

Т. И. Животовский, В. Ю. Крюкова

**Герой эпохи романтизма и его изображение
во французском и индийском искусстве
(в контексте портретов Жан-Франсуа Аллара)**

В статье рассматриваются портреты Жан-Франсуа Аллара, яркого представителя французской военной аристократии, чья биография, начавшаяся в эпоху Наполеоновских войн, достигает апогея во время продолжительного пребывания генерала в Пенджабе на службе у сикхского махараджи Ранджита Сингха. Портреты относятся примерно к одному времени – 1830-м гг., но выполнены авторами, принадлежащими не только к различным художественным школам, но и различным культурам: европейской, с уже развившимся интересом к восточным образам и темам, тесно связанным с европейской экспанссией на Восток, и собственно восточной, а именно индийской изобразительной традиции. Если результатом осмыслиения Востока в европейском культурном пространстве стал ориентализм, широко использовавший предметные цитаты из восточного мира и различные стилизации, то и Восток испытал влечение к западной культуре, с интересом восприняв некоторые элементы и приемы европейских художественных традиций. На стыке двух миров оказались и сам генерал Аллар, искатель приключений, славы и золота на Востоке, и его портреты, созданные и на Востоке, и на Западе.

Ключевые слова: портреты Жан-Франсуа Аллара; Жозеф-Дезире Кур; Имам Бахш; романтизм; ориентализм; французское искусство XIX в.; могольская живопись; индийская миниатюра

Животовский Тимофей Иванович

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Ассистент кафедры гуманитарных и философских наук.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: timofey@svlovo.li. ORCID: 0009-0004-4771-8009

Крюкова Виктория Юрьевна

Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) имени Петра Великого РАН.

Старший научный сотрудник.

Кандидат исторических наук.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3.

E-mail: Victoria.Kryukova@kunstcamera.ru. ORCID: 0000-0002-9781-9105

Timofey Zhivotovsky, Victoria Kryukova

The Hero of the Romantic Era and His Portrayal in French and Indian Art (in the Context of Jean-François Allard's Portraits)

The article examines the portraits of Jean-François Allard, a prominent representative of the French military aristocracy, whose biography, which began in the era of the Napoleonic wars, reaches its apogee during the general's lengthy stay in the Punjab in the service of the Sikh Maharaja Ranjit Singh. The portraits date back to approximately

the same time – the 1830s, but were executed by authors belonging not only to different artistic schools, but also to different cultures – European, with an already developed interest in oriental images and themes closely associated with European expansion to the East, and the Eastern, namely the Indian pictorial tradition. If the result of apprehension of the East in the European cultural space was Orientalism, which widely used subject quotations from the “Eastern” world and various Eastern stylizations, the East, in its turn, also experienced attraction to Western culture, with interest perceiving some elements and techniques of European artistic traditions. At the crossroads of two worlds, there was General Allard himself, a seeker of adventure, glory and gold in the East, and his portraits, created on both sides of the mutual interest of the East and the West in the field of art.

Keywords: Jean-François Allard; Joseph-Désiré Court; Imam Bakhsh; romanticism; orientalism; French art of 19th c.; Mughal painting; Indian miniature

Zhivotovsky Timofey

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Associate Professor of the Department of Humanities and Philosophy.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: timofey@svlogo.li. ORCID: 0009-0004-4771-8009

Kryukova Victoria

Peter the Great Museum of Anthropology

and Ethnography (Kunstkamera)

of the Russian Academy of Sciences.

Senior Researcher.

PhD in History.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 3.

E-mail: Victoria.Kryukova@kunstkamera.ru.

ORCID: 0000-0002-9781-9105

Французский романтизм, корнями уходящий в наполеоновскую эпоху, становится новой страницей французского ориентализма. Безусловно, ориентализм был свойственен и более ранним периодам французской культуры. Вспомним хотя бы «Персидские письма» Монтескье или гобелены с изображением экзотических частей света (скажем, Азия и Африка) из Гатчинского дворца, подаренные Людовиком XVI и Марией-Антуанеттой Павлу Петровичу и Марии Федоровне во время их визита в Париж в 1782 г. Однако в XVIII в. ориентализм не был окрашен в героические тона, скорее он был любованием экзотикой. В эпоху романтизма он приобретает героический оттенок: теперь Восток – это край невероятных подвигов, сказочных красавиц, таинственных сокровищ и невероятных карьер. Наполеон, уже будучи в ссылке на острове Святой Елены, говорил, что ему нужно было создавать державу не на Западе, но на Востоке.

Надо отметить, что контакты европейцев с Индийским субконтинентом, становящиеся постоянными с конца XV в., первоначально не затрагивают художественную сферу. Так, Малабарское побережье или Цейлон, захваченные португальцами, остались совершенно независимы от своих временных хозяев в культурном отношении, да и обратного влияния не наблюдалось. Возможно, потому, что на фоне других владений Португальской колониальной империи эти были весьма незначительны. Последующее голландское владычество также не имело значительных последствий как для культуры завоевателей, так и для культуры покоренных. Но англо-французское соперничество, развернувшееся в XVIII в. и в Европе, и в Америке, и в Азии и имеющее более чем вековую историю (по крайней мере от Семилетней до Крымской войны), находило в культуре массу откликов. На этот период приходится расцвет ориентализма. В конечном счете в ориенталистскую концепцию укладываются и египетский поход Наполеона, и провозглашение королевы Виктории императрицей Индии стараниями премьер-министра Бенджамена Дизраэли. Любопытно, что одним из героев битвы при Серингапатаме в 1799 г., положившей начало британскому владычеству в Индии, был будущий победитель при Ватерлоо Артур Веллингтон. Одно из популярнейших произведений викторианской литературы «Лунный камень» У. Коллинза (1866) начинается как раз с упоминания серингапатамского сражения.

Индийский мир в основном испытывал английское влияние, тем ценнее отметить здесь присутствие конкурирующей французской художественной традиции. В политике это соперничество тоже имело место. На Францию пытался опереться правитель Майсура Типу Султан, однако французы в Индии были несравненно слабее англичан. Следующим достойным соперником британцев в Индии становится Сикхское государство в Пенджабе (1716–1849). На фоне одряхлевшей Маратхской конфедерации и сохраняющейся только формально империи Великих Моголов молодое, полное сил, динамично развивающееся государство, возникшее в зоне постоянных индуистско-исламских контактов, оказывается способным сопротивляться, казалось бы, непобедимой Британской империи. Англо-сикхские войны хотя и привели

к потере политической независимости Сикхского государства, но все же показали жизнеспособность новой религиозно-этнической группы. Не слишком известным, однако, является то обстоятельство, что современную боеспособную армию сикхам помогали формировать французские офицеры, таким образом продолжавшие борьбу со своим европейским соперником. Вместе с французской военной аристократией в Пенджаб проникает и французское культурное влияние, что отражается в том числе в портретах офицеров-французов на сикхской службе, исполненных как европейскими, так и местными художниками, часто им подражающими. Таким образом, можно говорить и о французском влиянии на культуру сикхов как об одном из интереснейших эпизодов истории.

В качестве примера этого явления рассмотрим портреты Ж.-Ф. Аллара. Жан-Франсуа Аллар (1785–1839), уроженец Сен-Тропе, принимал участие в наполеоновских кампаниях, был награжден орденом Почетного легиона, в битве при Ватерлоо серьезно ранен и, испытав разочарование после поражения Наполеона, уехал на Восток и в 1818 г. оказался в Персии. В Тебризе наследный принц Аббас Мирза даровал ему, бывшему во Франции лишь лейтенантом, чин полковника. Здесь, трудясь над реорганизацией Каджарской армии, он встречает будущих сослуживцев, таких же новоиспеченных полковников, искателей приключений, золота, чинов и славы – итальянца еврейского происхождения Жан-Батиста Вентуру и неаполитанца Паоло Авитабиле. В 1822 г. Аллар и Вентура через Афghanistan отправились в Пенджаб, где поступили на военную службу к сикхам. Снискавшие почтение махараджи Ранджит Сингха (Лев Пенджаба) и получившие генеральские чины, они в числе других иностранных офицеров (так называемых фиранги) участвовали в реорганизации сикхской армии, состояли в ее наиболее совершенной по меркам своего времени бригаде Фаудж-и-Хас, организованной по западному образцу.

Историк Б. Сингх Бансал отмечает: «Начав карьеру с должностей военных советников, эти „фиранги“ стали влиятельными придворными и бюрократами, получили доступ к более высоким гражданским должностям и были возведены в высшие чины

администрации. Им были доверены определенные судебные функции, и они выполняли административные обязанности в крупных округах – хотя автономия, которой они пользовались, была несколько ограничена из-за жесткого контроля со стороны Лахора. Тем не менее они женились на местных женщинах и приспособились к этикету и обычаям своей новой страны» [8, р. 5].

Аллар, сделавший блестящую карьеру на службе у махараджи Ранджита Сингха, в 1834–1836 гг. приезжал с семьей во Францию, где принимался с большим почетом как представитель Сикхского государства, тогда естественного союзника Франции в борьбе с Англией. Аллара назначили представителем Франции при сикхском правительстве, что вызывало предсказуемое неудовольствие Англии, поскольку Аллар был бывшим наполеоновским офицером. Одной из миссий недолгого пребывания уже пожилого генерала во Франции было, вероятно, спасение молодой жены Банну Пан Дей от перспективы в случае смерти мужа быть принужденной к совершению сати – ритуального самосожжения вдовы на погребальном костре супруга. Этот широко распространенный в Индии обряд был запрещен в Государстве сикхов [6, р. 104–105], а позднее (в большой степени формально) – во всей Британской Индии. Однако в княжестве Чамба, из которого происходила Банну Пан Дей, в эти годы ритуал сати соблюдался – об этом свидетельствуют династические списки раджей Чамбы. Так, после смерти раджи Чархат Сингха в 1844 г. сати совершили две его жены из трех и шесть наложниц [2]. На европейцев жестокий обряд самосожжения женщин производил, безусловно, сильное впечатление, вызывая негодование и отвращение [1, р. 314]. Так, он нашел отражение во французской позднеромантической литературе XIX в.: прекрасная индийская вдова Ауда, героиня романа Жюля Верна «Вокруг света за восемьдесят дней», была спасена главными героями от принуждения к совершению сати и в finale романа стала женой Филеаса Фогга. Примечательно, что эта романтическая история не противоречила ряду документально засвидетельствованных случаев в Могольской Индии [см., к примеру: 4, р. 97].

Отличившись в сикхских походах против афганцев в 1837 г., Аллар скончался в Пешаваре в 1839-м и был похоронен в Лахоре. Сохранилось несколько изображений этого человека, причем некоторые из них выполнены европейскими, а иные – пакистанскими мастерами. Так в изображении одного персонажа встретились абсолютно разные эстетические традиции.

Во время визита Аллара в Париж в 1835 г. его портрет пишет художник Жозеф-Дезире Кур (*ил. 1*). В настоящее время это, пожалуй, одна из наиболее известных и удачных работ мастера. Кур не может быть назван в полной мере ориенталистом, однако академическая традиция в это время в достаточной степени ориентализована, и Парижский салон изобилует восточной тематикой (кстати, сам факт присутствия картин Кура на многих салонных выставках подтверждает уровень его мастерства).

Художник родился в Руане и был по женской линии потомком блестящего живописца Гиацинта Риго, одного из лучших портретистов в истории Франции, впрочем, на своего потомка прямо не повлиявшего. Художник учится живописи в муниципальной школе в Руане, а затем в Париже, где посещает мастерскую Антуан-Жана Гро, одного из самых ярких учеников Давида. Отметим, что и Гро не прошел мимо ориентализма, вспомним хотя бы «Битву при пирамидах» (1806) или «Зачумление в Яффе» (1804). Однако Гро при этом остается убежденным классицистом, хотя иногда более эмоциональным, чем его учитель Давид. Порыв Гро может быть страстным, но он никогда не нарушит классической гармонии. В 1821 г. Кур получает Римскую премию за картину «Самсон и Далила», что дает ему возможность совершить поездку в Италию. И в дальнейшем его картины встречаются с сочувствием, скажем, «Смерть Цезаря» и «Сцена из Всемирного потопа» (1827) или «Король Луи-Филипп раздает знамена национальной гвардии» (1834). Впрочем, в последней картине налицо мощное влияние Давида («Раздача орлов», 1810). То есть на фоне шедевров, появляющихся один за другим в Парижских салонах 1820–1840 гг., Кур не слишком ярок. Он в какой-то мере академист и в некоторой степени, как многие в то время, романтик. Он высокий профессионал, однако никакое его

произведение не становится событием экстраординарным. Весьма интересным эпизодом в биографии художника было путешествие в Россию в начале 1840-х гг. Некоторые его работы, представленные в Эрмитаже и других музеях, подтверждают высокий уровень, но недостаточно подчеркивают индивидуальность мастера. К примеру, портреты великой княгини Елены Павловны (1842, Государственный Русский музей), княгини Голицыной (1841, Томский областной художественный музей) и княгини Васильчиковой (1840, Государственный Эрмитаж) – это портреты европейских аристократок, созданные кистью привычного к таким моделям мастера. Они не особенно выделяются в ряду современных им портретов из других европейских музеев. Столь же обычны портреты адмирала Дюперре (1832, Версаль), Лафайета (1834, Версаль), Петра Георгиевича Ольденбургского (1842, Государственный Эрмитаж). Пожалуй, самой необычной моделью для Жозеф-Дезире Кура стал Жан-Франсуа Аллар, позировавший художнику в 1835 г. во время своего приезда в Париж.

Портрет видного сикхского военачальника и новоиспеченного кавалера ордена Почетного легиона становится одним из самых удачных произведений Кура, да и настоящее время кажется едва ли не самой известной его картиной. В самом деле, вышеперечисленные парадные портреты художника вполне профессиональны, однако не являются чем-то исключительным на фоне множества произведений подобного жанра от Р. Лефевра и И. Делароша до А. Кабанеля и Л. Бонна. Вероятно, это связано с некоторой однотипностью моделей: в большинстве случаев перед нами просто аристократы, не являющиеся исключительно яркими личностями. Даже Энгр, особенно в портретах аристократок, использует все свое мастерство для создания великолепных декораций (тканей, мебели, драгоценностей), потому что без них модели не слишком выразительны. Напротив, там, где портретируемый оказывается достаточно интересной личностью, скажем, в портрете Керубини и, особенно, в портрете Бертена, художник не нуждается в деталях. Эти персонажи сами по себе достаточно ярки.

Жан-Франсуа Аллар, безусловно, стал самым ярким, самым необычным персонажем, доставшимся кисти Кура. Его портрет

среди других работ мастера очевидно следует считать чуть ли не самым ориентальным и вместе с тем самым психологическим. Легко и пластиично написанный великолепный восточный костюм (зеленый бархат с золотым позументом контрастирует с красной тканью расшитого золотом камзола, а широкий золотой пояс украшен драгоценной пряжкой – вспомним о том, что Кур посещал мастерскую Делароша) завершается орденом Почетного легиона. Это, надо сказать, чуть ли не единственная неориентальная деталь во всем его наряде. В связи с этим уместно вспомнить появившийся приблизительно тогда же автопортрет Ораса Верне в своей мастерской под названием «Портрет самого художника» – там костюм тоже является элементом ориентальной декорации. Вместе с тем лицо Аллара на портрете Кура абсолютно соответствует антуражу. Перед нами вроде бы француз, но уже облачившийся в восточные одежды, француз, покинувший Старый Свет для новых неведомых волшебных стран. В конце концов ведь и экспедиция Наполеона в Египет была одним из последствий европейского увлечения Востоком. А граф Монте-Кристо, безусловно, ярчайший представитель французской позднеромантической литературы и, кстати, ровесник Кура, носит восточную одежду, а завершив свои дела во Франции, отправляется на Восток, чтобы там жить в старости. Занятно, что судьба Аллара вообще перекликается с героем Дюма. Граф Монте-Кристо был женат на дочери янинского паша Али-Тебелина, а Аллар – на пенджабской принцессе Пан Дей, причем этот брак, как и у литературного героя довольно поздний, был благословлен многочисленным потомством. Кроме того, интересно, что упоминаемый в книге портрет Фернана, одного из главных врагов Монте-Кристо, написан учителем Кура Антуан-Жаном Гро.

В портрете работы Кура, Аллар изображен в полный рост, одной рукой он чуть опирается на стол, а другую держит на золотом эфесе шпаги. Это поза полководца, за плечами которого полумрак, однако взор усталых, но еще вполне энергичных глаз словно устремлен в будущее. Образ очень силен сам по себе. Сегодня борода, еще черные усы – начало преклонного возраста, но, с другой стороны, несмотря на седину, кипучая энергия. В этом

портрете внимание не перетягивают на себя декорации, как в иных ориенталистских произведениях, элементы восточного костюма лишь дополняют образ. Возможно, именно поэтому портрет получился правдивым, лишенным всякой театральности.

Образ, созданный Куром и находящий столь удачное соответствие во французской литературе, не единственный портрет Аллара.

Так, известный немецкий литограф Иоганн Фридрих Август Кнайзель (1782–1855) создает гравюрный портрет Аллара (*ил. 2*). В немецкой работе перед нами скорее полуофициальное изображение кавалера ордена Почетного легиона. Здесь, в отличие от работы Кура, нет ни намека на романтическую эпоху.

Во время краткого визита Аллара во Францию был создан еще один портрет, семейный, на котором полководец был запечатлен с женой, детьми, секретарем, няней и служанкой на фоне семейной резиденции в Анаркали в окрестностях Лахора. Картина находилась в семейном доме потомков Аллара и Банну Пан Дей в Сан-Тропе до 1977 г., когда была украдена, и до сих пор она не найдена. Сохранились только фотографические изображения этого полотна. Тем не менее высказывались предположения, что портрет был написан крупнейшим представителем французского романтизма Эженом Делакруа [3, р. 84]. Сложно говорить об авторстве в отсутствии произведения, но представляется, что для зрелого Делакруа (а 1830-е гг. это уже зенит его творчества) картина выглядит слишком статичной, логичнее было бы приписывать ее авторство, например, Эжену Фромантену. По крайней мере, по фотографии можно судить о свойственной эпохе манере исполнения, общем выборе цветового решения и композиции. Аллар изображен в берете и европейском мундире с накинутым на плечи восточным халатом, он сидит за небольшим столом, покрытым восточной скатертью; секретарь, стоящий в центре, представляет генералу некий документ; на переднем плане изображена сидящая с детьми супруга; фланкируют композицию служанка и няня с младенцем на руках. На заднем плане, помимо отдаленного пейзажа и яркого вечернего неба, возвышаются башни восточного дворца. Задние планы романтического портрета,

так удачно найденные Жироде и отчасти Давидом, в 1820–1840-е гг. часто заменяются восточным пейзажем, что оставляет портрет романтическим, одновременно ориентализируя его, хотя иногда европейцы выглядят в таких композициях просто туристами. Вместе с тем существуют и образы восточной живописи, где европейцы этого времени изображены с соблюдением древних и устойчивых изобразительных традиций.

Северная Африка, в первую очередь Магриб, с которым связан французский ориентализм, практически не дает такого материала. Это мусульманский мир, и живопись там существует в специфических условиях, в основном исключающих портретную традицию. Несмотря на двухсотлетнее присутствие французов в Магрибе, мы имеем дело только с работами французских мастеров, и у нас нет изображений французов, выполненных алжирцами или марокканцами в то время. Грандиозный эпос Египетской экспедиции Наполеона и сражений в Сирии в живописи также отражен лишь европейскими мастерами. Персидский портрет, расцветший при Каджарской династии, был новым явлением и в значительной степени связанным с европейским культурным влиянием. Но на Индийском субконтиненте европейцы оказались в мире иных идеалов, иных художественных традиций, зачастую не менее, а порой и более древних, чем европейская послевозрожденческая живопись. Если индиец зачастую превращался европейским мастером в европейца, то с европейцем, чей портрет создавал индийский художник, происходила аналогичная метаморфоза. Впрочем, судьба занесла Жан-Франсуа Аллара на самую окраину индийского мира, в Государство сикхов.

Сикхи – первоначально религиозная, а затем этно-религиозная общность, возникшая в Пенджабе на стыке мусульманского и индуистского мира в конце XVI в. В значительной степени отвергающие обе традиции и вместе с тем связанные с ними, существовавшие как группа общин, сикхи в XVIII в. превращаются в самостоятельную державу, которая на протяжении нескольких поколений ведет борьбу с Британской империей. Сикхская живопись в значительной степени связана со школами, представленными на этой территории прежде. Это в первую очередь могольская миниатюра (портрет был

одним из значительных жанров могольского искусства), затем школа Пахари, в общем продолжившая традицию могольской живописи на обширной территории от Джамму до Гарвала. Кроме того, нельзя исключать и влияние кашмирской традиции настенных храмовых росписей, процветавшей с IX по XIX в.

Барбара Шмитц, характеризуя основные особенности индийской живописи начиная с XVIII в., отмечает, что в становлении основных стилей позднемогольской живописи прослеживается как сохранение классической могольской традиции, сформировавшейся при дворе падишаха империи Бабуридов Мухаммад Шаха, годы правления которого (1719–1748) отмечены расцветом искусств, так и начавшееся стимулирующее влияние европейской живописи: «Могольские художники в середине XVIII в. перенимали и адаптировали черты нескольких европейских школ пейзажной живописи. Фигуры освободились от геральдических условностей раннего могольского искусства, и мужчины и женщины появлялись в более натуралистичных позах и группах. Лучшие могольские художники, по-видимому, не „копировали“ европейские фигуры как таковые, а были зачарованы формой и движением, которые они наблюдали, вероятно, сначала в европейском искусстве, затем в окружающем их мире. Именно таким образом всегда обогащалось искусство Моголов» [7, р.10]. Во всяком случае, изображения европейцев, созданные индийскими мастерами, показывают самодостаточность и одновременно гибкость традиции, когда заимствования европейского происхождения не мешают произведениям быть частью индийского искусства.

Одним из ярких выразителей моголо-европейского синтеза в индийском искусстве XIX в. был лахорский художник Имам Бахш. В Европе он в основном известен иллюстрациями к басням Ля-Фонтина, на которых изображения индийских реалий дополнены предметами из европейского мира. Среди важных для сикхов работ Имама Бахша можно отметить иллюстрации к персидскому переводу французского учебного пособия по военному делу «*Manuel d'infanterie*», сделанному Алларом и Вентурой, которое было представлено Ранджиту Сингху в 1830 г. [3, р. 92]. Аллар являлся

одним из покровителей этого художника, поэтому неудивительно, что после возвращения из Франции в Лахор именно Имаму Бахшу он заказал небольшую копию семейного портрета, сделанного во время поездки на родину.

Кстати, и Аллар, и Вентура прославились не только деятельностью по реформированию сикхской армии, но и как собиратели образцов индийского искусства, которые впоследствии оказались в сикхских музеях, а также в европейских коллекциях. Известно, что получив в 1834 г. разрешение от Ранджита Сингха на вывоз семьи из Пенджаба в Европу, Аллар одновременно послал из Калькутты в Бордо ящик с 98,5 кг живописных произведений [3, р. 82]. Вкус к восточному искусству был сформирован у Аллара и Вентуры еще во время персидской службы, так же как и персидский язык стал для них одним из обязательных. В 1830 г. современник описывал их совместный дом в Лахоре как «полуевропейский, полуперсидский», со стенами и потолками, великолепно декорированными зеркалами (в соответствии с персидской модой Каджарской эпохи) и росписями, с коврами, шелками и бархатом в отделке [3, р. 76].

Что касается индийской вариации французского семейного портрета Аллара и Пан Дей [9, №. 278, р. 408], она заслуживает особого внимания. При предполагаемых обычных для станковой масляной живописи размерах французского полотна, индийская работа является миниатюрой ($20,6 \times 26,9$), видимо, памятным изображением, аналогом фотографической карточки (по иронии от украденного оригинала остались только фотографии), сделанной на память о семье, которую, покинув Францию ради Лахора, Аллар уже больше никогда не имел возможности увидеть воочию. Как отметил Уэлч, «к сожалению, эта живопись, должно быть, была вдохновлена его одиночеством» [10, р.125]. В верхней части по изображению идет надпись на персидском, почерком насталик, сделанная уже после смерти Аллара: «Генерал Аллард Сахиб Бахадур, бывший командующий французской армией, назначенный в армию махараджи Ранджита Сингха, да покоятся он с миром»; на листе бумаги, который секретарь держит в руке, начертана, возможно, изначальная посвятительная надпись мелкими черными буквами:

«Самому великодушному в Пенджабе махарадже Ранджиту Сингху Бахадуру». Мелкими золотыми буквами указана дата – 1838 г. христианской эры [3, р. 85].

Миниатюра во многом детально передает оригинал, написанный маслом, но отличается трактовкой декораций: пейзаж выполнен скорее в индийском духе и дворец на заднем плане, возможно, в большей степени отражает реальный и написан с натуры. Отметим, что это произведение ничуть не уступает по выразительности европейскому оригиналу, но художник здесь говорит на совсем другом языке. Динамичные перемены в красках закатного неба над головами собравшихся от ярко-золотого к темно-синему, вечернему подчеркнуты схематичными линиями крыльев птиц – прием, часто использующийся в могольской миниатюре. Безуказненную перспективу подчеркивают кипарисы, все уменьшающиеся к западу вслед за уходящим солнцем. Сам Аллар написан иначе, чем индийцы, образы которых стилистически в большей степени близки индийским миниатюрам. Известно, что, покидая Францию в 1836 г., генерал взял с собой эскизы к семейному портрету [7, р. 76]. Создается впечатление, что художник тщательно повторил французский эскиз, в том числе скопировав приемы и технику французского коллеги. В первую очередь, конечно же, легко узнается забавная раздвоенная борода, насчет которой шутили современники. Так, Фанни Паркс (1794–1875) отметила, что Аллар казался «самым колоритным человеком, которого только можно себе представить; его длинная раздвоенная борода, разделенная по центру, свисает по обеим сторонам его лица; во время обеда он проводит одним концом своей бороды по одному уху, а другим – по другому» [5, р. 103]. Вместе с тем сходство с портретами Кура и неизвестного французского автора безусловно. На груди Аллара один над другим висят два ордена: французский Почетного легиона и созданный по его образцу сикхский, пожалованный Ранджитом Сингхом, с портретом махараджи на внутренней стороне – естественное соседство наград, учредители которых в равной мере были враждебны британцам. Несомненно, обе являются предметами особой гордости.

Отметим, что в это время европейская традиция знает подобные композиции, где родители окружены многочисленным потомством (к примеру, знаменитый портрет императора Павла I с семьей работы Г. фон Кюгельгена 1800 г.). В индийской миниатюре изображения детей индивидуальны и очень живы, а лицо их матери невероятно трогательно. Это восточная красавица, расположившаяся на мягкой подушке у ног своего мужа, по-видимому, она счастлива и трогательно преданна. Вообще в композиции царит гармония и спокойствие, и кажется, никакие «романтические тучи» не могут потревожить это совершенное индийское небо. Перед нами пример того, как европейская культурная традиция, став частью индийской, не превратилась в доминирующую, скорее наоборот. В панджабском групповом портрете европейские вещи, так сказать, ориентализованы Лахором в такой же степени, в какой вещи восточные становятся частью европейского интерьера во французском семейном портрете или в упоминавшемся автопортрете О. Верне. Надо отметить, что это впоследствии становится тенденцией, не очень яркой, но устойчивой: сталкиваясь с такими мощными проявлениями европейского искусства, как французский академизм или английская викторианская живопись, индийская традиция, в некотором смысле обогащаясь, все же не перестает оставаться сама собою. Конечно, синтез в данном случае был затруднен непохожестью и значимостью изначального материала. Однако сопоставление двух различных, причем комплементарных образов одного и того же персонажа позволяет нам взглянуть на ориентализм с восточной стороны, что довольно необычно.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Bernier F. Travels in the Mogul Empire A.D. 1656–1668*. Oxford : University Press, 1916.
2. Chamba. Princely State // Indian Rajputs. URL: <https://www.indianrajputs.com/view/chamba> (дата обращения: 04.09.2024).
3. *Lafont J.-M. The Painter Imam Baksh of Lahore // After the Great Mughals. Painting in Delhi and the Regional Courts in the 18th and 19th Centuries*. Mumbai : Marg Publications, 2002. P. 74–79.
4. *Manucci N. Storia do Mogor; or, Mogul India 1653–1708*. Vol. 1. London : Murray, 1907.

5. *Parks F.* Wanderings of a pilgrim in search of the picturesque, during four-and-twenty years in the East with revelations of life in the zenana. Vol. II. London : Pelham Richardson, 1850.
6. *Pruthi, Raj K.* Sikhism and Indian Civilization. New Delhi : Discovery Publishing House, 2004.
7. *Schmitz B.* After the Great Mughals // After the Great Mughals. Painting in Delhi and the Regional Courts in the 18th and 19th Centuries. Mumbai : Marg Publications, 2002.
8. *Singh Bansal B.* The Lion's Firanghis: The Europeans at the Court of Lahore. London : Corronet Publishing, 2010.
9. *Welch S. C.* India, Art and Culture 1300–1900. New York : The Metropolitan Museum of Art, 1985.
10. *Welch S. C.* Room for wonder : Indian Painting during the British Period, 1760–1880. New York : American Federation of Arts, 1978.



1. Жозеф-Дезире Кур. Портрет генерала Аллара. 1835



2. Иоганн Фридрих Август Кнайзель. Портрет генерала Аллара. 1830-е



3. Имам Бахш. Портет семьи генерала Аллара. 1838