

*Н.Н. Дьяков*

## **ЭЖЕН ДЕЛАКРУА (1798–1863): ШТРИХИ К БИОГРАФИИ НА ФОНЕ ПРЕДКОЛОНИАЛЬНОГО МАГРИБА**

Ровесник знаменитой Восточной экспедиции Бонапарта, выдающийся французский живописец Эжен Делакруа (1798–1863) вошел в историю культуры Нового времени как певец революционных бурь в Европе и, по сути, как один из родоначальников «романтического ориентализма» эпохи разворачивания колониальной экспансии на земле арабского Магриба в первой половине XIX в. Статья содержит краткий обзор творчества Э. Делакруа, роли в нем восточных мотивов, навеянных яркими реалиями повседневной жизни обитателей Алжира и Марокко.

*Ключевые слова:* Э. Делакруа; Франция и арабский Магриб; культура, искусство, колониализм в Новое время.

**Nicolai N. Diakov**

### **EUGÈNE DELACROIX (1798–1863): STROKES TO THE BIOGRAPHY AGAINST THE BACKGROUND OF THE PRE-COLONIAL MAGHREB**

Eugène Delacroix, an outstanding French artist born in the year of Napoleon Bonaparte's famous campaign in Egypt and Syria, assured his place in the history of culture as the "poet" of the revolutionary storms in Europe and, in fact, one of the founders of the "Romantic Orientalism" in the formative period of the colonialism in Maghreb in the first half of the 19<sup>th</sup> century. The paper presents a short overview of Delacroix's artistic career with a focus on oriental motives inspired by the colorful reality and everyday life of Alger and Morocco.

*Key words:* Eugène Delacroix, France and the Arab Maghreb, culture, art, colonialism in the modern era.

«Эпоха Просвещения» не меньше известна в новой истории как эпоха становления романтизма и щедро питавшего его ориентализма — в культуре, в том числе в литературе и живописи, в меру уже «просвещенного Запада».

Гении места и времени — Монтескье и Вольтер, Бонапарт и Шатобриан, Гете и Лессинг, Ломоносов, Державин и Пушкин — принимали Восток как застывший в веках мир косности и традиции, мир, крайне неохотно приоткрывавший свои врата обезумевшей и обезбоженной Европе. Она же, в очередной раз похищенная и принесенная к порогу Великой Революции, все еще стремилась, по выражению Ф. Кардини, «к Разуму и Счастью», оставляя Восток и ислам «областью мрака» [Кардини 2007: 260].

Западные ученые писали собственную историю Востока, исходя из того, что Европа — это норма, а все остальное — это лишь «экзотика и непостижимость Востока». Западные авторы рисуют Восток «иррациональным, слабым, чужим» — в противоположность «сильному, мужественному, разумному» Западу. Сама категория «ориентализма», по выражению Э. Саида, — это скорее «политический интеллектуализм», направленный на самоутверждение, а не на объективное изучение, это форма расизма, инструмент империалистического давления. «Ориентализм — это стиль мышления, основанный на онтологическом и эпистемологическом различии «Востока» и (почти всегда) «Запада» [Саид 2006: 9].

В известной мере с этим далеко не всеми разделяемым мнением Э. Саида на Восток и востоковедение перекликаются слова В.В. Бартольда (1869–1930), отметившего, что успехи востоковедения в XIX в. определяются отчасти развитием европейской колониальной политики, отчасти успехами, вообще достигнутыми в эту эпоху европейской научной мыслью [Бартольд 1977: 319].

Действительно, первые систематизированные сведения по истории Востока, оказавшие существенное влияние на становление европейской ориенталистики, в значительной степени принадлежали французским путешественникам и ученым — наследникам эры Просвещения, поднявшимся накануне великих колониальных походов.

В начале XIX в. большой популярностью у европейского и российского читателя пользовались труды Ж. де Турнефора и А. Дюперрона о Персии, Индии и Малой Азии; М. д'Оссона — об

Османской империи и мире ислама; Ф. де Вольнея — о Египте, Сирии и т.д. [Дьяков 2013: 115].

В изобразительном искусстве романтиков начала XIX в., наполненном эмоциональностью и драматизмом образов, едва ли не основное место с самого начала занял Восток, казавшийся тогда «вновь открытым экзотическим миром». В творчестве романтиков восточные мотивы явно играли не меньшую роль, чем античность у классицистов. Вполне можно согласиться с утверждением, что всё, что понималось приверженцами романтического течения под словом «восточный», было для них воплощением живой красоты, неисчерпаемым источником вдохновения, а подчас и средством уйти от европейской цивилизации, которая и тогда вызывала у сынов ее немалое разочарование. «Ориентализм во Франции захватил столь широкий круг людей, что иногда одно лишь наличие интереса к чему-либо, связанному с Востоком в области искусства, позволяло считать того или иного художника или писателя представителем романтизма» [Березина 1980: 21].

Ориентализм во французской живописи той поры отчетливо проявился в работах Александра Декана и Проспера Марильи, Теодора Фрера и Виктора Хюгэ, и, конечно же, самого Эжена Делакруа и его младшего современника и тезки Эжена Фромантена. Наконец, «своеобразным заключительным аккордом» в концерте французских романтиков XIX столетия (кстати, широко представленных в собрании Государственного Эрмитажа) выступают полотна двух более поздних представителей этого течения — Альфреда Деоданка и Гюстава Доре [Березина 1980: 30].

1798 год, открывший большую экспедицию на Восток армии Французской республики под командованием молодого, но уже прославленного победами генерала Бонапарта (1769–1821), стал и годом рождения великого живописца, в свое время «певца Революции» Эжена Фердинанда Виктора Делакруа. Автор написанной им в молодости канонической «Свободы, ведущей за собой народ» (1830) — иконописного манифеста революционного движения во Франции, а также автор другого шедевра уже периода его предзакатной мудрости — «Святого Михаила, повергающего дьявола» (1861), вошел в историю европейской культуры как корифей и новатор ориентализма в изобразительном искусстве середины XIX в. Полотна и фрески Делакруа не случайно украсили

стены и плафоны Лувра и Бурбонского дворца, а также знаменитой церкви св. Сульпиция, многие столетия стоящей в историческом центре Парижа. Именно здесь, в старинной Сен-Сюльпис, вместе со «Святым Михаилом», украшающем ее свод, разместились и другие шедевры романтического периода творчества Делакруа (1849–1861), в том числе «Битва Иакова с ангелом» и «Изгнание Илиодора из храма».

Творчество Делакруа, писал его младший современник и поклонник Шарль Пьер Бодлер (1821–1867), стало для нас «воплощением искусства, рожденного памятью Человека о его великой первородной страсти». (Как известно, сам Бодлер в 1844–1848 гг. посещал парижский «Клуб гашишистов», основанный Жаком-Жозефом Моро, где он пробовал *давамеск* — алжирский вид гашиша. Правда, похоже, этим духовная связь поэта с культурой Магриба в целом и ограничилась. — Н.Д.).

Гений французской романтической живописи XIX в. Эжен Делакруа появился на свет в 1798 г. в столичном предместье Шарантон-Сен-Морис. По материнской линии среди предков Э. Делакруа было немало художников. Сам же он в юные годы (1816–1822) обучался в Париже в мастерской известного классициста Пьера Нарсиса Герена (1774–1833). «Биологическим» отцом Делакруа (правда, никогда не признававшим этого) многие считают великого французского дипломата и политического долгожителя Ш. Талейрана (1754–1838), сыгравшего немалую роль в «восточной» и в «африканской» политике Парижа на пороге XIX в.

Своей жизнью и творчеством Э. Делакруа охватил если и не очень продолжительный, то весьма богатый социально-политическими потрясениями отрезок французской истории. Рожденный в эпоху революционных бурь и героических походов республиканских отрядов, он в детстве стал свидетелем рождения Первой империи (1804), ее падения вместе с ее основателем Наполеоном I, последующей реставрации дома Бурбонов (1815) и его крушения на волне кризиса 1830 г., рождения Июльской монархии Луи-Филиппа и затем революции 1848 г., рождения и гибели Второй республики, наконец, прихода к власти Наполеона III и подъема уже Второй французской империи Нового времени (1852–1870).

Щедрая на политические вихри и завихрения, французская история первой половины XIX в. позволила Э. Делакруа суще-

ственно обогатить и разнообразить географию своих путешествий и, соответственно, впечатлений от них. Страсть к странствиям никогда не оставляла художника, посетившего за свою жизнь многие страны Европы и Средиземноморья.

1830 год — год вторжения французов в Алжир, открывший многолетнюю эпопею экспансии в арабском Магрибе, а по существу, историю французской колониальной империи в Африке и на Ближнем Востоке, не случайно был отмечен знаменитым полотном Делакруа, посвященным идеалу Свободы — в первую очередь для сыновей «матери-Франции», вставших вскоре под знамена французской «цивилизаторской миссии» в Африке и на Востоке.

Вдохновленный июльским революционным порывом 1830 г., Э. Делакруа написал свою героическую масштабную во всех отношениях «Свободу на баррикадах 28 июля 1830 года» (2,99×3,62 м; нередко картину эту называют просто: «Свобода, ведущая народ») всего за три месяца. В центре композиции — прекрасная в своем порыве женщина, олицетворяющая свободу, ее голову украшает фригийский колпак, в правой руке — французский республиканский триколор, а в левой — внушительное ружье.

«Я выбрал современный сюжет, сцену на баррикадах, — писал Делакруа своему брату. — Если сам я и не сражался за свободу отечества, то, по крайней мере, должен прославить эту свободу».

Между тем уже первые месяцы «африканской кампании», развернувшейся после Июльской революции 1830 г., показали новым правителям Франции и их вождю Луи-Филиппу (1830–1848), что пресловутая июльская монархия «короля буржуа» далеко не во всем готова следовать «духу Свободы». «Освоение» Алжира — фундамента французской империи — станет не таким уж простым делом с точки зрения не только военно-политической, но и дипломатической, не говоря о нравственных и прочих «излишне тонких» материях, плохо совместимых с духом завоевания.

Искушенный дипломат, «лис» князь Шарль-Морис Талейран-Перигор, назначенный Июльской монархией послом в Лондон, не случайно писал своему новому шефу — главе иностранного ведомства в Париже Г. Моле — о предпочтительности «покинуть совершенно Алжир», о чем в свою очередь докладывал в сентябре 1830 г. в Санкт-Петербург российский посланник в Лондоне граф Поццо ди Борго. Когда же парижский министр не согласился

с этим планом, Талейран обратился лично к королю, и, по видимому, последний примкнул к плану своего лондонского посла, дабы «сделать приятное Англии» [Тарле 1992: 248–249].

Столкнувшись с неожиданно ожесточенным, хорошо организованным сопротивлением алжирцев, которых к тому же с самого начала поддержал султан Марокко Мулай Абд ар-Рахман (1822–1859), Париж по требованию командования своего «африканского корпуса» принимает решение в начале 1832 г. направить чрезвычайное посольство к марокканскому султану-шерифу.

В январе 1832 г. Э. Делакруа впервые отправляется в Марокко в составе официальной дипломатической миссии во главе с графом Шарлем де Морнэ, которому Луи Филипп лично поручил провести переговоры и заключить соглашение с алауитским султаном-шерифом Мулай Абд ар-Рахманом.

Марокко (дальняя западная часть исторического Магриба), сохранившее свой суверенитет вопреки притязаниям Османов с востока, в начале XIX в. столкнулось с небывалым внешним давлением со стороны европейских держав. Изоляционистский и одновременно проваххабитский курс султана Мулай Слимана (1793–1822) в известной мере способствовал сохранению независимости «шерифской империи», как называли Марокко европейцы.

Вступление на престол Мулай Абд ар-Рахмана в 1822 г., по сути, открыло новую, предколониальную эру в истории страны. Возраставшее агрессивное присутствие европейских эскадр у берегов Марокко, набиравший силу политический финансово-экономический кризис все настойчивее подталкивали султана и его правительство — *махзен* — к идее сопротивления и отстаивания исламских ценностей — *джихада*.

Французское вторжение в Алжир летом 1830 г. вновь обратило взоры европейцев на ситуацию в Западном Средиземноморье, французская буржуазия добилась власти в результате Июльской революции, Европа вступила в эру индустриализации. Все эти обстоятельства диктовали Марокко необходимость установления новых отношений с христианским Западом, с отказом от самоизоляции эпохи Мулай Слимана [Brignon 1982: 284–285].

22 марта 1832 г. представительное французское посольство, в которое не случайно, видимо, был включен и Э. Делакруа, было

торжественно принято самим Мулай Абд ар-Рахманом у величественных грозных стен мекнесской резиденции Алауитов — «марокканского Версаля», возведенного дедом султана — великим собирателем земель Марокко Мулай Исмаилом (1672–1727). Итогом долгих переговоров посольства де Морнэ стало соглашение об отказе марокканского султана от поддержки джихада алжирских мусульман и от притязаний на Оранию — западные приграничные территории Алжира [Ganiage 1994: 322–323].

Пребывание на земле Магриба произвело неизгладимое впечатление на Делакруа, который до конца своих дней был покорен природой и характером жизни этого края. «Полученные впечатления не ослабевали с годами, рождая в воображении художника все новые образы» [Березина 1980: 21]. Возвращаясь летом 1832 г. на родину через Испанию после шестимесячного пребывания в Марокко и Алжире, Делакруа вез с собой в Париж массу набросков, которые долгие годы затем питали его «ориентальные» полотна.

Особое место в «мавританском наследии» Делакруа заняло ставшее каноническим величественное полотно, запечатлевшее парадный выезд султана Мулай Абд ар-Рахмана. Впервые выставленная в 1845 г. картина «Султан Марокко и его свита», изображавшая султана Мулай Абд ар-Рахмана на фоне его дворца-резиденции в Фесе и воспроизводившая, судя по всему, детали достопамятного приема посольства де Морнэ, в составе которого находился и сам Делакруа, получила популярность не только во Франции, в целом в Европе, но и в Марокко.

Несмотря на неоднозначное восприятие мусульманами изображения людей, картина Делакруа со временем приобрела почти канонический характер, повлияв на последующие творения европейских, а позже и на марокканских живописцев, получавших от султанского правительства (*махзена*) заказы на официальные портреты правителей Алауитской династии. (В настоящее время оригинал этой картины Делакруа хранится во Франции, в Музее Августинцев в Тулузе.)

В 1834–1835 гг. в парижских салонах впервые выставляются яркие экзотические полотна Э. Делакруа, навеянные его путешествием в Магриб, в том числе «Вид Танжера» (1832), «Военные упражнения марокканцев» (1832), «Улица в Мекнесе», «Арабы Орана», «Алжирские женщины дома» (1834) и др.

Под прямым влиянием художника мода на восточную экзотику стала быстро распространяться, во многом определив выраженную «ориентальную» направленность в развитии французского изобразительного искусства середины XIX в.

1840-е годы несли новые испытания не только Алжиру, на земле которого развернулся последний этап героического сопротивления «туземцев» под руководством эмира Абд ал-Кадира (1808–1883), но и соседнему Марокко, на территорию которого французы перенесли военные действия, силой принудив султана Мулай Абд ар-Рахмана отказаться от поддержки алжирских повстанцев. Захват французами приграничной Уджды, разгром марокканских войск в августе 1844 г. на р. Исли и бомбардировка портов Танжера и Могадора в одночасье обрушили репутацию султанского махзена, не знавшего поражений в течение 200 предшествовавших лет. Лишь вмешательство Англии остановило тогда продвижение французских сил вглубь Марокко. 10 сентября 1844 г. представитель султана Абд ар-Рахмана вынужден был подписать в Танжере мирный договор, по которому правительство султана обязалось не поддерживать впредь алжирского эмира, выдворить его отряды из Марокко, признав прежнюю линию границы с уже бывшими турецкими владениями в Алжире [Иванов 1984: 24].

Соперничество держав, сенсационные события на севере Африки с новой силой привлекли внимание европейской общественности к загадочному Магрибу и его обитателям. Мавританские мотивы пользовались все большей популярностью и нашли тогда отражение во многих ярких, ставших без преувеличения хрестоматийными работах Делакруа: «Алжирские женщины» (1833–1834, Лувр, Париж), «Еврейская свадьба в Марокко» (1839–1841, Лувр, Париж), «Еврейская ночь» (1839), «Султан Марокко со своей свитой» (1845, Музей в Тулузе), «Львиная охота» (1854, Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Берберский берег. Танжер» (1858) и др.

Пожалуй, самое неизгладимое впечатление на поклонников «марокканского цикла» Э. Делакруа произвели его полотна, посвященные львиной охоте. Вплоть до начала XX в. Марокко, как, впрочем, и Алжир, оставался зоной обитания «царя зверей». Охота на львов всегда считалась в Магрибе уделом героев, занятием благородных воителей и властителей. Не случайно и самих марокканцев, славившихся бесстрашием, на севере Африки на-



звали львами, а землю местных племен, далеко не всегда подчинявшихся султанской власти, — «Краем львов» («Бияд ас-сбаа»).

(Кстати, и для соседей марокканцев по Магрибу имелись свои характерные прозвища. Так, вольнолюбивых и непокорных обитателей Алжира нередко называли «истинными мужчинами» Магриба, в то время как более утонченных, умудренных и «склонных к компромиссу» тунисцев — скорее «женщинами Магриба».)

Исполненный природного величия, благородства и отваги поединок человека и льва не случайно стал одной из излюбленных тем в творчестве Делакруа. В 1849 г. в Париже впервые была выставлена его картина «Арабский всадник, гибнущий в схватке со львом», хранящаяся сегодня в чикагском Институте искусства. Пожалуй, нигде Делакруа не удалось с такой экспрессией и силой, как на этом полотне, передать всю драматичность схватки человека с дикой природой, с самим царем ее на земле Африки.

Последнее десятилетие творчества Делакруа выпало уже на годы Второй империи (1852–1870), отмеченные новым всплеском колониальной активности Парижа. Наследник Бонапарта, Наполеон III (возможно, не без влияния своей очаровательной, хотя и не всегда дальновидной супруги-испанки Евгении) вернулся к идее превратить Средиземное море во внутреннее озеро империи.

Выступив активным участником антирусской коалиции в Восточной (Крымской) войне 1853–1856 гг., завершив затем умиротворение-«пацификацию» алжирской Кабилии (1857), император всерьез увлекся идеей выступить миротворцем-покорителем Сирии, присоединив ее к своим арабским владениям. Экспедиция на Восток во имя прекращения кровавых друзско-маронитских столкновений и «принуждения к миру» Сирии не принесла тогда желаемого результата. Между тем она принесла высокую награду — орден Почетного легиона — подлинному миротворцу, коим стал проживавший под Дамаском в «почетной ссылке» вождь алжирского джихада, капитулировавший под натиском Июльской монархии еще в 1847 г. эмир Абд ал-КаDIR. Именно ему тысячи христиан Сирии были обязаны своим спасением в дни спровоцированной, как считалось, османскими властями массовой бойни.

Наполеон III, тем не менее, жесткой имперской дланью смог навести порядок в своих магрибских владениях. Введенный им

«режим сабли», как ни парадоксально, обеспечил известную стабильность в положении арабских и берберских племен, наконец-то избавленных от «либерально-республиканского» разгула земельной спекуляции, сопровождавшейся массовым обезземливанием «туземцев».

Крупные «арабские проекты» император развернул и в других странах Северной Африки: от масштабной эпопеи строительства Суэцкого канала (1859–1869), развернутой по инициативе и при активном участии его родственника Фердинанда Мари де Лессепса (1805–1894) — двоюродного дяди любимой супруги императора Евгении Монтихо.

Все настойчивее в этот период становятся и притязания Парижа на Тунис — столь соблазнительный край к востоку от Алжира, в самом сердце Средиземноморья, на земле древнего Карфагена.

Североафриканские мотивы, навеянные впечатлениями от поездок в страны Магриба, вновь волнуют Делакруа, вступившего уже в пору подведения творческих итогов (что, вероятно, сказалось и на явно возросшем интересе художника к извечным библейским сюжетам и образам).

В апреле 1854 г. Делакруа писал в «Дневнике» о своих новых творческих поисках: «Изучение листвы помогло мне снова вернуться к «Охоте на львов», которую вчера, в плохом настроении, я сильно испортил, хотя накануне она продвигалась хорошо. Меня охватила вдохновенная ярость, как в тот день, когда я перерабатывал «Клоринду», — не потому, что в ней надо было что-нибудь менять, а так как картина вдруг впала в то вялое и мертвенное состояние, которое говорит только о недостатке подъема в работе. Мне жалко людей, работающих холодно и спокойно».

22 июня того же года художник записал в дневнике: «Кончил картины — “Араба, подстерегающего льва” и “Женщин у фонтана”». Несмотря на различие в названиях, Делакруа, судя по всему, имел в виду все ту же свою «Охоту на львов в Марокко», которую сам он впоследствии датировал именно 1854 годом. Вскоре, кстати, эту картину приобрел известный русский коллекционер Н.А. Кушелев-Безбородко, а спустя несколько лет она попала в Санкт-Петербург.

Позже, уже в 1922 г. из петроградского Музея Академии художеств (галерея Н.А. Кушелева-Безбородко) два знаменитых

«марокканских шедевров» Э. Делакруа: «Охота на львов в Марокко» (1854) и «Марокканец, седлающий коня» (1855) были переданы в Государственный Эрмитаж. Замысел последней из упомянутых картин, вероятно, восходил еще к 1820-м годам, когда Э. Делакруа создавал близкую по сюжету работу «Турок, седлающий коня». Справедливости ради надо отметить, что, несмотря на бесконечную увлеченность художника подобными мотивами, в его «Дневнике» вовсе не нашлось места даже для упоминания о «Марокканце, седлающем коня».

Богатство красок и силуэтов многоликого Магриба, сцены домашнего быта, интерьер или пленэр, разнообразие природных ландшафтов и пейзажные зарисовки — все это нередко служит ярким дополнением к многофигурным монументальным полотнам («Вступление крестоносцев в Константинополь», «Битва при Тайбуре» и др.) — уникальным живописным иллюстрациям далеких эпох или же ставших историей событий, очевидцем и современником которых был сам Делакруа.

Гений Делакруа как баталиста не меркнет и в его творениях как «певца толпы», «одухотворенной массы». Композиция революционной «Свободы, ведущей народ» (1830) в чем-то перекликается, на наш взгляд, с его «Фанатиками Танжера» (1837–1838) — переданной характерными мазками яркой толпой приверженцев одного из «народных проповедников», столь популярных в ту пору во всем Магрибе, собравшего под своими знаменами экзальтированную толпу одержимых и готовых к самопожертвованию братьев-адептов.

Французское завоевание Алжира, начатое в 1830 г., установление затем протектората в Тунисе (1883) и Марокко (1912) определили на пороге XX в. особое место Магриба в геополитической стратегии Франции. Колонизация региона сопровождалась развертыванием систематических исследований в области «туземной» культуры [Дьяков 2008: 45].

Работы Э. Делакруа, в том числе его «марокканские» сюжеты, давно завоевали популярность в России, оказав в свою очередь прямое воздействие на формирование ориентальной школы в отечественной живописи.

На рубеже XIX–XX вв., вслед за популярными французскими и другими европейскими мастерами, многие из которых прославились со временем как корифеи импрессионизма, в Магрибе —

в этом «краю золотого заката», по выражению В.И. Немировича-Данченко, — все чаще стали появляться со своими мольбертами и гости из России.

В 1907–1911 гг. в Магрибе неоднократно бывал путешественник из Петербурга А.И. Дмитриев, книга которого была издана в 1917 г. В опубликованных им дневниках упоминалось о работе в Магрибе выдающегося живописца, в 1900-х годов много путешествовавшего по Европе и Северной Африке, а впоследствии также «романтического певца революции» К.С. Петрова-Водкина (1878–1939). А.И. Дмитриев упоминает, в частности, что рисунки и эскизы, выполненные К.С. Петровым-Водкиным в Алжире (в Константине и Бискре), были помещены в свое время в ежегоднике Общества архитектуру-художников [Базиленко, Дьяков, Жуков 2015: 58].

И сегодня, спустя столетие, живопись Э. Делакруа продолжает восхищать и волновать умы и сердца. Примечательно, что совсем недавно, в начале 2013 г., его главное, по мнению многих, творение «Свобода, ведущая народ» стало объектом «политического пиара», осуществленного, предположительно, сторонниками объективного расследования нью-йоркской трагедии 11 сентября 2001 г., во многом определившей судьбы Востока и Запада на пороге нового тысячелетия.

Как писала парижская «Ле Фигаро», в феврале 2013 г. полиция задержала 28-летнюю посетительницу филиала музея Лувр в г. Ланс за совершенный ею «акт вандализма». На картине Э. Делакруа «Свобода на баррикадах» она вывела черным маркером: «АЕ911». Как полагали, это могло соответствовать названию группы сторонников независимого расследования терактов 11 сентября — «Архитекторы и инженеры за правду о сентябре 2001 года». Активисты «АЕ911» полагают, что официальное расследование не принимает в расчет свидетельства «контролируемого взрыва» башен Всемирного торгового центра [РБК daily, 08.02.2013, со ссылкой на французское агентство BFM TV].

## Библиография

Базиленко И.В., Дьяков Н.Н., Жуков К.А. Россия и мусульманский Ближний Восток (арабские страны, Турция, Иран). СПб.: Президентская библиотека, 2015.

- Бартольд В.В.* История изучения Востока в Европе и России // Соч. М.: Наука, 1977. Т. IX.
- Березина В.Н.* Французская живопись XIX века в собрании Государственного Эрмитажа. М.: Изобразительное искусство, 1980.
- Дьяков Н.Н.* Востоковедение и история. Ближний Восток // Концепции современного востоковедения / Под ред. Е.И. Зеленева, В.Б. Касевича. СПб.: Каро, 2013. С. 110–125.
- Дьяков Н.Н.* Мусульманский Магриб. Шерифы, тарикаты, марабуты в истории Северной Африки. Средние века, Новое время. СПбГУ, 2008.
- Иванов Н.А.* Марокко // История Африки в XIX — начале XX в. М.: Наука, 1984.
- Кардини Ф.* Европа и ислам. История непонимания. Санкт-Петербург: Alexandria, 2007.
- «РБК daily», 08.02.2013.
- Саид Э.В.* Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский Мир, 2006.
- Тарле Е.В.* Талейран. М.: Высшая школа, 1992.
- Brignon J., Amine A., Boutaleb B., Martinet G.* Histoire du Maroc. Casablanca: Librairie Nationale, 1982.
- Ganiage J.* Histoire contemporaine du Maghreb de 1830 à nos jours. Paris: Fayard, 1994.



Э. Делакруа. Свобода на баррикадах. 1830 г.



Э. Делакруа. Султан Марокко и его свита. 1845 г.



Э. Делакруа. Алжирские женщины дома. 1834 г.



Э. Делакруа. Еврейская свадьба в Марокко. 1839–1841 гг.





Э. Делакруа. Фанатики Танжера. 1837–1838 гг.



Э. Делакруа. Марокканец, седлающий коня. 1855 г.