О. В. Нефедова

ЖАНР ПОРТРЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ ЖАНА-БАТИСТА ВАНМУРА (1671–1737)

Работа представлена отделом зарубежного искусства
НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств.
Научный руководитель – доктор искусствоведения Е. Д. Федотова

В статье рассматривается творчество фламандского художника Жана-Батиста Ванмура, в частности его произведения портретного жанра. Художник, проживший в Стамбуле более 30 лет, оставил после себя бесценное наследие – художественные свидетельства, которые можно так же охарактеризовать как исторические иллюстрации многих аспектов жизни османского общества XVIII в.: от дипломатических приемов во дворце Топкапы до сюжетов из жизни многонационального стамбульского населения в «период тюльпанов» – именно так называлось время правления султана Ахмеда III с 1703 по 1730 г. Самой известной художественной серией живописца была галерея портретов жителей Стамбула, изданная также в виде собрания гравюр. Творчество Ванмура оказало заметное влияние на европейское искусство XVIII–XIX столетий. Художник в большей степени, чем любой другой европейский живописец, повлиял на формирование образа восточного султаната в Европе.

Ключевые слова: *Жан-Батист Ванмур, Шарль де Ферриоль, Стамбул, Конрад Спарр, Ахмед III, Патрона Халил, Мэри Уортли Монтагю, Корнелис Калькоен, Фрэнсис Леветт.*

O. Nefedova

PORTRAIT GENRE IN THE ART OF JEAN-BAPTISTE VANMOUR (1671–1737)

The article is devoted to the portrait genre in the art of Jean-Baptiste Vanmour, a Flemish artist who lived in Istanbul for more than 30 years and left a very important heritage of paintings that can be considered as historically accurate illustrations of all aspects of the 18th-century Ottoman life – from diplomatic ceremonies in the Ottoman court to everyday events in the life of Istanbul's multinational society during the Tulip Era – the reign of Sultan Ahmed III (1703–1730). Vanmour's most famous series of paintings portrayed Istanbul residents; that series was later issued as a collection of engravings. The artist's works had a significant impact on European art during both 18th and 19th centuries, as many European artists often resorted to the engravings and other artworks of Vanmour as to the only trustworthy source of the Ottoman imagery.

Key words: *Jean-Baptiste Vanmour, Charles de Ferriol, Istanbul, Conrad Sparre, Ahmed III, Patrona Halil, Mary Wortley Montagu, Cornelis Calkoen, Francis Levett.*

В своих письмах современница Жана-Батиста Ванмура, леди Мэри Уортли Монтагю, будучи в Стамбуле, писала: «Особое удовольствие здесь доставляет мне чтение записок о путешествиях в страны Леванта, которые в большинстве своем весьма далеки от реальности и полны абсурда, и являются для меня истинным развлечением. Они не упустят случай дать характеристику местных женщин, которых они, конечно же, никогда не видели, глубоко порассуждать об уме мужей, в чью компанию им никогда не довелось быть допущенными, и, конечно же, дать детальное описание мечетей, куда они не осмелились заглянуть даже одним глазом» [3, p. 104]. Справедливый сарказм благородной дамы косвенно подтверждает значимость и важность творческого наследия Жана-Батиста Ванмура, который был художником-биографом и непосредственным свидетелем жизни Османской империи XVIII в., и оставил после себя бесценное наследие – художественные свидетельства, которые можно так же охарактеризовать как исторические иллюстрации многих аспектов жизни османского общества XVIII в.: от дипломатических приемов во дворце Топкапы до сюжетов из жизни многонационального стамбульского населения в «период тюльпанов» – именно так называлось время правления султана Ахмеда III с 1703 по 1730 г. Жана-Батиста Ванмура можно по праву считать основоположником направления ориентализм в изобразительном искусстве века Просвещения. Маркиз Шарль де Ферриоль барон д'Аржантель (1637/52–1722), французский аристократ, назначенный посланником при османском дворе в конце XVII в., предположительно пригласил Ванмура в состав посольской делегации в качестве официального художника. Благодаря этому стечению обстоятельств Ванмур оказался в Турции, с которой он связал всю свою оставшуюся жизнь, прожив там более 30 лет.

Самой известной художественной серией живописца была галерея портретов жителей Стамбула, изданная в 1712–1713 гг. по заказу маркиза де Ферриоля в виде собрания гравюр под названием «Сто гравюр с изображениями различных народов Леванта, написанных с натуры в 1707 и 1708 гг., по заказу месье де Ферриоля, королевского посланника в Порте…». Позднее серия была переиздана во Франции в 1714 г. (второе издание)

и 1715 г. (третье издание в двух вариантах – коллекция черно-белых гравюр и отдельное издание раскрашенных гравюр). Редактором всех изданий был Жак ле Эй, а издателем Гаспар Дюшан. Над изданием гравюр де Ферриоля работала команда по крайней мере из 9 граверов. Популярность этой серии превзошла все ожидания. Появились новые издания и переводы на немецкий, английский и итальянский языки, стали выпускаться копии гравюр последователями Ванмура. Коллекция гравюр издания де Ферриоля имеет очень большое значение как исторический, так и как этнографический документ. Изображения собраны и представлены согласно строгой социальной иерархии. Первая гравюра – изображение султана, затем его жены, членов «дома» султана, обслуживающего персонала, численность которого иногда достигала нескольких тысяч человек. Вторая часть собрания гравюр де Ферриоля включает изображения многонационального населения столицы. Этнический состав жителей средневекового Стамбула был разнообразен, в городе можно было встретить почти всех представителей Средиземноморья и Ближнего Востока. В большей степени именно через публикацию гравюр де Ферриоля сюжеты из жизни турецкого общества и османского двора распространились по всей Европе, формируя образ Востока и восточных людей среди европейской публики на довольно длительное время. Работы Ванмура, привезенные де Ферриолем в Париж, к сожалению не сохранились. Существуют лишь несколько однофигурных портретов похожей серии, которые можно предположительно приписать кисти Ванмура. Среди них «Еврейка» (частное собрание), «Имам» и «Янычар» (обе – собрание ориенталистских работ фонда Суна и Инан Кирач, Стамбул), «Муфтий», «Женщина за вышиванием», «Казаскер» (все – Рейксмузеум, Амстердам). Также известно, что не только де Ферриоль увез с собой коллекцию портретов. Среди покупателей были и европейские путешественники, и королевские особы, в частности шведский король Карл XII. В бытность его проживания в Бендерах в 1709–1713 гг., на турецкой территории, находившейся под правлением султана Ахмеда III, монарх обратил свое внимание на библейские истории и для более подробного их изучения и сбора исторического материала отправил трех офицеров: капитана Корнелия Луса, капитана Конрада Спарра и лейтенанта Ганса Гилленскиепа в Иерусалим, Египет и Стамбул. Результатом их путешествия, продолжавшегося с января 1710 г. до июня 1711 г., стала огромная коллекция из более чем 300 рисунков, 500 медалей, а также картин, предметов прикладного искусства и даже модели храма Св. Елены в Иерусалиме. Около шести недель офицеры провели в Стамбуле. Документально подтверждено, что частью собранной коллекции были однофигурные работы Ванмура. Судьба всей коллекции, к сожалению, трагична, ее большая часть сгорела в результате атаки турецкого гарнизона в январе 1713 г. на резиденцию шведского короля в Бендерах, как ответное действие на ухудшение отношений шведского короля с султаном. Из оставшихся работ известны лишь пять: один портрет султана Ахмеда III кисти Ванмура и четыре однофигурных портрета, выполненных его учениками. Все они, кроме одного, проданного на аукционе в Стокгольме в 2006 г., хранятся в собрании библиотеки университета Упсалы. Портрет султана, так же как и другие портреты, свидетельствует о том, что наряду с однофигурными костюмными портретами, Ванмур также выполнял и портреты реальных исторических лиц. Среди них были как султан и члены его двора, так и европейские жители Стамбула.

Атрибуция конного портрета султана Ахмеда III из собрания библиотеки университета Упсалы представляет определенную проблему. В каталоге 2000 г. «Портреты султанов – изображая дом Османа» [6, с. 416] авторство портрета приписано Конраду Спарру, что, на наш взгляд, является ошибкой, так как капитан не был художником. Картина была, по-видимому, выполнена европейским мастером. Об этом свидетельствует многофигурное композиционное построение произведения, его пластическая целостность, а также тщательная передача объема предметов и перспективы пространства.

Полотно довольно большого для Ванмура формата (52 х 42 см). Султан Ахмед III изображен с сопровождающими его пешими слугами (солаками). Правитель – в парадном облачении, с драгоценным эгретом на тюрбане – направляется на пятничную молитву. На заднем плане – архитектурные дворцовые постройки и мечеть. Полотно очень живописно: элегантные фигуры одеты в разноцветные одежды нежных изысканных оттенков, окутаны мягкими волнообразными складками тканей, прорисованы тонкими белильными мазками. Доминирующий красный цвет также характерен для работ Ванмура, который всегда использовал красный грунт для своих полотен. Сравнительный стилистический анализ с другими работами Ванмура, изображающими султана верхом на коне, подтверждает возможность данной нашей атрибуции. На полотне «Султан Ахмед III и его свита» (частное собрание) правитель также изображен верхом на коне в сопровождении верных телохранителей – солак. Изображение тщательно выписанной сбруи коня полностью идентично изображению сбруи на портрете из собрания университетской библиотеки в Упсале. На обеих картинах султан представлен восседающим на шитой золотом попоне. На голове – тюрбан, украшенный драгоценным эгретом. Отличительной деталью костюмов сопровождающих его слуг являются головные уборы с широкими перьевыми плюмажами. Два других портрета султана Ахмеда III хранятся в собрании Рейксмузеума. Один из них изображает правителя молодым, второй – уже более пожилым, с седой бородой. На обоих портретах султан написан в полный рост на фоне архитектурной постройки с двумя янычарами на заднем плане. На нем – кафтан, отороченный мехом, и тюрбан, украшенный драгоценным эгретом, в руке – церемониальная палица. Несмотря на то что султан специально не позировал художнику, тем не менее мы можем предположить портретное сходство, так как Ванмур мог видеть правителя как во время различных официальных дипломатических приемов, так и во время церемонии шествования на пятничную молитву.

Изображения великого визиря Дамада Ибрагим-паши Невшехирли (Рейксмузеум, Амстердам) появились на картинах в связи с различными событиями – это процессия через площадь ипподрома, дипломатический прием, а также – отдельный портрет негласного правителя империи. Ванмур также выполнил портрет его зятя Кехюда Мехмед-паши (Рейксмузеум, Амстердам). Инвентарные списки 1817 г. описывают его как Мехмеда Кахию, который был задушен во время мятежа 1730 г., так же как и сам великий визирь [4, p. 114]. Согласно этим же инвентарным спискам «Портрет рейс эфенди» (Рейксмузеум, Амстердам), главного казначея империи – это изображение реального исторического лица, занимавшего этот пост в 1727 г. [4, p. 120]. Ванмур вполне мог знать казначея лично, так как европейским послам довольно часто приходилось обращаться в канцелярию казначейства. Групповой портрет, изображающий мятежников восстания янычар 1730 г., был выполнен художником в том же году (Рейксмузеум, Амстердам). Предводитель мятежа Патрона Халили изображен с мечом в руке. Фигуры слева – скорее всего его ближайший соратник Мюслу Бече, продавец фруктов, и Али, продавец кофе. На заднем плане видны тела убитых, среди которых и великий визирь, и его зять, а также другие министры.

Среди однофигурных портретов исторических лиц, выполненных Ванмуром, существуют и несколько изображений европейских жителей Стамбула. В частности это портреты леди Мэри Уортли Монтагю. Из двух работ Ванмура выполненных для леди Мэри, известно местонахождение одной из них – это портрет «Леди Мэри Уортли Монтагю и ее сына Эдварда», находящийся в собрании Национальной галереи Лондона. Второй портрет был выставлен дважды на аукционе Сотби. Его настоящее местонахождение неизвестно. Работой Ванмура является и «Портрет неизвестной» (Рейксмузеум, Амстердам). Это полотно довольно большого (47 х 33,5 см), нехарактерного для других работ Ванмура, размера, сначала находилось в собрании Корнелиса Калькоена, а затем его наследников до 1817 г. Большой размер, а

также его особая важность для Калькоена, который не расставался с портретом до конца своих дней, позволяют предположить, что это изображение исторического лица, женщины, близкой знакомой посла. Калькоен оставался холостяком до конца дней, но в Стамбуле ходили слухи о его связи с освобожденной наложницей Бейяз Гюль – Белой Розой [5, p. 15]. На «Портрете неизвестной», выполненным Жаном Этьеном Лиотаром (Коллекция института Нидерландов, Рейсвейк), который также принадлежал Калькоену, изображена женщина, одетая в богатое платье и кафтан, отороченный мехом, как и неизвестная на портрете Ванмура. Некоторая схожесть образов портретируемых позволяет предположить, что на картине фламандского художника действительно изображена Бейяз Гюль [5, p. 57].

Следует выделить и ранее неизвестный и непубликовавшийся «Портрет неизвестного в саду» (Музей ориентализма, Доха). Портрет небольшого размера (41 х 29,5 см). Это одна из 6 известных подписанных работ художника. Мастерство исполнения, близость композиционного решения портрету леди Мэри Уортли Монтагю из частного собрания, наличие подписи, позволяют сделать предположение, что это заказной портрет, и, скорее всего, европейского аристократа в турецком костюме, так как маловероятно, что местные турки, в основном по религиозным причинам, могли позировать художнику. Неизвестный изображен на портрете Ванмура во весь рост на фоне пейзажа. Он стоит горделиво, заложив руки за спину. Его надменный взгляд, насмешливая полуулыбка обращены к зрителю. Внешняя эффектность и торжественность этой позы придают ей оттенок некой манерности. Неизвестный одет в костюм богатого турка с ятаганом за поясом, украшенным драгоценными камнями. На нем яркие красные шальвары, длинная рубаха из шелковой полосатой ткани, белоснежный запахивающийся халат и сверху темно-розовый камзол с пуговицами по бортам. Полуоборот, легкий жест, чуть заметное мимическое движение, полуулыбка, как бы затуманенный взгляд – изображенный Ванмуром образ напоминает нам представителя «галантного века». Художник словно ведет с моделью и со зрителем игру, взаимопонимание в которой поддерживается языком намеков. Это и авторская подпись на каменном валуне, и прислоненная к каменному постаменту трубка-чубук, которая возможно свидетельствует об отношении портретируемого к торговле табаком, и характерное для западноевропейского портрета изображение фигуры на фоне пейзажа. Строгое трехплановое членение пространства картины помогает передать его глубину. Передний план фиксируют валун и каменный постамент слева и справа соответственно. На среднем – фигура неизвестного. На заднем плане изображен пейзаж с архитектурными строениями, похожими на мечеть. В колористическом решении полотна преобладают теплые тона. Личность портретируемого, к сожалению, остается загадкой, но нам хотелось бы представить результаты исследования провенанса картины, так же как и предположить имя неизвестного. Исследования провенанса позволили установить, что она находилась в коллекции французского посла в Турции Франсуа Шарль-Ру, который в свою очередь приобрел ее в 1930-х гг. в Венеции, и была позднее продана на аукционе после его смерти. Обнаруженные сведения позволяют назвать в числе предполагаемых изображенных на портрете персон господина Фрэнсиса Леветта (1700–1764), английского торгового агента, работавшего на семью Радклифф и пребывавшего в Стамбуле довольно длительное время. После смерти отца в 1705 г. Леветт долгое время жил в семье Радклифф и предположительно с 1711 г. проходил у них обучение. Он прибыл в Стамбул в 1718 г. и, проведя в Турции 31 год, в 1749 г. вернулся обратно в Лондон [2, p. 80]. В Стамбуле Леветт приобрел привычки богатого турка, носил традиционную турецкую одежду, что также помогало его торговым отношениям и контактам. Его изображения известны по двум работам Жана Этьена Лиотара, выполненным художником во время его пребывания в Стамбуле, «Господин Леветт в турецком костюме» (1740, Музей Виктории и Альберта,

Лондон) и «Портрет господина Леветта и госпожи Хелен Главани» (1740, Лувр, Париж). Изображения Леветта в работах Лиотара и на портрете Ванмура имеют определенное портретное сходство: в первую очередь это роскошные «турецкие» усы и чуть выпуклые глаза. На всех портретах Леветт изображен в богатом турецком костюме, который он носил ежедневно, а также со своим длинным турецким чубуком, как и на «Портрете неизвестного в саду» из Музея ориентализма в Дохе. Возможно, что изображение трубки не случайно, а является намеком на торговую деятельность Леветта, так как его семья была известной династией табачных коммерсантов. Более свободная живописная манера написания полотна, локальные цветовые зоны, при сравнении, например, с «Портретом Патрона Халили» (ок. 1730, Рейксмузеум, Амстердам), позволяют отнести «Портрет неизвестного в саду» к позднему периоду творчества Ванмура, приблизительно к 1730 гг., когда Леветту было около 30 лет. Согласно записям Кентерберийского кафедрального архива Фрэнсис Леветт умер 26 февраля 1764 г. в именье Неферсоул в приходе Уоменсуолд, которое в то время принадлежало Джону Уинчестеру, хирургу из Лондона.

«Эпоха тюльпанов» закончилась в 1730 г. кровавым мятежом, возглавляемым янычарами, причиной которого были недовольство населения новыми налогами, введенными верховным визирем Дамадом Ибрагим-пашой Невшехирли и находившимся под его влиянием султаном Ахмедом III, усиленное военными неудачами янычар в Иране. Картины с изображением восстания мятежников – последние из известных работ Ванмура. Художник умер 22 января 1737 г., и информация об этом событии была опубликована в газете «Французский Меркурий»: «Французский посол и все его домочадцы, а также члены французской колонии посетили похороны художника», которые состоялись в Иезуитской церкви в Галатее [1, p. 610]. Это последняя документальная информация о художнике, прожившим более 30 лет в Стамбуле. Известный лишь небольшому кругу специалистов художник тем не менее оказал заметное влияние на европейское искусство, в частности на работы таких мастеров XVIII–XIX столетий, как Карл Ван Лоо, Жан Этьен Лиотар, Франсуа Буше, Жан Оноре Фрагонар, Жан Антуан Ватто, Уильям Хогарт, Жозеф Мари Вьен, Джованни Антонио Гварди и Франческо Гварди, Жан Огюст Доминик Энгр и многие другие. Ванмур в большей степени, чем любой другой европейский художник, повлиял на формирование образа восточного султаната в Европе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Boppe A.* Les peintres du Bosphore au XVIIIe siecle. ACR, Paris, 1989. 312 p.
2. *Davis R.* The Emergences of International Business 1200–1800. London, 1999. 200 p.
3. *Montagu M.* The Turkish Embassy Letters. London, 2006. 190 p.
4. *Sint Nicolaas E.*, *Bull D.*, *Renda G.*, *Irepoglu G.* An Eyewitness of the Tulip Era – Jean-Baptiste Vanmour. Istanbul, 2003. 250 p.
5. The Ambassador, the Sultan and the Artist – an Audience in Istanbul: catalogue. Amsterdam, 2003. 30 p.
6. The Sultan's Portraits – Picturing the House of Osman: catalogue. Istanbul, 2000. 576 p.

REFERENCES

1. *Boppe A.* Les peintres du Bosphore au XVIIIe siecle. ACR, Paris, 1989. 312 p.
2. *Davis R.* The Emergences of International Business 1200–1800. London, 1999. 200 p.
3. *Montagu M.* The Turkish Embassy Letters. London, 2006. 190 p.
4. *Sint Nicolaas E.*, *Bull D.*, *Renda G.*, *Irepoglu G.* An Eyewitness of the Tulip Era – Jean-Baptiste Vanmour. Istanbul, 2003. 250 p.
5. The Ambassador, the Sultan and the Artist – an Audience in Istanbul: catalogue. Amsterdam, 2003. 30 p.
6. The Sultan's Portraits – Picturing the House of Osman: catalogue. Istanbul, 2000. 576 p.