

О.А. Соколов

КРЕСТОВЫЕ ПОХОДЫ В АРАБСКОМ ТЕАТРЕ И КИНО (1914–1948)¹

DOI: 10.32608/1607-6184-2023-30-1-264-281

Аннотация: Статья посвящена изучению образа Крестовых походов в произведениях арабского визуального искусства 1914–1948 гг., действие в которых происходит во время Третьего (1189–1192) и Седьмого (1248–1254) походов. Анализ пьес «Abtāl al-manṣūra» («Герои Мансур», 1915) и «Ṣalāḥ al-dīn al-ayūbī munqīḍ falistīn» («Салах ад-Дин ал-Айюби, спаситель Палестины», 1948), а также фильмов «Ṣajarat al-durr» («Шаджарат ад-Дурр», 1935) и «Ṣalāḥ al-dīn al-ayūbī» («Салах ад-Дин ал-Айюби», 1941) показал, что если в пьесах, созданных до Первой мировой войны, арабские авторы лишь восхваляли полководцев прошлого, победивших крестоносцев, то во время и после нее тема Крестовых походов стала использоваться еще и для того, чтобы уподобить современных европейцев крестоносцам и провести аналогии между Крестовыми походами и колониальным присутствием на Ближнем Востоке. В то же время в киноиндустрии продолжилось начавшееся в XIX в. воспроизведение романтизированного образа Крестовых походов. В проанализированных произведениях также прослеживается заданная арабскими просветителями тенденция к арабизации прошлого: герои, не являвшиеся арабами, в первую очередь Салах ад-Дин, в произведениях чаще всего именуются «арабскими лидерами».

Ключевые слова: Крестовые походы, образ другого, арабский театр, арабское кино, колониализм.

Keywords: Crusades, the image of the other, Arabic theatre, Arabic cinema, colonialism

Образы эпохи крестовых походов многие века занимают важное место в европейской культуре. Сюжеты об этих исторических событиях широко представлены в литературе, живописи, кино и других жанрах искусства². Популярность отсылок к этой эпохе исследователи отмечают и в арабской культуре второй половины XX – начала XXI вв. За последние полвека крестоносцы в арабском

¹ Исследование выполнено при поддержке СПбГУ (ID Проекта 94034002)

² Siberry. 2000; Tyerman. 2011.

кинематографе прошли путь от персонажей эпического кино до героев современной анимации, а фильмы и мультфильмы об этой эпохе приобрели культовый статус и пользуются большой популярностью у зрителей³. В арабском театральном искусстве эпоха Крестовых походов также продолжает воплощаться как в классических, так и в авангардных постановках⁴.

Как показывают последние исследования, уже в арабском общественно-политическом дискурсе второй половины XIX в. насчитывается значительное количество отсылок к теме Крестовых походов, причем к этой эпохе апеллировали представители всех крупнейших арабских общественных движений, как националистических, так и исламских⁵. Образ Крестовых походов в театре, поэзии и прозе «Арабского возрождения» до Первой мировой войны также получил освещение в недавних публикациях⁶. При этом изображение этих исторических событий в арабском визуальном искусстве с 1914 по 1948 гг. ранее не становилось темой специального исследования, хотя именно этот период от начала Первой мировой войны до Арабо-израильской войны 1948–1949 гг. стал во многом определяющим для развития националистической и исламской идеологических парадигм в Арабском мире во второй половине XX–XXI вв.

Со второй четверти XIX в. на Ближнем Востоке началась активная популяризация светских исторических знаний. Применительно к эпохе Крестовых походов это выражалось в распространении исторических хроник и исследований, создании театральных и литературных произведений, а также поэм, посвященных данному историческому периоду. Как отмечает Ф. Робинсон,

благодаря развитию печати в этот период началась массовая публикация мусульманских текстов, что способствовало продвижению панисламских идей⁷.

³ Наиболее известный фильм – «al-Nāṣir ṣalāḥ al-dīn» («Победоносный Салах ад-Дин», Египет, 1963), сериал – «Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī» («Салах ад-Дин ал-Айюби», Сирия, 2001), мультфильм - «Ṣalāḥ al-dīn» («Салах ад-Дин», Малайзия/Катар, 2010).

⁴ *Sayyid*. 2011: 105–111, *Yāsir*. 2013.

⁵ *Phillips*. 2018; *Phillips*. 2019; *Соколов*. 2018: 99–110.

⁶ *Соколов*. 2019: 227–237; *Соколов*. 2021: 201–217.

⁷ *Robinson*. 1993: 229–251.

«Арабское возрождение» в истории Ближнего Востока можно также соотнести с понятием «печатного капитализма», предложенным Б. Андерсоном. Последний, по его мнению, стал основой для формирования нового самосознания западных наций через саморепрезентацию и рассматривался как механизм, посредством которого небольшие сообщества людей начали трансформироваться в целые нации, чьи границы определялись сферой распространения национальных языков⁸. Аналогичным образом лавинообразный рост количества периодических изданий в Арабском мире в XIX в. стал важным фактором в популяризации как панисламских, так и националистических идей.

Несмотря на то, что первое оригинальное арабское историческое исследование, целиком посвященное истории Крестовых походов – «*al-Aḥbāg al-saniyya fī al-ḥurūb al-ṣalībiyya*» («Выдающиеся рассказы о Крестовых походах»)⁹ египетского историка ‘Али ал-Харири было опубликовано лишь в 1899 г., общественные, политические и религиозные деятели второй половины XIX – начала XX вв. активно обращались к этой исторической эпохе. В арабской культуре в этот период тема Крестовых походов нашла своё отражение как в возрожденных классических жанрах, в первую очередь, *касыде*, так и в новых, таких как жанр исторического романа, возникший под влиянием европейской литературной традиции.

Поэты Ахмад Шауки (1868–1932) и Мухаммад ал-‘Убайди (1882–1963) в своих стихах представляли Крестовые походы как время славных побед мусульман, которые должны вдохновить современников на противостояние европейцам. В исторических романах Джирджи Зейдана (1861–1914) крестоносцы хотя и не являются главными героями повествования, все же играют в значительную роль в развитии сюжета. Автор достаточно реалистично представляет их как одну из сил на Ближнем Востоке, с которой одни мусульманские правители сражаются, а другие заключают союз¹⁰. Романтический взгляд на эпоху Крестовых походов присутствует в пьесах Наджиба ал-Хаддада (1867–1899) и Фараха Антуна (1874–1922). Образ этого исторического периода как времени благородных правителей, таких как Салах ад-Дин и Ричард Львиное Сердце, которые в равной степени могут решать судьбы Ближнего Востока,

⁸ Андерсон. 2001: 64–65.

⁹ *Al-Ḥarīrī*. 1985.

¹⁰ Соколов. 2021: 201–217.

основывался, с одной стороны, на европейском восприятии Крестовых походов, существовавшем в то время, с другой, на историческом оптимизме лидеров арабского Возрождения, проецировавших события средневековой истории на современность¹¹.

Что касается взглядов на эпоху Крестовых походов арабских националистов и мусульманских реформаторов середины XIX – начала XX в., то они включают в себя целый спектр интерпретаций. Такими выдающимися мыслителями, как Джамал ад-Дин ал-Афгани (1839–1897) и Абд ар-Рахман ал-Кавакиби (1855–1902), приход франков с Запада был истолкован как возмездие за искажение ислама. Ал-Афгани утверждал, что эзотеризм ослабил мусульманскую умму и сделал возможной катастрофу, связанную с приходом крестоносцев. Ал-Кавакиби в свою очередь рассматривал Крестовые походы как момент распространения «вируса религиозного фанатизма» на Ближнем Востоке, так как, по его мнению, в этот период фундаментализм турок-сельджуков был усилен отрицательным примером религиозного рвения крестоносцев. Ал-Афгани, Мухаммад Абдо (1849–1905) и Мустафа Камиль (1874–1908) переносили концепцию Крестового похода на современные им военно-политические конфликты между христианскими и мусульманскими странами: противостояние Османской империи и Европы, Крымскую войну (1853–1856) и восстание махдистов в Судане (1881–1881). Идеологи арабского национализма Абд ал-Хамид аз-Захрави (1855–1916) и Рафик аль-Азм (1865–1925) отмечали, что религиозные призывы, под которыми крестоносцы пришли в Святую Землю, были лишь внешним прикрытием для материальных амбиций. Арабские националисты также считали Крестовые походы эпохой, доказавшей слабость религии как объединяющего фактора¹².

Таким образом к началу Первой мировой войны сформировалось множество интерпретаций исторической роли Крестовых походов, при этом развитие данных идей в эпоху Интэрбеллума является важным аспектом интеллектуальной истории Арабского мира.

К началу 1920-х гг. большая часть Ближнего Востока и Северной Африки оказались под контролем европейских стран. Территория Марокко в период с 1912 до 1956 гг. была разделена

¹¹ Соколов. 2019: 227–237.

¹² Соколов. 2018: 99–110.

между Францией и Испанией, Алжир с 1830 по 1962 гг. контролировался Францией¹³, Тунис в период 1881–1956 гг. являлся французским протекторатом, а Ливия в 1911–1942 гг. — колонией Италии. Территории Ирака и Леванта, являвшиеся ранее частью Османской империи, после окончания Первой мировой войны оказались подмандатными территориями под управлением держав-победителей: британский мандат распространялся на Ирак (до 1932 г.) и Палестину (до 1947 г.), а французский – над Сирию (до 1943 г.). Нереализованное стремление к суверенитету и подъем арабского национализма в период между Первой мировой войной и Палестинской войной (1948–1949) стали толчком к активизации антиколониальной борьбы в странах Арабского Востока¹⁴.

Обращаясь к прошлому в поисках примеров, которые можно было бы использовать для мобилизации масс на борьбу с европейским присутствием в Арабском мире, общественные, религиозные и политические деятели обратились к эпохе Крестовых походов. Выбор именно этой эпохи обусловлен, во-первых, ростом популярности данной темы в арабской историографии, общественной мысли и культуре, начавшийся со второй половины XIX века; во-вторых сходством исторических событий Крестовых походов с западноевропейской колониальной политикой в Арабском мире в XIX и первой половине XX вв. – ведь в обоих случаях европейцы военными, экономическими и дипломатическими средствами установили контроль над территориями Ближнего Востока и Северной Африки; в-третьих, использованием самими европейцами крестоносных образов и символов для легитимации своего присутствия в регионе.

Историография рассматриваемого вопроса в основном состоит из исследований, напрямую не связанных с изучением «крестоносного/антикрестоносного дискурса». О некоторых обращениях к теме Крестовых походов в арабской драматургии упоминает Т.А. Путинцева, однако пьесы, содержащие подобные отсылки, не получают подробного рассмотрения в данном исследовании¹⁵. М. Бадави в монографии «Modern Arabic Drama in Egypt» также упоминает сюжеты о Крестовых походах в пьесах рассматриваемого нами периода, однако данная работа является литературоведческой и не

¹³ Часть территории Франции Алжир официально являлся с 1848 по 1962 гг.

¹⁴ *Khoury*. 1987: 3.

¹⁵ *Путинцева*. 1977.

затрагивает вопросы имагологии¹⁶. Из современных арабских историков к теме Крестовых походов в арабском театральном искусстве обращается ‘Али Саййид Исма‘ил, опубликовавший статьи, посвященные первому появлению Салах ад-Дина (1138–1193) в современном арабском театре¹⁷ и историческим пьесам первой половины XX в.¹⁸, однако данный автор обходит своим вниманием период от Первой мировой войны до 1948 г.

Первые появления персонажей-крестоносцев в арабском кино в фильмах «*Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī*» («Салах ад-Дин ал-Айюби») и «*Šajarat al-durr*» («Шаджарат ад-Дурр») лишь вскользь упоминаются в работах «*al-Film al-ta’rīḥī fī al-sīnīmā al-miṣriyya*» («Исторический фильм в египетском кинематографе») ¹⁹ и «*Qiṣṣat al-sīnīmā fī miṣr*» («История кино в Египте») ²⁰. О. Сайфо в статье об образе Салах ад-Дина ²¹ лишь кратко упоминается фильм «*Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī*».

В данной статье будет предпринята попытка деконструировать изображение Крестовых походов в арабском визуальном искусстве 1914–1948 гг., а также соотнести рассматриваемые образы с тем, как эпоху Крестовых походов художественно осмыслили арабские деятели культуры до Первой мировой войны. Данное исследование опирается на утверждение А. Эллиотта о том, что три аспекта, которые как правило анализируются при изучении исторического кино – повествование, монтаж и идеология – в равной степени актуальны и при изучении других исторических нарративов (в том числе, при историографическом рассмотрении научных исследований), т.е. фильмы следует рассматривать в едином контексте конструирования прошлого²². Это утверждение о фильмах представляется обоснованным экстраполировать и на исторические пьесы.

В качестве примеров будет рассмотрено по одной наиболее популярной пьесе и фильму о событиях Третьего (1189–1192) и Седьмого (1248–1254) крестовых походов. Именно эти две экспе-

¹⁶ *Badawi*. 2005.

¹⁷ *‘Alī Ismā‘īl*. 2011: 105–111.

¹⁸ *‘Alī Ismā‘īl*. 2015: 29.

¹⁹ *Qāsim*: 2017.

²⁰ *Tawfīq*: 1969.

²¹ *Sayfo*. 2017: 65–85.

²² *Elliott*. 2011: 10.

диции привлекали основное внимание арабских деятелей искусства еще в XIX в. Причина этого, вероятно, в том, что именно в названные исторические периоды с обеих сторон действовали наиболее знаменитые лидеры: с мусульманской стороны Салах ад-Дин и Бейбарс (1223–1277), а с христианской – Ричард I Львиное Сердце (1157–1199) и Людовик IX Святой (1214–1270) соответственно.

Первым примером обращения к теме Крестовых походов в арабском театре рассматриваемого периода стала созданная в 1915 г. пьеса египетского драматурга Ибрахима Рамзи (1884–1949) «*Abṭāl al-manṣūra*» («Герои Мансуры»). Он родился в деревне Газала недалеко от города Мансура, учился в начальной школе Мансуры, завершил среднее образование в Бейруте, а высшее получил в Лондоне. Рамзи работал переводчиком в гражданском суде в Хартуме, был секретарем мусульманского реформатора Мухаммада Абдо (1849–1905), редактором газет «*Miṣr al-fatāt*» («Младоегиптяне») и «*al-Liwāʾ*» («Знамя»). Будучи видным политическим активистом, выступавшим за снижение иностранного влияния в сфере образования в Египте, Ибрахим Рамзи принимал участие в событиях Египетской революции 1919 г.²³

В основе сюжета пьесы «*Abṭāl al-manṣūra*» лежат события Седьмого Крестового похода, в ходе которого крестоносцы во главе с королем Франции Людовиком IX высадились в дельте Нила, захватили крепость Дамьетта и начали наступление на Каир, однако были разбиты у города Мансура.

Пьеса состоит из четырех действий. Первое действие происходит во дворце в Мансуре, вскоре после захвата крестоносцами Дамьетты: царица Шаджарат ад-Дурр (ум. 1257) созывает знать и сообщает новость о смерти своего мужа, долго болевшего султана ас-Салиха Айюба (1205–1249). Она отклоняет предложение занять трон, и на совете принимается решение о том, что в условиях войны было бы разумнее скрыть известие о смерти султана, пока не вернется из Ирака его сын, Тураншах (ум. 1250).

Во втором действии события происходят на ферме неподалеку от города Фарискур, принадлежащей шейху Бернару, пожилому французу, который был взят в плен во время предыдущего Крестового похода²⁴, бежал и остался жить в Египте, внешне переняв

²³ *Ṣāliḥ Bik*. 2002: 127.

²⁴ Имеется в виду Пятый Крестовый поход (1217–1221), направленный против Египта, и закончившийся поражением крестоносцев.

арабский уклад жизни, но оставаясь верным своей родине. Французские крестоносцы посещают его ферму, прежде чем атаковать Мансуру. В сценах этого действия рассказываются необычные подробности смерти султана: Бернар действовал как шпион крестоносцев совместно с Хибатуллахом (настоящее имя – Филипп), придворным врачом султана, под видом лечения дававшим ему яд, приготовленный Бернаром.

В третьем действии события вновь происходят в Мансуре и охватывают подготовку к обороне и сражение за город, заканчивающееся поражением крестоносцев²⁵ и последующим пленением Людовика IX. Четвертое действие разворачивается после изгнания крестоносцев, а события происходят во дворце нового султана Тураншаха, чей деспотизм и эгоизм подтвердили опасения знати по поводу его плохой репутации. Тураншах подпадает под негативное влияние Хибатуллаха, лишает Шаджарат ад-Дурр власти и пытается покончить с влиянием знати, которой он заявляет, что является единоличным правителем Египта. Однако военачальники под руководством Бейбарса (1223–1277) принуждают его извиниться перед Шаджарат ад-Дурр и принять то, что Египет изменился, эпоха абсолютной власти прошла и что он должен в дальнейшем править, консультируясь по государственным делам со знатью.

Основной чертой образа крестоносцев в пьесе является то, что они мотивированы в первую очередь материальной выгодой и надеждой на богатую добычу. Их знатные дамы при этом много ссорятся и взаимно обвиняют друг друга в измене супругам. Тем не менее, автор, не смотря на свой патриотизм, не позволяет себе представлять персонажей лишь как сугубо положительных (мусульман) и сугубо отрицательных (крестоносцев). Не все франки изображены как подлые, и не все египетские мусульманские лидеры показаны как положительные и героические. Отмечая сложность характеров персонажей, М. Бадави дает высокую оценку художественной ценности пьесы Рамзи, характеризуя ее как «первую зрелую историческую драму в современной арабской литерату-

²⁵ Речь идет о сражении, состоявшемся 8–11 февраля 1250 г., в ходе которого отряды крестоносцев под предводительством Роберта д'Артуа (1216–1250), брата короля Людовика IX, прорвались в город Мансура, но были окружены и полностью разбиты.

ре»²⁶.

Хотя пьеса «Abṭāl al-manṣūra» была написана еще в 1915 г., впервые она была поставлена на сцене лишь в 1918 г. силами труппы ‘Абд ар-Рахмана ар-Рушди в Мансуре²⁷. Дж. Филлипс отмечает, что показ пьесы вплоть до 1918 г. был запрещен британскими властями, так как она содержала явные аллюзии на события современной египетской истории, в первую очередь, вмешательство англичан в политическую жизнь страны: 19 декабря 1914 г. хедив Аббас II (1891–1914) был низложен англичанами, и правителем стал его дядя Хусайн Камил (1853–1917), принявший титул султана²⁸. Важно отметить, что в реальности Тураншах был убит мамлюками-бахритами, а вовсе не договорился с ними об ограничении абсолютной власти, как это представлено в пьесе. Можно предположить, что, сгладив историческую правду в своем произведении, Ибрахим Рамзи хотел показать, что выступает за мирное ограничение власти «современного Тураншаха» – султана Хусайна Камила и не призывает к его убийству.

Как указывает М. Бадави, двумя главными темами пьесы являются героическая борьба египтян/мусульман с захватчиками, и успешная попытка обуздать самодержавное правление султана²⁹. При этом можно предположить, что автор хотел соотнести вторгшуюся армию крестоносцев с английским военным контингентом в Египте, а действия Бернара и Филиппа, наносящих удар «изнутри», изобразил как аллюзию на английский контроль над внутренней политикой Египта, вплоть до смещения одного представителя династии хедивов с последующим возведением на престол другого.

Другой пример использования темы Крестовых походов в арабском искусстве рассматриваемого периода мы находим в творчестве театральной труппы движения «Братья-мусульмане», драматургом в которой был профессор ‘Абд ар-Рахман ал-Банна (188–1957), брат Хасана ал-Банна (1906–1949), основателя движения. Идея написания драматических произведений пришла ‘Абд ар-Рахману ал-Банне в начале 1930-х гг., когда он прочитал в еженедельном журнале «al-Ṣabāḥ» («Утро») о том, как некая европейская труппа представила на сцене Каирской оперы пьесу, умаляющую

²⁶ Badawi. 2005: 122.

²⁷ Ramzī. 2012: 7.

²⁸ Phillips. 2018: 90.

²⁹ Badawi. 1993: 347–349.

достоинство пророка Мухаммада. Желая разоблачить эту клевету, ‘Абд ар-Рахман ал-Банна решил написать пьесу-опровержение, которая, по его замыслу, должна быть впоследствии показана на той же сцене. Всего с 1934 по 1952 гг. он написал восемь пьес, которые были представлены на различных египетских площадках театральной труппой «Братьев-мусульман»³⁰. Наибольшую известность среди них приобрела пьеса «*Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī munqid̄ falistīn*»³¹ («Салах ад-Дин ал-Айюби, спаситель Палестины»), премьера которой состоялась 14 мая 1948 г. на главной театральной площадке Египта – в Каирской опере. Пропагандистский эффект премьеры был многократно усилен тем, что именно в этот день Давид Бен-Гурион (1886–1973) объявил о создании государства Израиль.

Пьеса состоит из трех действий: первое происходит в Каире и посвящено падению династии Фатимидов и приходу Салах ад-Дина к власти в Египте, второе действие посвящено борьбе султана с крестоносцами, битве при Хиттине (4 июля 1187 г.) и взятию Иерусалима, третье действие повествует о противостоянии Салах ад-Дина и Ричарда Львиное Сердце. Пьеса представляет собой произведение достаточно низкого художественного качества, а описываемые в ней события далеко отстоят от исторической реальности. Среди имен исторических персонажей также множество искажений: к примеру, короля Иерусалима зовут Готфрид (*ар. jūdfīrī*), хотя противниками Салах ад-Дина выступали короли Балдуин IV (1161–1185) и Ги де Лузиньян (1150–1194). В то же время герой пьесы рыцарь Рейнальд (исторический Рено де Шатийон (1123–1187), *ар. rījnūld*) является по сюжету братом короля, что не соответствует представлениям исторической науки³².

Создавая данное произведение, ал-Банна, вероятнее всего, хотел представить современникам исторический пример успешного противостояния мусульман европейцам в Палестине в прошлом³³. Как указал ‘Абд ар-Рахман ал-Банна в посвящении произведения, «эта пьеса посвящается праведным мученикам Палестины и героям священного джихада ради спасения исламской родины и освобождения».

³⁰ *Talīma*. 2013: 145–149.

³¹ Пьеса ставилась также под названием «*Ṣalāḥ al-dīn baṭāl al-ḥittīn*» («Салах ад-Дин герой Хиттина»).

³² *Al-Bannā*. 1988: 6.

³³ *Соколов*. 2020: 52–59.

дения [нашей] земли. Вам посвящается эта пьеса, которая была создана, чтобы действовать вместе с залпами орудий и гулом самолетов, чтобы достигнуть желаемого, водрузить флаг и поразить врагов»³⁴. Трое из актеров труппы в это время отправились вместе с отрядом «Братьев-мусульман» в Палестину, чтобы принять участие в Арабо-израильской войне (1947–1949), причем об этом было объявлено общественности – на афише спектакля было указано: «Сейчас на войне сражаются актеры нашей труппы Ибрахим аш-Шаами, Фатин ‘Абд ал-Хамид и Ибрахим ал-Кирш»³⁵. Это обстоятельство, по всей видимости, должно было лишь усилить пропагандистский эффект пьесы и послужить делу мобилизации народных масс на борьбу с «новыми крестоносцами»³⁶.

В рассматриваемый в данной статье период тема Крестовых походов нашла свое отражение и в молодом арабском кинематографе.

Единственной арабской страной, в которой до обретения независимости сформировалась национальная киноиндустрия, был Египет. Данная сфера практически выпала из поля зрения колониальных властей, что побудило не только арабских деятелей искусства, но и многих иностранных инвесторов и специалистов переехать в главные центры культурной жизни Египта – Каир и Александрию – и включиться в производство кино³⁷.

Впервые в арабском кинематографе эпоха Крестовых походов предстала на экране 26 февраля 1935 г. в фильме «*Šajarat al-durr*» («Шаджарат ад-Дурр») египетского режиссера Ахмада Джалала (1897–1947). Эту картину по праву можно назвать знаковой – она стала первым исторической лентой и первым фильмом со звуком в арабском кинематографе³⁸. Сценарий, также написанный Ахмадом Джалалем, основан на одноименном романе Джирджи Зайдана (1861–1914). Продолжительность фильма составила 125 минут. Роль Шаджарат ад-Дурр в фильме исполнила египетская актриса ливанского происхождения Асия Дагир (1901–1986).

Как и в случае с рассмотренной выше пьесой «*Abṭāl al-manšūra*» основные события фильма происходят в период Седьмого

³⁴ *Al-Bannā*. 1988: 4.

³⁵ *Talīma*. 2008: 10–17.

³⁶ *Соколов*. 2020: 52–59.

³⁷ *Shafik*. 2003: 11.

³⁸ *Tawfiq*. 1969: 40–41.

крестового похода. Фильм рассказывает о жизни правительницы Египта Шаджарат ад-Дурр с того момента, как она вышла замуж за султана ас-Салиха Айюба и до ее смерти. Во время боевых действий с крестоносцами ас-Салих Айюб умирает, после чего Шаджарат ад-Дурр берет на себя управление страной и объявляет о смерти мужа лишь после окончательной победы над крестоносцами и пленения Людовика IX. Важно отметить, что главная роль в планировании военной кампании и разгроме крестоносцев в фильме отдается Шаджарат ад-Дурр: именно она предлагает заманить крестоносцев в ловушку в городе Мансура. Далее в фильме показан конфликт айюбидского султана Тураншаха с мамлюками, гибель султана и последующие восшествие на престол первого правителя Египта из династии мамлюков-бахритов 'Изз ад-Дина Айбака, который женится на главной героине. Против Шаджарат ад-Дурр, однако, начинает интриговать первая жена Айбака, Салама. Она организывает заговор и подкупает стражников, которые убивают Шаджарат ад-Дурр.

В съемках фильма приняли участие более тысячи человек. Для батальных сцен в пустыне был возведен макет, воссоздающий город Мансура айюбидской эпохи, в этих декорациях были сняты главные сцены сражения с крестоносцами³⁹.

Важно отметить, что в фильме «*Šajarat al-durr*» много вымышленных событий, и его сюжет значительно дальше отстоит от исторической реальности, чем повествование в одноименном романе Джирджи Зейдана: к примеру, в фильме подробно излагается история заговора против Шаджарат ад-Дурр и ее убийства, хотя развитие этих событий до сих пор до конца не восстановлено в исторической науке. В отличие от посвященной тому же периоду пьесы «*Abṭāl al-manšūra*», события в фильме лишь незначительно домысливаются, а не искажаются в угоду политической конъюнктуре.

Крестоносцы во главе с Людовиком IX представлены в фильме только как внешняя угроза и военный противник, а события, происходящие в их лагере, не освещаются. Таким образом, «*Šajarat al-durr*» можно назвать патриотическим фильмом о победе над внешним врагом, однако следует подчеркнуть, что в нем отсутствуют прямые отсылки к современной политической ситуации в Египте и на Ближнем Востоке в целом.

³⁹ *Tawfiq*. 1969: 41.

Другим фильмом, посвященным эпохе Крестовых походов, стал «*Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī*» («Салах ад-Дин ал-Айюби», 1941) египетского режиссера палестинского происхождения Ибрахима Ламы (1904–1953). Роль Салах ад-Дина в фильме исполнил знаменитый актер Бадр Лама (1907–1947), брат режиссера. Бадр и Ибрахим Лама (имена при рождении: Педро и Авраам Ламас) были выходцами из семьи палестинских мигрантов в Чили. Братья с детства мечтали работать в кино и в 1927 г. переехали в Египет, где благодаря своим работам быстро добились признания в арабской киноиндустрии⁴⁰.

В фильме «*Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī*» снялись многие звездные актеры своего времени: Бадр Лама, Бадрийа Раафат, Анвар Ваджди и Сурайа Фахри. Премьера фильма состоялась 25 сентября 1941 г. в кинотеатре «*Cosmo*» в Каире. Распространением фильма в дальнейшем занималась кинокомпания *Vanha Film Company*⁴¹. Продолжительность фильма составляет 115 минут.

Действие фильма происходит во время событий Третьего крестового похода. Как указано в анонсе кинокартины, распространявшемся в 1941 г. вместе с афишей,

мусульмане и крестоносцы заключили перемирие во время болезни Ричарда Львиное Сердце, и арабская молодежь пользуется этой возможностью, чтобы примкнуть к армии Салах ад-Дина в Иерусалиме⁴².

Среди этих молодых людей в город прибывает неизвестный воин Сайф ад-Дин. В Иерусалиме он присоединяется к войску султана, входит к нему в доверие, и тот поручает Сайф ад-Дину сопровождение и охрану жены и сестры Ричарда Львиное Сердце, которые по особому позволению султана совершали паломничество к Храму Гроба Господня в Иерусалиме. На процессию нападают люди в масках, но Сайф ад-Дин побеждает их и спасает женщин. Герой влюбляется в знатную арабскую девушку Сальму, сопровождающую родственниц Ричарда, и она отвечает ему взаимностью. В это время командующий войсками ‘Амр замышляет заговор против султана, и только Сайф ад-Дин встает у него на пути.

Сайф ад-Дин захватывает шпиона крестоносцев, у которого он

⁴⁰ *Tawfiq*. 1969: 18.

⁴¹ *Qāsim*. Mawsū‘at. 2017. M. 2: 142.

⁴² *Qāsim*. Al-Fīlm. 2017: 307.

обнаруживает письмо, содержащее план штурма Иерусалима. В послании указано, что сигналом к штурму должен послужить спуск флага. Адресатом письма является 'Амр, он боится, что Сайф ад-Дин догадается, что письмо адресовано ему, и приказывает арестовать главного героя по ложному обвинению. Сайф ад-Дину через некоторое время благодаря расположению султана удается освободиться⁴³, и Салах ад-Дин назначает его охранять знамя. 'Амру, однако, удается обманным путем отвлечь героя от его обязанностей и спустить знамя, после чего на город нападают крестоносцы. Завязывается сражение, в котором арабы одерживают победу. После окончания битвы Сайф ад-Дина за оставление поста приговаривают к смерти. Однако счастливым образом выясняется, что за предательством стоит 'Амр. Доброе имя Сайф ад-Дина восстановлено, его освобождают, и герой обретает счастье с Сальмой⁴⁴.

Основными действующими лицами в фильме являются вымышленные персонажи. Как сам Салах ад-Дин, так и лидеры крестоносцев Ричард Львиное Сердце и король Франции Конрад⁴⁵ являются второстепенными персонажами картины. События фильма во многом схожи с сюжетной линией романа В. Скотта «The Talisman»⁴⁶, с той лишь разницей в том, что они перенесены на «другую сторону» противостояния. Оба произведения содержат ряд очевидных параллелей: события происходят во время Третьего крестового похода; главный герой благородный, но бедный рыцарь (в «The Talisman» – шотландский, в фильме – арабский) влюбляется в девушку, которая выше его по социальному статусу; он становится доверенным лицом правителя (в «The Talisman» – Ричарда, в фильме – Салах ад-Дина); правитель поручает ему охрану флага, который он оставляет ради встречи с любимой; в итоге герой раскрывает заговор врагов своего господина.

В статье об образе Салах ад-Дина в популярной культуре Омар Сайфо отмечает, что поскольку братья Лама фокусировались в первую очередь на художественной стороне кинематографа, а

⁴³ *Qāsim. Al-Film. 2017: 307.*

⁴⁴ *Qāsim. Al-Film. 2017: 308–310.*

⁴⁵ Таким образом сценарист соединил двух политических деятелей времен Третьего крестового похода: короля Франции Филиппа II (1165–1223) и Иерусалимского короля Конрада Монферратского (1145–1192).

⁴⁶ На русском языке роман издавался под названиями «Ричард Львиное Сердце» и «Талисман, или Ричард Львиное Сердце в Палестине».

британские власти сохраняли контроль над цензурой в кинематографе, Салах ад-Дин стал героем приключенческой картины, лишенной какой-либо политической подоплеки. В фильме также отсутствуют указания на реальную этническую принадлежность Салах ад-Дина⁴⁷. Хотя данная оценка достаточно точна, важно подчеркнуть, что в качестве двух противоборствующих сторон в фильме выступают «крестоносцы» и «арабы», причем отсутствуют указания на религиозную сторону противостояния на Святой земле. Необходимо также отметить, что Салах ад-Дин представлен именно как справедливый и мудрый арабский лидер, вопреки его курдскому происхождению.

Важно также подчеркнуть, что знаменитый фильм «al-Nāṣir ṣalāḥ al-dīn» («Победоносный Салах ад-Дин», 1963) в дальнейшем затмил своей популярностью ленту братьев Лама, однако до его выхода «Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī» оставался одной из самых значимых исторических картин арабского кинематографа⁴⁸.

Визуально крестоносцы в арабском кинематографе рассматриваемого периода представлены как воины в белых одеждах с нашитыми на них крестами. Подобные образы могли быть вдохновлены итальянским фильмом «La Gerusalemme liberata» (Освобождённый Иерусалим, реж. Энрико Гуаццони, 1918).

Подводя итог, можно выделить следующие черты изображения Крестовых походов в арабском визуальном искусстве 1914–1948 гг. В первую очередь, необходимо отметить, что пьесы данного периода в значительно большей степени политически ангажированы, нежели фильмы. Фильм «Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī» воспроизводит романтический образ встреч и взаимодействия Салах ад-Дина и Ричарда, почерпнутый либо напрямую из романа Вальтера Скотта «The Talisman», либо из арабских пьес, созданных до Первой мировой войны «Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī» («Салах ад-Дин ал-Айюби») Наджиба ал-Хаддада (1867–1899)⁴⁹ и «Ṣalāḥ al-dīn wa mamlikat iruṣalīm» («Салах ад-Дин и Иерусалимское королевство») Фараха Антуна (1874–1922)⁵⁰. Фильм «Ṣajarat al-durr» также не содержит открытых мобилизационных призывов и антиколониальных реминисценций.

⁴⁷ *Sayfo*. 2017: 65–85.

⁴⁸ *Sa'd*. 1974: 54.

⁴⁹ *Al-Haddād*. 2018.

⁵⁰ *Anṭūn*. 1923.

Если в пьесах, созданных до Первой мировой войны, арабские авторы лишь восхваляли полководцев прошлого, победивших крестоносцев, то начиная с этого глобального военного конфликта, тема Крестовых походов стала использоваться еще и для того, чтобы уподобить европейских колониалистов и сионистов «средневековым франкам». Таким образом, в рассмотренных произведениях создается образ нового этапа европейской агрессии на Ближнем Востоке как продолжения средневековых военных экспедиций. Ключевым отличием произведений этого периода от пьес на тему Крестовых походов, написанных до Первой мировой стало то, что новые произведения создавались как прямая реакция на определенные действия европейцев на Арабском Востоке (в «*Abṭāl al-manṣūra*») – смещение англичанами египетского хедива, в «*Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī munqid faliṣṭīn*» – начало арабо-израильской войны), в то время как пьесы, написанные до 1914 г., не являлись ответом на конкретные события и несли более общие идеи мирного урегулирования, основанные на историческом оптимизме авторов-просветителей.

Важно также отметить, что рассмотренные примеры обращения к теме Крестовых походов в театральном и киноискусстве были частью широкого контекста арабского антикрестоносного дискурса. Объявление «новыми Крестовыми походами» широкого спектра военных конфликтов, а также деятельности колониальных администраций и прозелитизма европейских миссионеров в Северной Африке и на Ближнем Востоке было в период Интербеллума широко представлено в заявлениях общественных деятелей Булуса Шихады (1882–1943), Мухибб ад-Дина ал-Хатиба (1886–1969), Махмуда ал-Матири (1897–1972), а также поэтов и драматургов Ма'руфа ар-Русафи (1875–1945), 'Умара Абу Риши (1910–1990) и других авторов. Идею обращения к Крестовым походам как к эпохе, когда Арабский мир дал отпор вторгшимся европейцам, с целью использования этого исторического примера для мобилизации масс на борьбу с современными европейскими колониалистами и сионистским движением развивали общественные деятели Рашид Рида (1865–1935), Ис'аф ан-Нашишиби (1885–1946) и Хасан ал-Банна (1906–1949), литераторы и поэты Рашид ал-Хури (1887–1984), Бурхан ад-Дин ал-'Абуши (1911–1995), 'Абд ар-Рахим Махмуд (1913–1948) и другие авторы.

Во всех проанализированных в данной статье произведениях

также продолжился курс на арабизацию прошлого: Салах ад-Дин, Шаджарат ад-Дурр и Бейбарс представлены как арабские лидеры, несмотря на их курдское и тюркское происхождение. Более того, во всех произведениях именно арабы, а не мусульмане в целом представлены как сторона конфликта в Крестовых походах, что связано с развитием арабского национализма. Исключение составляет лишь пьеса 'Абд ар-Рахмана ал-Банна, который как представитель пан-исламского общественного движения на страницах своих произведений продвигал принцип мусульманского единства.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

'*Abd al-Raḥmān al-Bannā*. Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī munqīd falistīn. Al-Qāhira, 1988.

Faraḥ Anṭūn. Ṣalāḥ al-dīn wa mamlakat iruṣalīm. Al-Qāhira, 1923.

Ibrāhīm Ramzī. Abṭāl al-mansūra. Al-Qāhira, 2012.

Najīb al-Ḥaddād. Ṣalāḥ al-dīn al-ayyūbī. Winzur, 2018.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. Пер. с англ. В. Николаева. М., 2001.

Путинцева Т.А. Тысяча и один год арабского театра. М., 1977.

Соколов О.А. Крестовые походы в арабском дискурсе Палестинского вопроса (1917–1948): культурный аспект // Человек и культура. 2020. № 3. С. 52–59.

Соколов О.А. Крестовые походы в поэзии и прозе эпохи Арабского возрождения // Одиссей: человек в истории. 2021. № 29. С. 201–217.

Соколов О.А. Образ Крестовых походов в арабском театре конца XIX – начала XX в. // Инновации и традиции в арабистике и исламоведении: сб. статей в честь профессора Олега Ивановича Редькина / под ред. О.А. Берниковой, А.Д. Кныша. СПб., 2019. С. 227–237.

Соколов О.А. Образ Крестовых походов в работах арабских общественных деятелей (XIX – нач. XX в.) // Исламоведение. 2018. Т. 9. № 4 (38). С. 99–110.

'*Abd al-Mun'im Sa'd*. Al-Sinimā wa al-ṣabāb. Al-Qāhira, 1974.

Al-Ḥarīrī 'Alī. Al-Aḥbār al-saniyya fī al-ḥurūb al-ṣalībiyya. Al-Qāhira, 1985.

'*Aṣṣām Talīma*. Ḥasan al-bannā wa tajribat al-fann. Al-Qāhira, 2008. Ṣ. 10–17.

'*Aṣṣām Talīma*. Al-Ḥawf min ḥukm al-islāmiyyīn 'an al-dawla al-madaniyya wa al-ḥurriyyāt wa al-muwāṭana wa taṭbīq al-ṣarī'a. Bayrūt, 2013.

Badawi M.M. Modern Arabic Drama in Egypt. Cambridge, 2005.

Badawi M.M. Modern Arabic Literature. The Cambridge History of Arabic Literature. Cambridge, 1993.

Elliott A. Remaking the Middle Ages: The Methods of Cinema and History in Portraying the Medieval World. Jefferson, 2011.

Khoury P.S. Syria and the French Mandate: The Politics of Arab Nationalism, 1920–1945. Princeton, 1987.

Majid Šāliḥ Bik. Ta'rīḥ masraḥ 'abra al-'uṣūr. Al-Qāhira, 2002.

Maḥmūd Qāsim. Al-Fīlm al-ta'rīḥī fī al-sīnimā al-miṣriyya. Al-Qāhira, 2017.

Maḥmūd Qāsim. Mawsū'at al-aflām al-'arabiyya: 2 m. Lundun, 2017.

Phillips J. The Life and Legend of the Sultan Saladin. New Haven, 2019.

Phillips J. 'Unity! Unity between all the inhabitants of our lands!': the memory and legacy of the Crusades and Saladin in the Near East, c.1880 to c.1925 // Perceptions of the Crusades from the Nineteenth to the Twenty-First Century, Volume One. L., 2018.

Robinson F. Technology and Religious Change: Islam and the Impact of Print // Modern Asian Studies. 1993. Vol. 27, № 1. P. 229–251.

Sa'd al-Dīn Tawfiq. Qiṣṣat al-sīnimā fī miṣr. Al-Qāhira, 1969.

Sayfo O. From Kurdish Sultan to Pan-Arab Champion and Muslim Hero: The Evolution of the Saladin Myth in Popular Arab Culture // The Journal of Popular Culture. Hoboken, 2017. № 50. P. 65–85.

Sayyid 'Alī Ismā'īl. Al-Masraḥ al-'arabī al-majhūl. Al-ḥalaqa al-tāniyya. Masraḥiyyat Šalāḥ al-dīn al-ayyūbī // Majallat kawālīs al-imārātiyya. 2011. № 26. Š. 105–111.

Sayyid 'Alī Ismā'īl. Min jurj abyāḍ ilā jamāl 'abd al-nāṣir: al-masraḥ fī 'ahdikum ḥayy wa lam yamut // Masraḥna. 2015. № 20 (403). Š. 29.

Shafik V. Arab Cinema: History and Cultural Identity. Cairo, 2003.

Siberry E. The New Crusaders. Images of The Crusades in The Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Aldershot, 2000.

Tyerman C. The Debate on the Crusades, 1099–2010. Manchester, 2011.

Yāsir Ša'bān. Masraḥiyyat "'awāšif al-ṣaḥrā'" tatanāwalu al-ḥurūb al-ṣalībiyya bi i'tibārihā "qābila li al-tajaddud", 2013. <https://gate.ahram.org.eg/News/319687.aspx> (дата обращения: 21.06.2022).

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Šajarat al-durr (реж. Ахмад Джалал, 1935)

Šalāḥ al-dīn al-ayyūbī (реж. Ибрахим Лама, 1941)

Al-Nāṣir šalāḥ al-dīn (реж. Йусуф Шахин, 1963)