

Бринцева Анастасия Андреевна

ПОЛОТНО ОРАСА ВЕРНЕ "ВЗЯТИЕ СМАЛЫ АБД-ЭЛЬ-КАДЕРА" КАК ЖИВОПИСНЫЙ ДОКУМЕНТ ФРАНЦУЗСКОГО ЗАВОЕВАНИЯ АЛЖИРА

В статье рассматривается один из аспектов творчества французского живописца XIX века Ораса Верне (1789-1863). Полотно "Взятие Смалы Абд-эль-Кадера", посвященное эпизоду французского завоевания Алжира, является одной из самых значительных работ художника. Автор на основе анализа архивных источников и мемуаров рассматривает вопрос о документальности произведения, показывает, что художник с помощью точных исторических деталей создает иллюзию достоверности, при этом искажая историческую правду в угоду политической пропаганде Луи-Филиппа Орлеанского. В статье представлено, как с помощью художественных средств Орас Верне смог сочетать два противоречивых исторических подхода и создать выразительное художественное произведение.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. III. С. 44-47. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 75.044

Искусствоведение

В статье рассматривается один из аспектов творчества французского живописца XIX века Ораса Верне (1789-1863). Полотно «Взятие Смалы Абд-эль-Кадера», посвященное эпизоду французского завоевания Алжира, является одной из самых значительных работ художника. Автор на основе анализа архивных источников и мемуаров рассматривает вопрос о документальности произведения, показывает, что художник с помощью точных исторических деталей создает иллюзию достоверности, при этом искажая историческую правду в угоду политической пропаганде Луи-Филиппа Орлеанского. В статье представлено, как с помощью художественных средств Орас Верне смог сочетать два противоречивых исторических подхода и создать выразительное художественное произведение.

Ключевые слова и фразы: Орас Верне; Абд-эль-Кадер; Луи-Филипп Орлеанский; завоевание Алжира; батальная живопись; документализм.

Бринцева Анастасия Андреевна

*Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств
tartoruga@yandex.ru*

**ПОЛОТНО ОРАСА ВЕРНЕ «ВЗЯТИЕ СМАЛЫ АБД-ЭЛЬ-КАДЕРА»
КАК ЖИВОПИСНЫЙ ДОКУМЕНТ ФРАНЦУЗСКОГО ЗАВОЕВАНИЯ АЛЖИРА[©]**

Французская батальная живопись периода Июльской монархии и Второй Империи малоисследована современной искусствоведческой наукой, возможно из-за того, что тема завоевательных войн и колонизации Северной Африки представляется в контексте современной мировой политики особо деликатной или почти запрещенной. По этой же причине полотна Ораса Верне, посвященные французскому завоеванию Алжира и Марокко, до сих пор не экспонируются. Орасу Верне как художнику-ориенталисту посвящено немало исследований в связи с общими вопросами теории и истории ориентализма, особенностями национальных традиций, но внимание авторов привлекает в первую очередь жанровая живопись (сцены охоты и библейские сюжеты), а батальная живопись практически полностью игнорируется. Исключением являются лишь несколько статей французских исследователей Н. Гарнье и Ф. Пуйон, посвященные отображению легендарного алжирского лидера Абд-эль-Кадера в живописи [9; 13; 21].

Тем не менее, батальная живопись предлагает множество актуальных и злободневных тем для исследования. Батальная живопись, и в частности, полотно Ораса Верне «Взятие смалы Абд-эль-Кадера» (1844, Национальный музей, Версаль) является одновременно художественным произведением, историческим источником и средством политической пропаганды. При этом документальная точность и достоверность изображения противоречат намеренному искажению правды в угоду пожеланиям власти и мешают созданию целостного художественного образа. В связи с этим встает ряд вопросов: насколько достоверны изображенные события и персонажи, чем обусловлены искажения исторической правды и каким образом художнику удалось создать динамичное выразительное художественное произведение.

Полотно Ораса Верне «Взятие смалы Абд-эль-Кадера» было частью большой серии, заказанной Орасу Верне Луи-Филиппом Орлеанским для украшения залов Африки в Версальском дворце. Чередуя победы и поражения, к 1830 году Франция завоевала всю береговую часть Алжира, а затем с 1840 по 1847 год захватила и остальную территорию страны, находившуюся в это время под властью эмира Абд-эль-Кадера. Серия произведений наглядно представляет основные события кампании. На автопортрете из собрания Эрмитажа (1836) Орас Верне представил себя в белых зуавских брюках, с чубуком, окруженный восточным оружием и коврами, на фоне громадного белого холста, подготовленного для одной из картин этой серии.

Одним из центральных сражений кампании стало взятие смалы Абд-эль-Кадера в 1843 году. Написание полотна на этот сюжет было поручено Орасу Верне в 1844 году. От художника требовалось увековечить успешное сражение и прославить стремительную атаку молодого принца-наследника Генриха Орлеанского герцога д'Омаля (1822-1897). Картина была выставлена в Салоне 1845 года. Это было не только самое грандиозное по размерам (21,39 × 4,89 м) полотно в Салоне, но и одно из самых больших за всю историю живописи. Ему уделяют внимание критики Т. Готье в газете «La Presse» [14], П. Мантц – в журнале «L'Artist» [18], Ф. Пиле – в газете «Le Moniteur Universelle» [20]. Все авторы поражены размерами полотна и удивительно короткими сроками его создания. Картина была написана всего за десять месяцев, по архивным данным она была начата после 7 марта 1844 года, когда художник получает записку от герцога д'Омаля с вопросом о картине [16]. Амаде Дюранд в книге «Семья Верне: биографии и корреспонденция» свидетельствует о том, что небо было написано всего за один день Верне и его восьмью учениками, голубая краска наносилась на холст с помощью сабель [8, р. 280].

Произведение вызвало большой интерес у публики. Хаос сражения, ружейные залпы, ряды кавалерии, пешие стрелки, арабы в белых бурнуссах, плачущие дети, полуобнаженные красавицы, нагромождения палаток, арабские лошади, вздымающиеся на дыбы, поднимающиеся шпиль паланкинов и развевающиеся знамена – все это создает неповторимое изображение битвы в африканской пустыне. Эжен Фромантен, молодой художник, еще не совершивший своих поездок в Алжир, так описывает свои впечатления от картины Ораса Верне: «Это полотно в 60 футов длиной, заполненное восхитительными и устрашающими эпизодами, на котором с превосходной точностью переданы и план атаки и стратегические движения войск, где почти все фигуры арабов или французов портретны, требует тщательного изучения...» [12, р. 139].

Соглашаясь с Фромантеном, следует, в первую очередь, сказать несколько слов о сюжете картины и о том, что представляла собой смала и как произошло сражение. После ряда поражений эмир создал смалу, подвижную мобильную столицу. Согласно воспоминаниям Франсуа Шарль дю Барайя, лейтенанта спаги, принимавшего участие во взятии смалы, – смала охраняла все самое ценное для эмира, его семью, его архив, ремонтные и оружейные мастерские, военный арсенал, провизию, стада [3, р. 325]. Смала состояла из четырех окружностей, что хорошо видно на схеме составленной полковником Дома, и хранящейся в архивах Музея Конде [6]. Переводчик Леон Роше (1809-1901), участник событий, описывает устройство смалы таким образом: «Палатки регулярных солдат, пехоты и кавалерии, образовывали четкий круг. В самом центре располагался дуар эмира, справа и слева – палатки его секретарей» [23, р. 167]. Верне был несомненно знаком с планом, на картине четко прочитываются окружности, по которым расположены палатки, дуар эмира выделен белыми крупными палатками в центре композиции.

Взятие смалы стало навязчивой идеей принца Генриха Оранского. Поиски странствующего города были утомительными и безуспешными. Утром 16 мая, отправившись с кавалерией к берегам реки Тагуин, экспедиция герцога д'Омалья неожиданно обнаружила смалу. Молодой принц решился на рискованную атаку. Герцог д'Омаль так описывает события этого дня в письме от 30 мая 1843 года: «Я не сильно преувеличу, если скажу что было около 20 000 душ в дуаре эмира в день нашей атаки, там был один батальон регулярной армии из 800 человек, 2 200 всадников и 2 000 вооруженных пехотинцев... В течение многих дней они ожидали атаки и не разбивали лагерь, но дойдя до Тагуина, они решили, что уже вне нашей досягаемости. 16 числа утром была поставлена палатка Абд-эль-Кадера, и этому примеру последовали все остальные. В этот момент и была проведена операция, в момент, когда мужчины загоняли стада на пастбища, женщины готовили еду, и наша кавалерия произвела стремительную атаку, не оставив врагу времени собраться» [7]. Один из участников событий Пеллиссье де Рейно вспоминает атаку на смалу: «Лейтенант-полковник Моррис атаковал со своими егерями справа, полковник Юсуф слева, и принц с небольшим резервом – центр. Можно представить какое смятение творилось в течении полутора часов в этой толпе, застигнутой врасплох, когда они считали себя находящимися в полной безопасности. Воины противника не могли объединиться и сражались по одиночке. Крики женщин, плачи детей, шум оружейных залпов заполняли воздух ужасным грохотом, в котором едва были различимы голоса шефов» [22, р. 69].

Взятие смалы не было большой военной победой. Но личность командующего, одного из сыновей Луи-Филиппа, и тот факт, что французские войска взяли в плен приближенных и членов семьи Абд-эль-Кадера, придавали событию символическую значимость. Взятие смалы также положило начало поражению Абд-эль-Кадера. Эта символическая значимость события во многом объясняет колоссальные размеры живописного полотна Ораса Верне и пристальное внимание к нему со стороны правительства.

Композиционно оно построено в виде панорамы, действие разворачивается слева-направо. В левой части картины африканские конные егеря врываются в смалу, сминая первые палатки. Арабы быстро реагируют, берутся за оружие, один из них целится в лейтенанта-полковника Морриса, который командует этой атакой во главе 4-го полка африканских конных егерей. Многие из персонажей узнаваемы и портретны: капитан Эпине, капитан Дюпан, солдаты Дре, Лемуан, Потье, капитан Кади и другие [9, р. 40]. Происходящее в этой части картины совпадает с описанием эпизода в воспоминаниях лейтенанта дю Барайя: «Мы могли бы достаточно быстро пересечь пространство смалы, если бы наши лошади не были бы на каждом шагу остановлены перепутанными нагромождениями растянутых или упавших палаток, снастей, кольев и прочего рода препятствиями» [3, р. 326]. Позади группы сражающихся изображен Герцог д'Омаль, останавливающий своих людей, чтобы выслушать жалобы женщины, припавшей к его колену. Это дочь Сиди-Эмбарека, коменданта смалы в отсутствие Абд-эль-Кадера. На переднем плане композиции – мужчины, помогающие слепому престарелому марабу выйти из палатки. Именно марабу Сид-эль-Арадж призвал алжирские племена выбрать Абд-эль-Кадера эмиром Маскары, и его присутствие на переднем плане картины во многом знаково. На дальнем плане разворачивается атака спаги на самый центр лагеря. Здесь среди сражающихся можно выделить полковника Юсуфа, лейтенанта Леграна и лейтенанта Флери, который также оставил воспоминания о сражении [10]. В этой части картины изображена Лиля Заха, мать Абд-эль-Кадера.

В центре панорамы художник помещает испуганное стадо, которое движется прямо на зрителя, белые быки делают композицию на две части, отделяя наступающих французов от готовящихся к обороне арабов. Этот прием Орас Верне использовал и в картине «Битва при Абре» (Национальный музей. Версаль). Под копытами гибнут жена и ребенок еврея, спасающего свои богатства. Этому персонажу Верне придал черты современника, заказчика, который отказался выплатить заранее оговоренную сумму. В правой части картины изображены жены Бен-Каруби прячущиеся в паланкинах на спинах верблюдов. Сам Бен-Каруби, советник и первый секретарь Абд-эль-Кадера, в окружении перепуганных слуг и детей отдает приказания, ему подводят богато украшенную белую лошадь, которая перекликается композиционно с лошадью Омалья.

Заниженный горизонт и укрупненные фигуры переднего плана создают эффект участия, помещая зрителя в самый центр событий. Обилие анекдотичных сюжетов и мелких точных деталей передают персонафицированное отношение к событию, попытку заставить зрителя почувствовать себя участником. Картина полна движения, страсти, эмоций; приглушенный серо-желтый колорит усиливает впечатление тревоги и хаоса. Орасу Верне понадобилось все его мастерство, чтобы передать «эту уникальную сцену, практически невероятную по изображенному на ней смятению и ужасу» [5, p. 233], считал Шарль Черчилль, историк XIX века, автор жизнеописания Абд-эль-Кадера. Лейтенант дю Барай, напротив, считает, что «картина Ораса Верне дает лишь скромное представление, о том необычайном смятении стонущей и обезумевшей толпы» [3, p. 326], которое было вызвано атакой.

Но насколько достоверны изображенные события? Верне не участвовал в сражении, он узнал о нем находясь в России. 23 июня 1843 года он пишет: «С живейшим интересом я прочел подробности о взятии смалы. Да, сей подвиг достоин большой картины, но дабы изобразить его, надобно видеть это собственными глазами, хотя имея подробное описание, можно и попробовать» [1, с. 73]. Несомненно художник был хорошо информирован о подробном ходе действий. Большинство персонажей, упомянутых в рапорте, были написаны художникам с натуры и верно размещены.

Орас Верне, будучи знатоком и любителем военной формы, с детальной точностью передает все элементы обмундирования африканских егерей и спаги, вплоть до каждой пуговицы и заломов на сапогах. Эжен Мирекур, автор XIX века, в статье о художнике писал о том, что в мастерской Ораса Верне во время работы над полотном «Взятие смалы» был устроен настоящий военный музей: ятаганы, дамасские клинки, инкрустированные кораллом ружья, конская упряжь, изогнутые сабли, трубки и другие трофеи заполняли интерьер мастерской [19, p. 77]. Журнал «Illustration» от 26 октября 1844 года поместил статью о посещении арабскими шефами Ораса Верне, где приводится описание мастерской, в которой художник поставил берберскую палатку и прочие восточные атрибуты, а также настоящую арабскую лошадь [15, p. 343-344]. Сохранились свидетельства о посещении мастерской генералом Юсуфом, который был хорошим другом художника. Они познакомились в Алжире в 1833 году, и, как пишет Верне: «До самого моего отъезда я больше не покидал его, и мы теперь друзья по жизни» [8, p. 99]. На картине «Взятие смалы» Юсуф изображен на дальнем плане рядом с дуаром эмира, его местоположение на картине определил французский историк, автор трудов по военной истории Алжира, Жак Фремо [11, p. 216]. Согласно описаниям сражения, Юсуф должен был находиться намного дальше от центра, но Верне не мог исключить из полотна изображение полковника, действия которого сыграли решительную роль в этой военной операции.

Орас Верне запечатлел тех персонажей и на тех позициях, которые были указаны в рапортах и описаниях, – с этой точки зрения изображение абсолютно достоверно. Но с другой стороны, описания, предоставленные художнику, могли сильно отличаться от действительного хода событий. В научных трудах и источниках приводятся разные данные.

Сомнения касаются и присутствующих на полотне персонажей. Французский историк, автор монографий по истории Алжира Франсуа Пуйон пишет, что изображенные на полотне Мухамед Бен-Каруби, Мухамед Бен-Алла, которого также принято называть Сиди-Эмбарек, не присутствовали в лагере в момент атаки [9, p. 42]. Это подтверждают и воспоминания самого Абд-эль-Кадера: «В тот момент, когда мою смалу атаковали, она располагалась вдоль Тагуина. Я находился тогда около Тагдемта и со мной было полторы тысячи всадников, Бен-Каруби находился у Флиттов, а Бен-Алла в Уарзенисе, я никак не мог предположить, что мне стоит бояться подобной неудачи» [Ibidem]. Другие исследователи считают, что Бен-Алла был в лагере и был убит во время взятия смалы [2, p. 207]. Эти разногласия возникали, в первую очередь, из-за путаницы в именах и сложности их транслитерации, так Бен-Алла Сиди-Эмбарек, первый секретарь Абд-эль-Кадера, некоторыми авторами рассматривается как два разных человека, как Бен-Алла, который был в Уарзенисе, и Сиди-Эмбарек, который был комендантом лагеря. Нет воспоминаний о том, что дочь Сиди-Эмбарака театрально бросилась к ногам герцога д'Омаля. Если фигура девушки всего лишь живописный прием, заимствованный у Гро, то присутствие на картине приближенных Абд-эль-Кадера не случайно. Ожесточенное сопротивление военных лидеров было призвано подчеркнуть значимость и сложность операции, которая в реальности сводилась к захвату тысяч стариков, женщин и детей.

Король Луи-Филипп уделял большое внимание этому произведению, он лично следил за процессом его создания. 27 апреля мадам Верне пишет своей дочери «Твой отец работает над смалой в Зале для игры в мяч. Его часто посещает его Величество» [17]. Луи-Филипп, по свидетельству Эжена де Мирекура, был очень доволен картиной. Мирекур описывает один интересный эпизод, произошедший во время посещения королем мастерской художника: Луи-Филипп указал на одного из егерей на переднем плане и спросил его имя, Верне ответил, добавив, что этот храбрый солдат уже двенадцать лет сражается в Африке, Луи-Филипп заметил, что его храбрость подтверждается орденом за отвагу на груди, художник признался, что ошибся и у этого солдата нет ордена, и схватился за кисть, чтобы его закрасить, король ответил, что он знает более простой способ исправить эту неточность, и на следующий день был подписан приказ о награждении солдата [19, p. 79].

Завоевание Алжира было очень сложной военной кампанией, с множеством поражений и предательств. Французские офицеры мечтали о быстрой карьере, успехи африканской армии вызывали всплеск патриотизма среди народа, униженного поражениями в 1815 году и не очень довольного политикой мира нового правительства. Полотно Верне отражает желание запечатлеть главную победу кампании, чтобы вычеркнуть из памяти все неудачи. С помощью картины Луи-Филипп пытался поднять престиж династии, прославить военные успехи своих сыновей и поставить победы в Африке в один ряд с победами Наполеона I. Художник с максимальной точностью передает рапорты и следует пожеланиям власти.

Он вынужден был искать компромисс между документальностью и созданием героического образа наследника правящей династии, между персонифицированным восприятием истории и официальным взглядом на события. Сочетание этих двух противоречивых подходов вызвало некоторый диссонанс в художественном построении полотна, что отмечали многие критики. Орас Верне упрекали в дробности композиции и неудачном соединении отдельных эпизодов. Шарль Бодлер, повторяя эти упреки, обвинял Верне в том, что в его живописи нет единства, что она представляет лишь соединение отдельных фрагментов и занимательных мелких эпизодов, которые не складываются в общую картину подобно тому, как слова в словаре не складываются в стихотворное произведение [4, p. 472]. Теофиль Готье замечает, что его полотна это сухие военные сводки, а не искусство [14]. Он также обращает внимание на изображение противника, упрекая художника в несерьезном отношении к врагу: «Столь красивые враги должны быть написаны со значительностью и серьезно» [ibidem]. Но современные исследователи, например Николь Гарнье в статье «История Абд-эль-Кадера в европейской живописи» считают, что арабы изображены смелыми и сильными воинами [13, p. 23]. Франсуа Пуйон также отмечает, что живопись Верне, и в частности манера изображения алжирских воинов, оказала значительное влияние на формирование и развитие алжирской живописной школы [21, p. 188].

Таким образом, сравнивая элементы композиции полотна Ораса Верне с архивными документами и воспоминаниями участников событий, становится ясно, что Орас Верне старается максимально точно передать детали сражения, уделяет внимание небольшим анекдотичным сценам, которые создают эффект участия. Этот персонифицированный взгляд на событие создал для зрителя иллюзию достоверности. В то же время, он намеренно искажал историческую правду, изображая не самую значительную военную операцию как одну из важнейших побед в истории Франции. Парадокс искажения действительности через документальную точность Орас Верне решал через обилие деталей и дополнительных анекдотичных сцен переднего плана. В итоге художнику удалось создать не просто иллюстрацию атаки французской армии на палаточный лагерь, а многоплановое произведение, полное композиционной динамики, бурных эмоций и восточной экзотики.

Список литературы

1. Верне О. Письма из Петербурга 1842-1843. М., 2008. 175 с.
2. Azan P. L'emir Abd el-Kader. Paris, 1825. 310 p.
3. Barail du. Mes souvenirs. Paris, 1895. Т. 1. 452 p.
4. Baudelaire C. Œuvre complete. Paris, 1976. Т. 2. 604 p.
5. Churchill Ch.-H. La vie de Abd-el-Kader. Paris, 1867. 331 p.
6. Composition et installation de smala d'Abd el-Kader // Archive du Musée Condé. Chantilly. Commandement de Médea, 1842-1843. 156 F 1. 48 F.
7. Duc d'Omale. Lettre du 30 mai 1843 au gouverneur de Algerie // Archive du Musee Conde. Chantilly. 156 E 6.
8. Durande A. Joseph, Carle et Horace Vernet. Correspondance et biographies. Paris, 1864. 360 p.
9. Etienne B., Pouillon F. Abd el-Kader le magnanime. Paris, 2003. 128 p.
10. Fleury. Souvenirs du général Fleury. Paris, 1897. 393 p.
11. Frémeaux J. La France et l'Algérie en guerre, 1830-1870. Paris, 2002. 364 p.
12. Fromentin E. Salon de 1845 // Lettres de jeunesse. Paris, 2009. P. 139-143.
13. Garnier N. L'histoire d'Abd el-Kader a travers la peinture europeenne // Abd el-Kader et l'Algerie au XIX e siècle dans les collections du musée Condé a Chantilly. Paris, 2003. P. 23-52.
14. Gautier T. Salon 1845 // La Presse. 1845. № 3279 (15.04.1845).
15. Illustration. 1844. 26 oct.
16. Lettre de C. Fain secretaire du Cabinet du Roi a H. Vernet. 7 mars 1844 // Archive de famille Delaroche-Vernet.
17. Lettre de Mme Vernet a sa fille. 27 avril 1844 // Archive de famille Delaroche-Vernet. Paris.
18. Mantz P. Salon 1845 // L'Artist. 1845. Ser. 4. Т. 3. P. 163-165.
19. Mirecourt de E. Les contemporains: Horace Vernet. Paris, 1855. 101 p.
20. Pillet F. Salon 1845 // Le Moniteur Universelle. P. 1845. 241-243.
21. Pouillon F. La peinture monumentale en Algerie // Cahiers d'Études Africaines. 1996. Т. 36. P. 183-213.
22. Reynaud de P. Annales Algerienne. Paris, 1854. Т. 3. 538 p.
23. Roches L. Trente-deux ans a travers l'Islam. Paris, 1887. Т. 1. 508 p.

CANVAS BY HORACE VERNET "THE CAPTURE OF THE SMAHLA OF ABD-EL-KADER" AS PICTORIAL DOCUMENT OF THE FRENCH CONQUEST OF ALGERIA

Brintseva Anastasiya Andreevna

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts
tartoruga@yandex.ru*

The article examines one of the aspects of the creative work of the French painter of the XIX century Horace Vernet (1789-1863). The canvas "The Capture of the Smahla of Abd-El-Kader" devoted to an episode of the French conquest of Algeria is one of the most significant works of the painter. On the basis of the analysis of archival sources and memoirs the author examines the problem of the actuality of the canvas, proves that the painter by means of true historical details creates the illusion of reliability but distorts historical truth in order to please the political propaganda of Louis Philippe d'Orléans. The article describes how by artistic means Horace Vernet was able to combine two conflicting historical approaches and create the expressive artwork.

Key words and phrases: Horace Vernet; Abd-El-Kader; Louis Philippe d'Orléans; conquest of Algeria; battle-scene painting; actuality.