



УДК 94

<http://doi.org/10.37493/2409-1030.2022.3.2>

С. Л. Дударев

ОБ ОТРАЖЕНИИ СОБЫТИЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИСТОРИИ ФРАНЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XIX В. (В РУСЛЕ ПРОБЛЕМЫ ЗАПАД-ВОСТОК)

Одним из знаковых событий французской и даже европейской истории в целом в XVIII – XIX вв., которое следует рассматривать в контексте проблемы «Запад-Восток», считалась битва при Пуатье 732 г., воспрепятствовавшая дальнейшему продвижению Арабского халифата в Европе. Современные историки не склонны переоценивать значение этого сражения. Тем не менее, изучение реакции на него в европейской культуре, особенно живописи, эпохи Нового времени, представляет важное значение для оценки отношения политической и интеллектуальной элиты того времени к народам Ближнего Востока, явившимся в XIX в. объектом колониальной экспансии со стороны мировых империй Запада. В 1837 г. немецкий художник с российскими корнями Ш. де Штейбен представил в галерею великих сражений Версальского дворца полотно, посвященное этой битве. Данная статья является анализом произведения Штейбена.

Автор стремится показать, что на картине этого живописца представлено столкновение двух миров – христианства и ислама, данное, фактически, с позиций такого известного течения интеллектуальной (художественной и политической) мысли, как ориентализм. Франкские персонажи представлены как доблестные и непреклонные бойцы, ведомые мажордомом Карлом – надеждой христианского мира, победа которых не вызывает сомнений. Арабские, мусульманские воины изображены смятенными и бегущими, охваченными страхом, лишь отдельные из них стремятся к сопротивлению. Причина этого – представители ислама излишне чувственны и изнежены, склонны к сладострастию и роскоши, в про-

тивовес аскетичным и мужественным франкам. Культурно-цивилизационная разница между обеими лагерями дана с помощью оружия, одежды и некоторых других атрибутов, в репрезентации которых немало исторических неточностей, натяжек, часто связанных с зависимостью художника от уровня исторических представлений своего времени. Конечная цель живописца – оттенить разницу между носителями западной и восточной культур, показать превосходство «цивилизованной» Европы над восточными «варварами», вольно или невольно оправдывая происходящую в его время колониальную экспансию на Восток. Полотно Штейбена в свое время играло, особенно, для не слишком искушенных зрителей, роль одного из ярких символов победоносного западного мира, и прежде всего, французской монархии. Это произведение является одним из опытов освоения действительности мира Другого в русле взаимоотношений Запада и Востока с помощью приемов, характерных для ориенталистского взгляда на чужую культуру, для создания у носителей своего сообщества чувства превосходства над иноцивилизационной средой.

Ключевые слова: ориентализм, имагология, интеллектуальная история, европейская живопись XIX в.

Для цитирования: Дударев С. Л. Об отражении событий средневековой истории Франции в произведениях европейской живописи XIX в. (в русле проблемы Запад-Восток) // Гуманитарные и юридические исследования. 2022. Т. 9 (3). С. 374–383. DOI: 10.37493/2409-1030.2022.3.2

Sergey L. Dudarev

ON THE REFLECTION OF THE EVENTS OF THE MEDIEVAL HISTORY OF FRANCE IN EUROPEAN PAINTINGS OF THE XIX CENTURY (IN LINE WITH THE WEST-EAST PROBLEM)

One of the significant events in French and even European history as a whole in the 18th-19th centuries, which should be considered in the context of the West-East problem, was the Battle of Poitiers in 732, which impeded the further advancement of the Arab Caliphate in Europe. Modern historians are not inclined to overestimate the significance of this battle. Nevertheless, the study of the reaction to it in European culture, especially painting, of the modern era, is important for assessing the attitude of the political and intellectual elite of that time to the peoples of the Middle East, who appeared in the 19th century. The object of colonial expansion by the world empires of the West. In 1837, the German artist with Russian roots Ch. De Steiben presented a canvas dedicated to this battle to the gallery of the great battles of the Palace of Versailles. This article is an analysis of Steiben's work.

The author seeks to show that the picture of this painter presents the collision of two worlds - Christianity and Islam, given, in fact, from the standpoint of such a well-known trend of intellectual (artistic and political) thought as Orientalism. Frankish characters are presented as gallant and unyielding fighters, led by the majordomo Karl - the hope of Christendom, whose victory is beyond doubt. Arab, Muslim warriors are depicted confused and fleeing, seized with fear, only some of them strive to resist. The reason for this is that the representatives of Islam are overly sensual and pampered, prone to voluptuousness and luxury, as opposed to the ascetic and courageous Franks. The cultural and civilizational difference between the two camps is given with the help of weapons, clothing and some other attributes, in the representation of which there are many

historical inaccuracies, exaggerations, often associated with the artist's dependence on the level of historical ideas of his time. The ultimate goal of the painter is to highlight the difference between the carriers of Western and Eastern cultures, to show the superiority of "civilized" Europe over the Eastern "barbarians", willingly or unwillingly, justifying the colonial expansion to the East taking place in his time. At one time, Steiben's canvas played, especially for not too sophisticated viewers, the role of one of the brightest symbols of the victorious Western world, and above all, the French monarchy. This work is one of the experiences of mastering the reality of the Other's world in line with the relationship

Одним из знаковых событий средневековой истории Франции является битва при Пуатье, произошедшая 25 октября 732 г.¹ между войском франкского майордома Карла и отрядом омейядского эмира Абд-ар-Рахмана ибн Абдаллаха, вали провинции аль-Андалус. На наш взгляд, эта битва имеет все основания рассматриваться в русле глобальной и актуальной проблемы Восток-Запад, что мы и постараемся показать ниже.

Реакция на это событие у историков будущих времен была различной. Знаменитый Э. Гиббон, живший в XVIII в., патетически восклицал в том смысле, что если бы не эта победа франков, то Оксфорд бы погрузился в изучение Корана. Более поздние авторы сдержанно относились к этому сражению франков и арабов, отказавшись от восторженного тона. Ф. Кардини пишет о «мифе о Пуатье», ставя битву у этого города в ряд многих стычек, которую вряд ли можно сравнить с поражением ислама от византийцев 739 г. [10, с. 279], скептически оценивая при этом давнее заявление Э. Гиббона. Впрочем, С. Лебек, отмечая, что в наши дни уже никто из историков не воспринимает произошедшее при Пуатье в 732 г., как решающий удар по экспансии ислама на Западе, все же отмечает невозможность отрицания громадного значения победы Карла, ссылаясь на некое средневековое анонима из Кордовы, у которого прозвучала мысль о том, что сарацинская опасность подняла-де всю Европу. С этого времени Карл единодушно оказался признан борцом за христианство [13, с. 226], получив прозвище «Martellus» - Молот. Как отмечает современный французский автор А. Сёмпф, эта победа не положила конец сарацинским вторжениям, которые продолжались до 801 г., но она помогла укрепить границу между двумя крупными государствами в весьма раздробленной Европе [31].

Так, или иначе, но после пуатевинской баталии VIII в. силы арабов, по большому счёту, не заходили теперь так далеко на северо-запад: скорее всего,

between the West and the East with the help of techniques characteristic of the Orientalist view of a foreign culture, in order to create a sense of superiority over the incivilizational environment among the bearers of their community.

Key words: orientalism, imagology, intellectual history, European painting of the 19th century.

For citation: Dudarev S.L. On the reflection of the events of the medieval history of France in European paintings of the XIX century (in line with the West-East problem) // Humanities and law research. 2022. V. 9 (3). P. 374–383. DOI: 10.37493/2409-1030.2022.3.2

дело было в том, что на этом направлении Халифат достиг максимума в геополитическом отношении и не имел сил двигаться дальше. Нечто подобное, вероятно, произошло с арабами у Таласа (Атлахская битва), где они победили китайцев, но перестали двигаться далее на восток, как, впрочем, и прекратила экспансию на запад империя Тан.

Но вернёмся в Западную Европу, к сражению у Пуатье. Подобные ему, как бы ни относились современные историки к перипетиям вокруг таких событий [28; 29; 30], нередко оставляли след в художественном творчестве будущих поколений, рефлексировавших на деяния предшественников. Особенно, если дело шло о столкновении разных миров и цивилизаций. Весьма характерным в этом смысле был XIX в. Будучи апогеем колониализма, вершиной эпохи колониальных империй в мировой истории [6], он привел к новым колониальным захватам, и соответственно, переосмыслению отношений между собой различных народов в прошлом. Битва при Пуатье принадлежит к числу тех событий мировой истории, которые оказались востребованы потомством, стремившимся через их позиционирование, выразить свое отношение к настоящему, к текущим событиям.

Искусство Франции, вероятно, как никакое другое, демонстрирует в XIX в. стремление отразить взаимодействие Французской империи, прежде всего, со странами Востока, особенно, мусульманского. И отправной точкой здесь является, естественно, экспедиция Наполеона Бонапарта в Египет. Ей был посвящен ряд полотен французских художников, написанных как сразу после этого события, так и позднее [14]. Франция, мечтающая о покорении мира, и грезившая новыми «крестовыми походами» на Восток, снова дерзко вторгалась в мир Другого (Других). И если ее интегративно-экспансионистские устремления в Утремер в XI–XIII вв. получили художественное отражение, главным образом, в целом ряде миниатюр, выполненных, например, безымянными художниками из Ателье Сен-Жан д'Акр («Хроника Гийома Тирского» и др.)» (вторая половина XIII в.), и украсивших страницы средневековых летописей [15, с. 320–345; 16, 2021, рис.10, 13, 14, и др.], то в самом конце XVIII – начале XIX в. за дело взялись известные живописцы Франции, которые представили серию работ в духе того явления, что уже достаточно давно именуется «ориентализмом».

1 Эта дата спорна. В большинстве западных хроник фигурирует 732 г., причем присутствуют выражения «Карл сражался с сарацинами в субботу в октябре». В египетских и мозарабских хрониках (Ибн Абд аль Хакам и др.) сообщается, что экспедиция Абд-ар-Рахмана состоялась либо в 114 г. хиджры (с марта 732 г. по февраль 733 г.), либо в 115 г. хиджры (т.е. с февраля 733 по февраль 734 г.). (Roy Jean-Henri, Deviosse Jean, 1966).

И здесь позволительно отступить немного назад, и сделать экскурс в эпоху Просвещения, которая была новым шагом в осмыслении европейцами мусульманского мира, с которым, ринувшись в новые завоевания, они столкнулись вновь. Как показывают новые исследования историков [18], занимающихся эпохой Нового времени, XVIII в. занимает особое место в появлении новых подходов ко взаимоотношениям с миром Другого у европейских интеллектуалов. Если в начале этого временного отрезка они расценивали мир ислама как варварский, то к концу века возникли идеи об открытом вторжении в «отсталый мир» для внесения цивилизации тем, кого уже «великодушно» именовали «благородными дикарями» (это и попытка сделать Наполеон, а позже и другие французские правители). Получалось, что даже новый этап в духовном развитии Европы закончился тем, с чего началось крестоносное движение на Восток в средние века – идеей покорения мира Другого ради его исправления [9, с.41].

Интерес к Востоку уже в начале следующего, XIX в., был весьма велик: эта тема стала весьма модной в различных парижских салонах. Она тиражировалась и с помощью массы путевых заметок тех, кто побывал здесь в течение данного столетия. Однако, при всем том, европейские интеллектуалы нового века, по сути, недалеко ушли от своих предшественников. Один из них высказал, по-видимому, самое главное, что таилось в душе многих его единомышленников: «Меч Мохаммеда и Коран – самые непреклонные враги цивилизации, свободы и истины, которые когда-либо знал мир» [цит. по.: 23, с.237]. Разумеется, тема Востока в трудах европейских интеллектуалов, работавших в русле ориентализма, значительно шире и богаче этой одиозной сентенции (для того, чтобы осветить все грани их отношения к Востоку следовало бы проделать большую работу, не меньшую, во всяком случае, чем ту, которая была совершена в широко известной книге Э.В. Саида). Но, поскольку, формат конкретной статьи не позволяет сделать этого, мы, констатируя то, что выдающиеся и известные поэты и писатели Европы, вроде Байрона, Гёте, Шатобриана, Гюго, Нервала, и ряда других, часто устремлялись на Восток (прежде всего, Ближний), по существу, в поисках собственного «Я», возвращения к неким живительным творческим истокам, которые уже нельзя обрести на Западе или где-то еще («Север, Запад и Юг в развале,/ Пали троны, царства пали,/ На Восток отправься дальний/ Воздух пить патриархальный!» /Гёте/), одновременно укажем на следующее. Отдавая должное той особой, неповторимой атмосфере, которая царит на Востоке с его руинами старинных дворцов, аурой древних культур и цивилизаций, атмосферой сказок «Тысячи и одной ночи» и пр., питая вдохновение как писателей, так и

художников (Жером, Делакруа, Доре, Моро и др.) [19], европейские интеллектуалы, одновременно, рассуждали о том, что восточным народам нужен завоеватель, который освободит их от косности, рабства и т.п., под эгидой своего сюзеренитета принесет им экономическую свободу, и т. д. По мнению, например, Ламартина, Восток возродится под властью Европы [23, с.280 – 281].

Нет ничего удивительного в том, что в такой ситуации появлялись и произведения живописи, которые постулировали победу Запада над Востоком (в перспективе – для его же «блага»). Если в конце XVIII – начале XIX в., после египетской экспедиции Наполеона, появились полотна, в которых победоносная Европа в лице современной Франции торжествовала над миром ислама, то не следует удивляться тому, что в недалеком будущем были написаны картины, в которых актуализировалась и более ранняя тематика. Весьма любопытно то, что среди них свое немаловажное место заняло полотно, написанное отнюдь не французом, или представителем другой победоносно-колониальной (на тот момент) страны, а Шарлем де Штэйбеном (1788 – 1856), немецким аристократом русского происхождения, изучавшим живопись сначала в Санкт-Петербурге, а затем в Париже. Обстановка для произведения Штэйбена была как нельзя более подходящей не только в связи с вышеобозначенными мотивами. В 1830 г. к власти во Франции пришел «король буржуа» Луи Филипп, который приказал создать в Версальском дворце музей истории Франции, имевший в своем составе галерею великих сражений. Как говорится, все сошлось: возрождение монархии, имперские амбиции, завоевательные устремления на Восток (начало экспансии Франции в Алжире) и пропаганда «славного прошлого». Шарль де Штэйбен доставил свое монументальное полотно (Bataille de Poitiers, octobre 732 (Битва при Пуатье, октябрь 732) высотой 4,65 м и длиной 5,42 м как раз к открытию галереи в 1837 г. [31])¹.

Обратимся к рассмотрению самого полотна, анализ изображений на котором дает разнообразную пищу для размышлений (рис. 1). Картина разделена по диагонали на два враждебных лагеря. Слева на массу «сарацин» обрушиваются стройные ряды франков, оцетинившиеся копьями и мечами, закованные в броню (лорики) и увенчанные стальными шлемами. Вид их целеустремлен, грозен и непреклонен. На их стороне находится простой кельтский крест, т.е. каменный крест в круге, водруженный на ступенчатую тумбу. Это, как отмечает А. Сёмпф, символ будущей ди-

¹ Благодарю медиевиста из Санкт-Петербурга, специалиста по истории средневековой Франции А.А. Лашенко за фотографию картины, сделанную на месте, в музее Версаля, а также ссылки на работы французских авторов о ней, и перевод статьи в Интернете одного из этих авторов, А. Сёмпфа, а также ряд другой важной информации.

настии Каролингов, старшей дочери Церкви, готовой обрушить свою мощь на правителя Омейядов аль-Гафики, ворваться в Андалусию, которой он правит, и поработить его народ [31]. Крест играет маркерную роль для позиционируемого события, как символ самой христианской цивилизации, на защиту которой выступили доблестные франки. Схема его является весьма древней, уходя своими корнями в глубокую старину. Данные изваяния в областях, населенных кельтами (Ирландия, Бретань), восходят к VII в. Однако за их пределами этот крест использовался крайне редко [11]. Более того, у нас возникает вопрос о корректности использования Сёмпфом термина «кельский крест» применительно к рассматриваемому им сюжету. Этот термин, судя по информации, имеющейся в сети Интернет, появляется во Франции в публичной сфере только в 1940-е гг., как патристический символ, использовавшийся в русле антифашистского Сопротивления. Такие кресты во Франции стали использоваться на фронтонах церквей, на кладбищах, или как придорожные, судя по всему, достаточно поздно, приблизительно не ранее XVI в. Изображение такого креста Штэйбеном на своем полотне – пример перенесения поздней исторической ситуации на более ранние события.

Так или иначе, но стремящиеся на противника монолитные и победоносные воины франков – это дети Святой католической церкви, спасители католического мира, которые неминуемо вот-вот полностью опрокинут его врагов и, по мысли Сёмпфа, двинутся на завоевание Андалусии, захваченной арабами (чего, как известно, не произошло). Во главе их идет мажордом Карл с короной на голове, одетой прямо на шлем с плюмажем, как лидер этих сил. Но коронацию сможет позволить себе только сын Карла Мартелла, Пипин II. Более того, по мнению известного итальянского медиевиста Ф. Кардини, несмотря на помазание, последний всё равно оставался узурпатором [10, с.285]. Однако «коронование» на полотне Шарлем де Штэйбеном своего исторического тезки не является творческим «произволом» художника. На целом ряде средневековых изображений (надгробие Карла Мартелла в Сен-Дени, миниатюры с изображением этого мажордома в Больших Французских хрониках) [5, с.15–16] данный исторический персонаж всюду изображается в короне (!). Поэтому де Штэйбен следовал здесь старой французской традиции, ничего не привнес, в данном случае, от себя самого. Но этого нельзя сказать о многих других деталях полотна.

Прежде всего, коснёмся вопроса о воинской экипировке обеих сторон. Что касается защитного вооружения франков, покрывающего тело, то оно, в принципе, соответствует исторической действительности. Так, бармицы на шлемах, подобная которым видна на картине на самом переднем плане у образца, лежащего на земле, начали употребляться еще до битвы при Пуатье [1]. Однако шлемы типа фригийского колпака, особенно хорошо различимые на самых близких к нам франкских персонажах, появились с конца IX в. [4, с.363, рис.234] и продолжали бытовать позднее – в XI в. [22]. Шлемы, которые одеты на Карла и воинов, идущих в бой за его спиной, тоже исторически достоверны как таковые, но также относятся к более позднему времени, нежели битва у Пуатье (XI в.) [4, с.416, рис.268]. Щит в руках у франка, прикрывающегося им от удара пожилого мусульманина (предводителя вражеского войска?), о котором будет сказано ниже, имеет популярную в средние века форму, но совершенно не факт, что такие использовались во время обсуждаемого сражения.

Говоря об оружии ближнего боя, нужно сказать, что копьё в руках франков, изображённых на полотне, относительно похоже по описанию на реальные исторические копьё франков V – VIII вв. Они небольшие и предназначены как для ближнего боя, так и метания [2, с.230, рис.353; 10, с.266]. Однако использование образцов именно такой формы в 732 г. – вопрос открытый. Мечи же в руках франкских воинов, наступающих вдалеке, имеют длинное, узкое лезвие и крестовидное перекрестие с шишечками на его концах, шарообразное навершие. Они не имеют ничего общего с настоящими франкскими мечами эпохи ни Меровингов, ни Каролингов, с достаточно широким лезвием, прямым перекрестием, и прямым, либо трех-пятычастным навершием [2, с.180 – 181, рис.257, 259; 7, с.300; 26]. Только меч в руках франка, находящегося ближе всех к зрителю, больше напоминает реальные, но его перекрестие не соответствует таковым, больше напоминающая этой деталью некоторые образцы мечей XVI в. [2, с.187, рис.276]. Не лучше обстоит дело и с оружием ближнего боя у самого мажордома Карла, всадника, выделяющегося среди своих пеших воинов не только короной и ездой верхом, но и красным плащом, развевающимся на его плечах. Вождь франков вздымает над головой топор с короткой рукоятью и полукруглым лезвием, который А. Сёмпф аттестует как франциску. Однако это легендарный вид топора франков, который был их национальным оружием (с этим тезисом не согласен Ф. Кардини, который считает его принадлежащим всем германцам) [10, с.266], широко использовался как при Меровингах, так и при Каролингах, и должен был на этой картине послужить их славе, выглядел в действительности

1 Нам трудно согласиться с этим утверждением. Миропомазание и коронация Пипина II в Суассоне в 751 г. привели к перевороту в ментальности франков. Свершился переход власти от родовой знати к ее старинной харизмой к знати военной, осиянной харизмой Церкви, которая предложила новое решение проблемы власти через церемонию *le sacre royal*) [20].

совершенно иначе. Его лезвие имело подтреугольную форму и оттянутый назад обух [24]. Можно было бы предположить, что у художника сказалась нехватка соответствующего исторического и археологического «арсенала». Тот же топор, что мы видим на картине, скорее, похож на некоторые образцы восточных (!) боевых топоров более позднего времени [2, с.371, рис. 436]. Но весьма вероятно, что и в этом случае де Штэйбен выступил «заложником» существующей французской традиции: в Версале находится статуя К. Мартелла работы Жана-Батиста-Жозефа Дебая, изображающая интересующего нас исторического персонажа опирающимся на секиру с близкой формой лезвия, но с больших размеров рукоятью¹.

Очень показательна ситуация со стоящим на переднем плане лучником, держащим свое оружие на изготовку и, похоже, собирающимся выпустить очередную стрелу в находящегося неподалеку старого арабского воина с длинной седой бородой, который, как мы писали выше, возможно, является предводителем мусульман, уже раненого стрелой, торчащей из его ноги. Он, практически, единственный из франков, в обозримом пространстве, вооруженный луком. Тот же Ф. Кардини объясняет слабое наличие лука среди западных германцев именно популярностью метательных копий и франциск [10, с.267], которые служили «швырковым» (по Ф. Кардини) оружием, компенсируя отсутствие или слабое наличие стрелкового. Но если копия видны в руках франков не только вблизи, но и вдали, причем и более внушительных размеров, то франциска присутствует только у самого мажордома (причем в далеком от реальности виде). Сам факт уникальности лука на картине де Штэйбена служит еще и своеобразной экспозицией того, что луков совершенно лишен... противник франков: в воздухе совершенно не видно стрел. Впрочем, коснемся этого ниже.

Что касается одежды франков и деталей прочего убранства, то самой узнаваемой вещью из него являются лентообразные повязки на нижней части ног у двух крайних слева персонажей, которые известны, например, на франкских миниатюрах, римских мозаиках в Латеране и т. д. [4, с. 340]. Они добавляют «этнографичности» во внешний вид написанных на полотне Штэйбена франкских воинов, но не меняют положения дел в целом о достоверности тех или иных затронутых выше деталей картины.

И, наконец, мы должны констатировать то обстоятельство, что на рассматриваемом полотне, кроме самого мажордома Карла есть еще двое всадников, следующих прямо за ним, и можно предположить, что за предводителем франков двигается, похоже, шеренга конников, которую сложно было изобразить более развернуто из-за

сильной стесненности преследующих и бегущих. И если для франков это, прямо скажем, удивительно (ведь они, по сложившейся традиции, обзавелись тяжелой кавалерией лишь в результате столкновения с арабами у Пуатье) (Г. Бруннер, и др.), то редкость всадников среди мусульман (на картине видны всего двое, среди отступающих, и раненый конь на переднем плане, вероятно, принадлежавший бегущим воинам ислама) вызывает еще большее недоумение.

Франкам противостоит нестройная, смятенная, бегущая толпа арабских воинов (среди которых видны и женщины!), лица которых искажены страхом и неприязнью, на ходу пытающихся отбиваться от стремительно наседающего противника. Живописец, в отличие от персонажей из франкского лагеря, не особо утруждал себя разнообразными деталями вооружения мусульман. Меч, сабля, копьё, щит, пара шлемов, еще некоторые детали – вот и, пожалуй, все, что мы видим на полотне. Победоносное оружие франков, воинов Запада – вот что, как будто, занимает художника в числе самых первых целей изображаемого. Но не будем спешить с окончательными выводами в этом отношении.

В самом деле, оружие мусульман, присутствующее на полотне де Штэйбена, несмотря на его относительную немногочисленность, служит у художника одним из символов инаковости противника христиан. Шлем старого воина с кольчужной сеткой (практически такой же, как у бойца за его спиной, но без ребер на куполе, и сходный со шлемом убегающего воина справа от старика) представляющий собой конус (сфероконус) – это древнее восточное изобретение, возникшее еще в древней Ассирии, проникшее в Европу в раннее средневековье. На Русь, например, они попали в X в., около 1000 г. их носили в ряде восточно-европейских государств [7, с.315]. Щит старого воина круглый, в виде глубокой полусферы (у убитого воина-мусульманина у ног старика – также круглый щит, но, судя по всему, более плоского сечения), а не подтреугольный, как у франка, стремящегося отбить его удар, и с заостренным умбоном. Такие щиты давно имелись у арабов [4, с.167]. Позднее подобные щиты были известны в Западной Европе XI в. как романские [2, с.134, рис.173, 174]. Некоторые специалисты считают их проникшими с Востока, и не без оснований [11, с.343]. Впрочем, круглые щиты с острым умбоном имелись у франков еще в ранний период их истории, хотя и не такие глубокие, как у арабов [12].

Однако три предмета вооружения, изображенные на картине в руках и на теле воинов-мусульман, наиболее характерны у Штэйбена для подчеркивания их особенности. Самым ярким из них является короткий меч в руке старика. Навершие его рукояти раздвоено, как у турецкого ятагана [2, с. 200, рис.311]. Ятаганы появились еще в VII в.

¹ Личная информация А. А. Лашенко.

среди тюрко-монгольских кочевников Средней Азии, и впоследствии распространились на значительной территории Азии (у индийцев, персов, арабов, китайцев) [27]. По мнению же некоторых авторов, они стали известны в XVI в. Думается, что желание использовать свои определенные представления об этом виде оружия могли появиться у художника под влиянием более современных ему примеров из османской истории. Но лезвие меча, расширяющееся в нижней части, чрезвычайно похоже на очертания древнегреческой махайры [21], а не на лезвие ятагана [4, с.173, рис. 125, б], образцы которой хорошо датируются по изображениям на античной краснофигурной посуде и античным мозаикам. К таковым относятся, например, краснофигурный кратер (сосуд для смешивания воды и вина) 480 г. до н.э. из музея Лувра [17, с.42, 236 – 237] и мозаика со сценой охоты на льва 325-300 гг. до н.э. из т. н. Дома Диониса – одной из частных резиденций в Пелле – древней столице Македонии, месте рождения Александра Великого. Налицо своеобразная антикизация живописцем известных ему восточных реалий. Как ни парадоксально, она фиксируется еще у западных хронистов крестовых походов [15, с.183]. И в том, и в другом случае (при наличии разрыва минимум в 600 лет!) данное явление связано с безусловной нехваткой современных познаний о мире Востока, которое, в случае с произведением Штэйбена, является попыткой подчеркнуть экзотичность, непохожесть арабских воинов на их европейских визави.

Еще одной «антикизирующей» деталью на картине этого художника, возможно, является, наличие поножей на ногах пожилого воина. Поножи были известны у арабов [4, с.167]. Но как они выглядели, Штэйбен, похоже, не знал. Поэтому он, возможно, прибег к гораздо лучше известным тогда античным поножам – кнемидам, защищавшим голени древнегреческого воина, как образцу для своих упражнений, и, возможно, еще больше усилению специфического облика воинов ислама.

Бесспорным «маркерным» видом восточного оружия (уже без античных ухищрений) на картине о битве при Пуатье выступает сабля с елманью у воина в шлеме, спасающегося бегством на коне. Елмань, т.е. расширение лезвия у окончания клинка сабли для улучшения его рубящих свойств, появляется в XIV в. [3]. и никак не могла быть известна арабам в VIII в. Но елмань была узнаваемой деталью восточного оружия в веке XIX, и должна была как представляется, для Штэйбена выступить для усиления «ориентального» колорита в изображении панически бегущего арабского войска.

Выше мы уже отмечали то, что оно лишено луков и стрел, что представляется вещь совершенно невероятной. Воины Ближнего Востока

были превосходными лучниками и интенсивно пользовались данным видом оружия [4, с.169]. В этом имели возможность спустя три века убедиться крестоносцы, когда стрелы на поле боя, по описанию одного мусульманского хрониста, были подобны саранче, так много их летело в коней и людей [8, с. 58]. На картине мало всадников и оба войска предстают, как состоящие, прежде всего, из пеших воинов, что при изображении арабских сил Абд-ар-Рахмана является нонсенсом.

Впрочем, не исключаем того, что изображение арабской конницы было не так важно для де Штэйбена, как то, о чем мы уже писали выше о «маркерных» чертах мусульман на его полотне, но, возможно, что еще более показательным выступит сейчас то, о чем речь пойдет ниже.

Не менее, а в чем-то, возможно, и более важными индикаторами «чужести» персонажей картины, связанных с миром ислама, являются у нашего живописца такие яркие культурно-цивилизационные (а в тех или иных случаях – и этнические) показатели, как одежда и головные уборы. Это накидки типа бурнусов, которые покрывают не только тело, но и голову. Старик с мечом одет, в стеганый (?) кафтан с разрезными рукавами (такие носили арабы и в XIX в.) [4, с.163], поверх которого надет достаточно толстый кожаный доспех, вроде куртки-безрукавки, закрывающий плечи, грудь и бедра, и свободные штаны типа шаровар, известные у арабов. У него на плечи наброшен красный плащ, отороченный золотым шитьем, явно выделяющий его из окружающей массы единоверцев. У воина за его спиной рубаха в полоску, и как будто, металлический доспех, закрывающий спину. По-восточному одеты женщины в рядах мусульман, в длинной одежде, как с покрытыми, так и непокрытыми головами и открытыми лицами, что не соответствует традициям ислама, но может быть оправдано боевой обстановкой. На головах мужчин, кроме шлемов – зеленая (цвет ислама!) коническая шапка с меховой (или шерстяной?) оторочкой «восточного вида», убор типа фески красного цвета (о фесках турок кто только не слышал был в те времена в Европе)¹.

Однако мы видим, что среди мусульман есть и такие субъекты, тело которых прикрыто далеко неполностью. Погибший арабский воин на авансцене картины обнажен по пояс. Но на картине есть и такие персонажи, у которых обнажены наиболее «стыдные» части фигуры (убегающий человек практически в одном плаще из одежды и со шлемом на голове слева от старого воина). Это запрещено в исламе шариатом (аврат). На запястьях рук и щиколотках ног некоторых представителей Востока видны, надо полагать, золотые

1 Именно в Фесе произрастала ягода, сок которой долгое время окрашивал этот головной убор в его неповторимый знаменитый цвет.

браслеты. Однако ислам запрещает мужчинам носить золотые украшения [35]. Обо всем этом живописец, судя по всему, осведомлен не был.

Примечательно, что кожа франков – светлого цвета, арабы же – преимущественно смуглые и даже темнокожие (в двух случаях – практически чернокожие: фигуры в центре композиции и за спиной пучника). В этом нам видится не только следование описанию известных у арабов расовых типов, но, возможно, и отзвук средневековых миниатюр времен крестовых походов, на которых представителей ислама неизменно писали с темными лицами, что имело негативную коннотацию [15, с.329].

Наконец, следует особо указать на то, что в самом центре композиции художник поместил женщину с маленьким, практически, грудным, ребенком, нежно прижимающую его к себе, и стремящуюся, тем самым, уберечь его от ярости боя. По мнению А. Семпфа, это не кто иная, как сама Франция и даже Европа, являющаяся основной ставкой в этой битве. Идею Сёмпфа следует признать весьма эффектной, но она, по нашему мнению, не соответствует действительности.

И эта женщина и те, о которых мы уже упоминали выше – находятся в рядах мусульман или примыкают к ним. Женщина с ребенком (она сама ранена и головное ее покрывало несёт пятна крови) буквально льнёт к старику с мечом, стремясь найти у него защиту. Представленные на полотне представительницы прекрасного пола – возможно, часть гарема вали Абд-ар-Рахмана. Поместив их в гущу событий де Штёйбен, на наш взгляд, наложил, фигурально выражаясь, еще один крупный мазок на характеристику людей из мусульманского лагеря: они многоженцы, и даже на поле боя не могут расстаться с женами и наложницами, приносящими им сладостные утехи¹.

Здесь мы подходим, пожалуй, к кульминации всего предыдущего анализа. Шарль де Штёйбен приложил немало усилий на своем значительном по размерам историческом полотне для того, чтобы показать диаметрально противоположность мира христианства и ислама, вступивших между собой в противоборство, в котором христианству принадлежит беспорный успех. Это видно не только в разнице вооружения и одежды. Как представляется, главное в замысле живописца – мусульманские силы проигрывают не только оттого, что у европейцев устремлённые вперёд стройные ряды полных мужеством воинов, осиянных идеей Всепобеждающего Христа и лучшее оружие. Представители ислама, весь вид которых является практически

противоположностью бойцам мажордома Карпа (специфическая одежда и головные уборы, узнаваемое оружие восточных типов и относящиеся к нему атрибуты с фантазийными элементами для усиления экзотичности) проигрывают, прежде всего, потому что они изнежены и чувственны (нагота некоторых мужчин и присутствие женщин из гарема даже на поле сражения), привержены роскоши (золотые браслеты) и лишены мужества. В их рядах нашелся едва ли не единственный храбрец, будучи раненым, бьющийся до конца, но обреченный на гибель – это уже неоднократно упомянутый пожилой воин в центре композиции. Нечего удивляться, что мусульмане охвачены страхом и паникой (взгляды, отчаянные жесты некоторых воинов), испытывают боль (гримаса страдания на лице павшего темнокожего бойца в центре) в противовес аскетическому виду храбрых, бесстрашных и самоотверженных франков (лицо павшего франка рядом с телом темнокожего воина ислама «тактично» скрыто художником, «уложившим» его ничком).

С помощью описанного набора ориенталистических приемов, который заложен де Штёйбеном в его картине, посвященной, казалось бы, событию давно минувших времен, и нашедшей свое место в ряду полотен с великими сражениями Франции в начале ее колониальных захватов в арабском мире, европейский художник стремится показать давнее превосходство «цивилизованной» Европы над восточными «варварами», вольно или невольно оправдывая происходящую в его время экспансию западноевропейцев на Восток. Полотно, как было показано выше, наряду с достоверными деталями, наполнено рядом неточностей и исторических «несстыковок», фантазийными деталями, в которых не всегда напрямую виноват художник, зависевший от уровня исторических знаний своего времени, но подверженный, в целом, определенным предрассудкам и штампам в отношении представителей другой религии. Будучи характерным образчиком ориентализма, картина Штёйбена в свое время играла, особенно, для не слишком искушённых зрителей, роль одного из ярких символов победоносного западного мира, и прежде всего, французской монархии. Это произведение является одним из ориенталистических опытов освоения действительности мира Другого в русле взаимоотношений Запада и Востока, для создания у носителей своего сообщества чувства превосходства над иноцивилизационной средой.

Разумеется, наши предположения не могут быть истиной в последней инстанции и поэтому выносятся на обсуждение среди заинтересованных специалистов.

1 Восточная культура, в отличие от западной, более лояльно смотрела на присутствие женщин рядом с воинами. В таком средневековом источнике, как «Поэма двух садов» на этот счет говорится: «Воины становились более пылкими в битве после поединка с их красотой».



Рис. Пополно «Битва при Пуатье. Октябрь 732» Ш. де Штэйбена /
 Рис. Canvas «Battle of Poitiers. October 732» by Ch. de Steuben

Источники и литература

1. Алексинский Д. П., Жуков К. А., Бутягин А. М., Коровкин Д. С. Всадники войны. Кавалерия Европы. URL: https://historylib.org/historybooks/D-P--Aleksinskiy_Vsadniki-voyny--Kavaleriya-Evropy/18 (Дата обращения: 10.12.21).
2. Бехайм В. Энциклопедия оружия. СПб.: Санкт-Петербург оркестр, 1995. 574 с.
3. Большая военная энциклопедия. Сабля. URL: <http://zonwar.ru/xolodnoe/sablj.html> (Дата обращения: 10.12.21).
4. Вейс Г. История цивилизации: архитектура, вооружение, одежда, утварь: Иллюстрированная энциклопедия в 3-х томах. «Темные века» и Средневековье (IV–XIV вв.). Т.2. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1998. 600 с.
5. Великие династии мира. Каролинги. М.: Ариа-АиФ, 2012. 96 с.
6. Виноградов В. Б., Дударев С. Л., Нарожный Е. И. Основные этапы всемирной истории. Методический материал // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 1995. № 5. С. 126–135.
7. Древняя Русь: город, замок, село. М.: Наука, 1985. 431 с.
8. Дударев С. Л. Из истории военной повседневности времен крестовых походов // История оружия. Альманах. 2011. № 2–3. Запорожье, 2011. С. 52–68.
9. Дударев С. Л. Новые исследования историков Северного Кавказа по актуальным проблемам всеобщей им отечественной истории // Вестник Армавирского государственного педагогического университета. № 3. 2020. С. 38–47.
10. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. Сретенск: МЦИФИ, 2000. 352 с.
11. Кроуфорд Г. С. Резной орнамент ирландских каменных памятников христианского периода. СПб.: «Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2007. 176 с., илл.
12. Круглый франкский щит с умбоном URL: <https://www.heraldry-old.ru/mir-geraldiki/42-kruglyy-frankskiy-schit-s-umbonom.html> (Дата обращения: 13.11.21).
13. Лебек С. Происхождение франков. V – IX века. Книга 1. Новая история средневековой Франции. М.: Скарабей, 1993. 348 с.
14. Лукашевская Я. А. Ориентализм – картины и живопись в западноевропейском искусстве XIX в. URL: https://www.wm-painting.ru/StyleInPaintingNP/p2_articleid/954 (Дата обращения: 8.12.21).

15. Лучицкая С. И. Образ Другого: мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб.: Алетейя, 2001. 412 с.
16. Лучицкая С. И. Рыцари, крестоносцы и сарацины. Запад и Восток в эпоху крестовых походов. СПб.: Евразия, 2021. 480 с.
17. Маврматаки М. Греческая мифология и религия. Афины, 1997. 256 с.
18. Мигаль А. С. Мусульманский мир в представлениях западноевропейских интеллектуалов эпохи Просвещения: автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Ставрополь, 2019. 31 с.
19. Ориентализм. Паломничество в страну Востока URL: <https://artchive.ru/encyclopedia/3354~Orientalism> (Дата обращения: 8.12.21).
20. Польская С. А. Сакральность королевской власти во Франции середины VIII – XV вв.: церемониальный и символический аспекты проблемы: автореф. дисс. канд. ист. наук. Ставрополь, 1999. 34 с.
21. Радюш О. А. Махайра URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2195367> (Дата обращения: 10.12.21).
22. Рыцари: оружие, доспехи, стремена URL: https://sitekidi.ru/istoriya/rycari/rycari_oruzhie_dospehi_stremena.html (Дата обращения: 10.12.21).
23. Саид Э. В. Ориентализм: западные концепции Востока. СПб.: Русский мир, 2006. 637 с.
24. Франциска URL: <https://bsmith.ru/articles/francisca> (Дата обращения: 10.12.21).
25. Франкские щиты URL: <https://www.heraldry-old.ru/mir-geraldiki/42-kruglyy-frankskiy-schit-s-umbonom.html> (Дата обращения: 13.11.21).
26. Франкский меч URL: <https://andrewbek-1974.livejournal.com/157780.html> (Дата обращения: 10.12.21).
27. Ятаган URL: <https://history-doc.ru/voyny/yatagan/> (Дата обращения: 10.12.21).
28. Blanc William, Christophe Naudine. Charles Martel et la bataille de Poitiers: de l'histoire au mythe identitaire. Paris, Libertia, coll. «Ceux d'en bas» (no 4), 2015.
29. Deviosse Jean. Charles Martel. Paris, Tallandier, coll. «Biographie», 2006.
30. Roy Jean-Henri, Deviosse Jean. La bataille de Poitiers: octobre 733, Paris, Gallimard, coll. «Trente journées qui ont fait la France» (no 2), 1966.
31. Sumpf Alexandre URL: <https://histoire-image.org/de/etudes/bataille-poitiers> (Дата обращения: 10.12.21).
32. Siganiidou M., Lilimpaki-Akamati M. Pella. Capital of Macedonians. Athens, 1997. 74 p.

References

1. Aleksinskij D. P., Zhukov K. A., Butyagin A. M., Korovkin D. S. Vsadniki vojny. Kavaleriya Evropy (European Cavalry). URL: https://historylib.org/historybooks/D-P--Aleksinskij_Vsadniki-voyny--Kavaleriya-Evropy/18 (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
2. Bekhajn V. Enciklopediya oruzhiya (Encyclopedia of weapon). St. Petersburg: Sankt-Peterburg orkestr, 1995. 574 p. (In Russian).
3. Bol'shaya voennaya enciklopediya. Sablya (Big military encyclopedia. Saber) <http://zonwar.ru/xolodnoe/sablj.html> (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
4. Vejs G. Istoriya civilizacii: arhitektura, vooruzhenie, odezhdha, utvar': Illyustrirovannaya enciklopediya v 3-h tomah. «Temnye veka» i Srednevekov'e (IV – XIV vv.) (History of civilization: architecture, weapons, clothing, utensils: An illustrated encyclopedia in 3 volumes. «Dark Ages» and the Middle Ages (IV–XIV centuries). Vol.2. Moscow: EKSMO-Press, 1998. 600 p. (In Russian).
5. Velikie dinastii mira. Karolingi (Great Dynasties of the World. Carolingians). Moscow: Aria-AiF, 2012. 96 p. (In Russian).
6. Vinogradov V. B., Dudarev S.L., Narozhnyj E.I. Osnovnye etapy vseмирnoj istorii. Metodicheskij material (The main stages of world history. Methodical material) // Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriya i sovremennost'. 1995. No. 5. P. 126–135. (In Russian).
7. Drevnyaya Rus': gorod, zamok, selo (Ancient Russia: city, castle, village). Moscow: Nauka, 1985. 431 p. (In Russian).
8. Dudarev S.L. Iz istorii voennoj povsednevnosti vremen krestovykh pohodov (From the history of military everyday life during the Crusades) // Istoriya oruzhiya. Al'manah. 2011. No. 2–3. Zaporozh'e, 2011. P. 52-68. (In Russian).
9. Dudarev S. L. Novye issledovaniya istorikov Severnogo Kavkaza po aktual'nym problemam vseobshchej im otechestvennoj istorii (New studies of historians of the North Caucasus on topical issues of their general national history) // Vestnik Armavirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. No. 3. 2020. P. 38–47. (In Russian).
10. Kardini F. Istoki srednevekovogo rycarstva (Origins of medieval chivalry). Sretensk: MCIFI, 2000. 352 p. (In Russian).
11. Krouford G.S. Reznof ornament irlandskih kamennykh pamyatnikov hristianskogo perioda (Carved ornament of Irish stone monuments of the Christian period). St.Petersburg: «Russko-Baltijskij informacionnyj centr «BLIC», 2007. 176 p., ill. (In Russian).
12. Kruglyj frankskij shchit s umbonom (Round Frankish shield with umbon) URL: <https://www.heraldry-old.ru/mir-geraldiki/42-kruglyy-frankskiy-schit-s-umbonom.html> (Accessed: 13.11.21). (In Russian).
13. Lebek S. Proiskhozhdenie frankov V – IX veka. Kniga 1. Novaya istoriya srednevekovoj Francii (The origin of the Franks in V – IX. Book 1. A new history of medieval France). Moscow: Skarabej, 1993. 348 p. (In Russian).
14. Lukashevskaya Ya.A. Orientalizm - kartiny i zhivopis' v zapadnoevropejskom iskusstve XIX v. (Orientalism - paintings and painting in Western European art of the twentieth century) URL: https://www.wm-painting.ru/StyleInPaintingNP/p2_articleid/954 (Accessed: 8.12.21). (In Russian).
15. Luchickaya S.I. Obraz Drugogo: musul'mane v hronikah krestovykh pohodov (Image of the Other: Muslims in the Chronicles of the Crusades). St.Petersburg: Aletejya, 2001. 412 p. (In Russian).
16. Luchickaya S.I. Rycari, krestonoscy i saraciny. Zapad i Vostok v epohu krestovykh pohodov (Knights, Crusaders and Saracens. West and East in the Age of the Crusades). St.Petersburg: Evraziya, 2021. 480 p. (In Russian).
17. Mavrmataki M. Grecheskaya mifologiya i religiya (Greek mythology and religion). Afiny, 1997. 256 p. (In Russian).
18. Migal' A.S. Musul'manskij mir v predstavleniyah zapadnoevropejskikh intelektualov epohi Prosveshcheniya (The Muslim world in the views of Western European intellectuals of the Enlightenment): abstract of thesis. Stavropol', 2019. 31 p. (In Russian).

19. Orientalizm. Palomnichestvo v stranu Vostoka (Orientalism. Pilgrimage to the East) URL: <https://archive.ru/encyclopedia/3354~Orientalizm> (Accessed: 8.12.21). (In Russian).
20. Pol'skaya S. A. Sakral'nost' korolevskoj vlasti vo Francii smerediny VIII-XV vv.: ceremonial'nyj i simbolicheskiy aspekty problem (The Sacrality of Royal Power in France in the Middle of the 8th-15th Centuries: Ceremonial and Symbolic Aspects of Problem): abstract of thesis. Stavropol', 1999. 34 p. (In Russian).
21. Radyush O. A. Mahajra (Mahajra) URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2195367> (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
22. Rycari: oruzhie, dospekhi, stremena (Knights: weapons, armor, stirrups) URL: https://sitekid.ru/istoriya/rycari/rycari_oruzhie_dospehi_stremena.html (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
23. Said E. V. Orientalizm: zapadnye koncepcii Vostoka (Orientalism: Western Conceptions of the East). St.Petersburg: Russkij mir, 2006. 637 p. (In Russian).
24. Franciska (Franciska) URL: <https://bsmith.ru/articles/franciska> (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
25. Frankskie shchity (Frankish shields) URL: <https://www.heraldry-old.ru/mir-geraldiki/42-kruglyy-frankskiy-schit-umbonom.html> (Accessed: 13.11.21). (In Russian).
26. Frankskij mech (Frankish sword) URL: <https://andrewbek-1974.livejournal.com/157780.html> (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
27. Yatagan (Yatagan) URL: <https://history-doc.ru/voyny/yatagan/> (Accessed: 10.12.21). (In Russian).
28. Blanc William, Christophe Naudine. Charles Martel et la bataille de Poitiers: de l'histoire au mythe identitaire. Paris, Libertia, coll. «Ceux d'en bas» (no 4), 2015. (In France).
29. Deviosse Jean. Charles Martel. Paris, Tallandier, coll. «Biographie», 2006. (In France).
30. Roy Jean-Henri, Deviosse Jean. La bataille de Poitiers: octobre 733, Paris, Gallimard, coll. «Trente journées qui ont fait la France» (no 2), 1966. (In France).
31. Sumpf Alexandre URL: <https://histoire-image.org/de/etudes/bataille-poitiers> (Accessed: 10.12.21). (In France).
32. Siganiidou M., Lilimpaki-Akamati. Pella. Capital of Macedonians. Athens, 1997. 74 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Дударев Сергей Леонидович – доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей и отечественной истории Армавирского государственного педагогического университета / dudarev51@mail.ru
 Адрес: д.159, ул. Розы Люксембург, 352901, Армавир, Российская Федерация.

Information about the author

Dudarev Sergey L. – Doctor of History, Professor, Chair of World and Russian History, Armavir State Pedagogical University / dudarev51@mail.ru
 The address: 159, st. Rosa Luxembourg, 352901, Armavir, Russian Federation.