого под язычеством читателю предлагается понимать любую отличную от христианства религиозную систему, объединяющую воедино всех противников истинной веры.

Уничижительное отношение к исламу целиком переносится и на его последователей. Рассмотрев конкретные номинации и дескрипции персонажей-мусульман, мы сможем лучше понять общий механизм создания образа «чужого» в исламофобском дискурсе Средневековья.

Самым частым способом исключения мусульман становится художественная ономастика. Многие имена собственные намеренно окарикатурены (Шернобль Монэгрский, Эскабаби, Барбамюш), некоторые имена имеют легко угадываемую внутреннюю форму (Абим – *Abisme*, ‘бездна’; Жангле – *Jangleu*, от *jangler* – ‘лгать’). Не раз отмечалось, что целый ряд мусульманских имен имеют приставку *mal-* со значением «дурной, злой», отчасти «проклятый». Подобные значения имеют и другие префиксы, встречающиеся в именах сарацин, – *fal-*, *mar-*, *cors-* и др. Такие «проклятые» имена персонажей подчеркивают их изначальную отчужденность от христианского Бога; нельзя не вспомнить тот факт, что после кончины души мусульман уносят в ад черти.

Связь с потусторонним миром отражена и в портретных характеристиках персонажей, которые нередко содержат элемент гиперболизации, гротеска, фантастики. Стоит упомянуть фантастические характеристики Шернобля, Фальзарона, Абима, Сиглореля. Особого внимания заслуживают воины Балигана, которые превращаются в зверей (строки 3526–3530). Происходит буквальное расчеловечивание и демонизация врага.

Здесь стоит отметить одну особенность номинации мусульман в тексте. Они обозначаются по-разному: к «нехристям» и «язычникам» добавляются «арабы» и «сарацины» (*Arrabiz*, *Sarrazins*). Однако собственно арабы как этнос здесь не имеются в виду; для средневекового автора культурная и национальная идентичность сарацин (впрочем, как и христиан) находится

только в процессе осмысления. По этой причине сарацинами текст называет всех противников Карла. По этой же причине многочисленные народы-ленники Балигана, среди которых есть и славяне, также именуется арабами. Таким образом, положительный или отрицательный характер персонажа, столь важный для эпического повествования, определяется не этнической принадлежностью и даже не героическими подвигами, а исключительно принадлежностью религиозной. Именно поэтому автор «Песни» не без иронии замечает в отношении Балигана: «Deus! quel baron, s'ouïst chrestientet!»¹ [3, p. 226].

Однако в подобном крайнем антагонизме просматриваются и общие черты двух миров, которые выстраиваются в своего рода систему. Исследователи определяют это явление как принцип сюжетного параллелизма. Приведем пример: феодальный строй мусульманского мира устроен по тем же правилам и с той же системой условностей, что мир феодальной Франции. Марсилиий просит совета у своих подданных в точности так же, как это делает французский император, преподносит те же знаки доверия своим вассалам – перчатку и жезл. Двенадцать пэров Карла находят соответствие в двенадцати пэрах Марсилиия, а свой меч Пресьоз эмир Балиган называет по примеру Жуайеза.

Кроме всего прочего, параллелизм снимает и многие религиозные противоречия, отмеченные ранее: троица языческих богов соответствует христианской Троице, а стяг с драконом, знамя Балигана, вводится по аналогии с французским знаменем Монжуа.

Два мира не идентичны, но параллельны в своем существовании и развитии. За кажущимся внешним копированием скрывается сложный механизм сближения, уподобления двух миров, а поскольку события описываются с точки зрения французов, то имеется в виду уподобление мусульманского мира христианскому. Непонятное разъясняется, делается понятным и близким. Так, мы можем говорить о своего рода экстраполяции, иными словами, о переносе культурных, политических и религиозных феноменов христианского мира на мир нехристиан, а как следствие – о попытке примирить их за счет частичного стирания границ их инаковости. Вернее всего эту идею может проиллюстрировать следующий пример: когда Марсилиий созывает своих вассалов, текст свидетельствует об этом так: «Три дня Марсилиий подданных скликал. // Все званы – герцог, альгалиф и князь, / Эмир, барон, и альмасор, и граф» [1, с. 53]. Хотя речь идет о вассалах Марсилиия, автор без всяческих оговорок ставит в один ряд как христианские, так и арабские титулы.

¹ Верь он в Христа, вот был бы славный вождь! [1, с. 120].

Такое сближение двух универсумов позволяет поставить следующие вопросы: действительно ли два мира полярны? Постоянна ли их конфронтация? Предусматривает ли текст какие-либо пути мирного взаимодействия этих двух вселенных?

Обратимся к поединку между Карлом и Балиганом. Он начинается с двойного отказа: отказа Карла стать вассалом Балигана и наоборот. Важно понимать, что возможность мирного сосуществования двух религий в одной государственной системе средневековым сознанием не рассматривается, а потому вассалитет, предлагаемый Карлом в этой сцене, предполагает в первую очередь крещение противника. Фраза Карла «с неверным я не примирюсь вовеки» нуждается в уточнении: примирение невозможно лишь до того момента, пока иноверец не отречется от своей веры и не примет «закон Христа».

По мнению Изабель Путрен, «призыв к обращению вражеского короля исходит из укоренившейся веры в миротворческую добродетель религиозного единства: принятие христианского порядка должно сглаживать конфликты, тем более что оно сопровождается политическим подчинением» [5]. Миротворческим является и неосуществившееся крещение Марсилия. Религиозное обращение здесь становится главным условием прекращения войны; исключительно вероломство Марсилия и предательство Ганелона нарушают примирение, что одновременно служит обоснованием для дальнейшей борьбы.

Религиозное и политическое измерения тесно переплетаются, потому религиозное обращение стоит рассматривать в том числе как политический акт. Таковым по своей сути является обращение Брамимонды, в котором политический статус королевы играет важную роль. Признавая власть Христа, Брамимонда признает и власть Карла; признание новой веры становится необходимым условием для признания нового политического порядка. Интеграция в новую реальность требует и нового имени, и Брамимонда становится Юлианой. Так, включение в одну общность происходит за счет исключения из другой.

Рассматривая религиозное обращение как акт межкультурной коммуникации, мы действительно не можем говорить о диалоге на равных; в условиях средневекового изоляционизма единственным возможным представляется лишь прямое подчинение одной культуры другой. Перед покоренными мусульманами ставится выбор «крещение или смерть», оправдывающий в случае отказа от крещения насилие и убийство. К тому же процедура обращения правителя, предполагавшаяся дважды, так и не совершается, приводя лишь к новым конфликтам. Однако в самой потенциальной воз-

возможности обращения, возможности компромисса, что показано на примере Брамимонды, средневековый текст транслирует весьма парадоксальную терпимость к миру «чужих».

Подводя итоги, мы можем утверждать, что мусульманский мир в «Песни о Роланде» прошел через три этапа фикционализации: от домысливания незнакомых автору реалий через намеренное искажение фактов в идеологических целях к попытке сближения двух универсумов. Получившийся на выходе «мусульманский мир» крайне далек от мира средневековой Испании. Он является скорее универсальной художественной моделью «мира неверных», где точность и историческая достоверность уступают место идеологическому воздействию.

Библиографические ссылки

1. Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М. : Художественная литература, 1976. С. 25–144.
2. Иванов А. С., Вертинский А. В. Смысловые рамки исламофобии [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovye-ramki-islamofobii> (дата доступа: 09.03.2021).
3. Chanson de Roland, édité par Gérard Moignet, Paris : Bordas, 1972.
4. Bercovi-Huard C. L'exclusion du sarrasin dans la Chanson de Roland : vocabulaire et idéologie [Ressource électronique]. URL: <https://books.openedition.org/pup/3225> (bate d'accès: 09.03.2021).
5. Poutrin I. L'imaginaire politique de la conversion dans la Chanson de Roland [Ressource électronique]. URL: <http://pocram.hypotheses.org/707> (date d'accès: 09.03.2021).