

DOI: <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2022-65-02>  
УДК 74.01.04(4)"18":325.3(5)

### Катерина Геннадіївна Фісун

кандидат філософських наук, доцент кафедри теорії культури і філософії науки  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна,  
майдан Свободи 4, 61022, м. Харків, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0001-9353-8106>

## АНТИКОЛОНІАЛЬНИЙ ДИСКУРС У ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗАХ СХОДУ ХІХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню семантики образів Сходу в європейському живописі ХІХ ст., що відображають антиколоніальний (емансипаторний, гуманістичний) дискурс в художній свідомості ХІХ ст. Актуальність дослідження обумовлена маловивченістю репрезентацій культурних політик у класичному живописі, а також активним розвитком досліджень нових форм імперіалізму і колоніалізму в сфері медіа, соціальних комунікацій, сучасній культурі. Антиколоніальний дискурс розуміється як дискурс значущості та самобутності представників інших культур, їх прийняття як рівних представникам західної культури. Орієнталізм асоціюється, в першу чергу, із зображеннями гаремних сцен і одалісок, завдяки яким політична ідеологія імперій впродовж історії західного колоніалізму у суспільній свідомості Заходу формувала образ розбещеного, дикого, аморального Сходу. Наукова новизна дослідження полягає у визначенні семантики антиколоніальних образів Сходу у європейському живописі ХІХ ст., і у спробі виділення їх типології. Методологічно авторка базується на постколоніальних дослідженнях (Е. Саїда, Е. Енн Каплан), дослідженнях сучасних форм імперіалізму та колоніалізму (Р. Бернстайна, О. Бойд-Барретта), дослідженнях візуального мистецтва (Дж. Берджера, Л. Нохлін, С. Вудфорд). Об'єктом дослідження виступають відомі та маловідомі сюжети живопису ХІХ ст., що репрезентують антиколоніальну риторіку. Авторка ставить за мету дослідити образи ісламської, єврейської, буддистської релігійності і повсякденності, мечетей і синагог, глибоко релігійних мусульманських і єврейських жінок. Авторка вводить концепцію «зовнішніх Інших» імперії (що живуть на кордонах або за межами імперії) і «внутрішніх Інших» (що живуть у межах імперії), яких можна класифікувати в залежності від географічної, релігійної близькості або політичних зв'язків з тими чи іншими імперіями і спільнотами. Авторка розробляє типологію образів Сходу антиколоніального (емансипаторного, гуманістичного) напрямку і аналізує їхню семантику, що характеризується підкресленою духовною піднесеністю Сходу, позитивним зображенням релігійного досвіду жителів Сходу, прихованою жіночністю та східною повсякденністю.

Ключові слова: **постколоніалізм, Схід, орієнталізм, культурна політика, візуальне мистецтво, Інший.**

**Як цитувати:** Фісун, К. (2022). Антиколоніальний дискурс у візуальних образах Сходу ХІХ століття. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»,* (65), 13-22. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2022-65-02>

**In cites:** Fisun., K. (2022). Anti-colonial discourse in visual images of the East of the XIX century. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series "The Theory of Culture and Philosophy of Science",* (65), 13-22. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2022-65-02> [In Ukrainian]

*Проблематика статті* полягає у необхідності окреслення семантики образів Сходу, які відображають антиколоніальний дискурс в художній свідомості ХІХ ст. на матеріалі живопису. Орієнталізм ("Orient") у мистецтві відомий зображеннями гаремів, гаремних лазень, одалісок (Ж.-О.-Д. Енгра, Е. Делакруа, Е. Фромантена ін.), що сформували еротизований образ Сходу. На думку постколоніальних дослідників (Е. Саїда, Л. Нохлін, Р. Бернстайна) орієнталізм став формою впровадження колоніальної ідеології, у межах якої Схід маркується негативно. Але орієнталізм не є таким однозначним, як здається на перший погляд, і має приклади відображення позитивної або нейтральної культурної семантики Сходу.

*Актуальність дослідження* полягає у маловивченості репрезентацій культурних політик в образах Сходу, а також в існуванні стереотипних уявлень про Схід, набутих внаслідок колоніальної політики європейських імперій. Американський дослідник і журналіст Р. Бернстайн вказував, що і сьогодні такі країни, як Таїланд або Філіппіни, залишаються уособленням секс-туризму, де європейські чоловіки, як і два століття назад, продовжують шукати сексуальні розваги [Bernstein, 2009]. Важливо, що серед уявних сцен орієнталістів не тільки сексуальні сцени в гаремі, а й зображення ісламської, єврейської, буддистської релігійності, мечеті та синагоги, ісламські жінки в одязі, що приховує тіло.

*Мета* дослідження полягає у спробі дослідити семантику образів Сходу в європейському живописі XIX ст., що відображають антиколоніальний (емансипаторний, гуманістичний) погляд на Схід щодо досягнення ним релігійної, національної, політичної, культурної автономності. Окреслено такі завдання дослідження: 1. обґрунтувати концепцію «зовнішніх» і «внутрішніх» Інших, що можна реконструювати на прикладах художніх образів Сходу; 2. виділити типи колоніальних і антиколоніальних образів Сходу; 3. проаналізувати семантичний зміст антиколоніальних образів Сходу в живописі XIX ст. В якості методологічної бази виступають дослідження колоніальної і постколоніальної ідентичності (Е. Саїда [Said, 1994, 2019], Г. Співак [Spivak, 1988], Г. Бгабги [Bhabha, 1994], Р. Бернстайна [Bernstein, 2009], С. Понзанесі [Ponzanesi, 2021]), дослідження єврейської ідентичності (А. Мартіні [Martini, 2017], Ш. Феїнера [Feiner, 2010]), дослідження політики колоніалізму європейських імперій (Е. Енн Каплан [Kaplan, 1997], К. Бухвальд, Н. Кука, Е. Хоунера та ін. [Deutscher Kolonialismus, 2022], О. Тіджа [Tiedge, 2009]), дослідження культурних політик (Д. Скендеровіца [Skenderovic, 2019], Ф. Таккі [Tacchi, 2021], Ч. Забуса [Zabus, 2022]), візуальні дослідження (Дж. Берджера [Берджер, 2020], Л. Нохлін [Nochlin, 1991], С. Вудфорд [Вудфорд, 2021]). У цьому дослідженні використовуються постколоніальний та візуально-антропологічний підходи.

*Огляд праць з даної проблематики.* Зв'язки імперіалізму з колоніалізмом і расизмом, а також постколоніальні практики аналізу колоніальних структур, що визначають дійсність, складають особливу увагу сучасних наукових і музейних ініціатив. Наприклад, Німецького історичного музею, що присвятив колоніальному минулому і колоніальній свідомості Німеччини окрему виставку (2016 – 2017 рр.) та спеціалізоване видання [Deutscher Kolonialismus, 2022]. Останні десятиліття не вщухають дискусії щодо статусу і місця расових Інших в європейській домінуючій культурі [Tiedge, 2009].

Колоніалізм і колоніальне мислення часто виступають предметом публікацій відомих видань світу таких, як: «Культурний обмін: журнал міжнародних перспектив» (нім. “Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven”), «Дзеркало» (нім. “Der Spiegel”), «Фокус» (англ. “Focus”), «Саме тоді» (нім. “Damals”), «Дослідження» (нім. “Forschung”). Постколоніальні студії залишаються актуальним напрямком досліджень, в фокусі якого знаходяться ієрархії мислення, расистські та патріархатні структури, гендерні ролі колонізаторів і колонізованих, що неявним чином присутні або відображаються в сучасних суспільних відносинах і культурі. У цьому дослідженні перспективним вбачається спроба аналізу візуальних образів класичного живопису крізь призму постколоніальних теорій.

Класиком постколоніалізму вважається Е. Саїд, який окреслив «імперський владний дискурс», що базується на бінарному сприйнятті Заходу і Сходу як центру і периферії [Said, 1994]. Християни, «білі» європейці протиставлялися мусульманам, євреям, індусам, які прирівнювалися до варварів зі смуглявим кольором шкіри і дикою, нерозвиненою культурою. На основі концепції орієнталізму Е. Саїда [Said, 2019] ми досліджуємо семантику антиколоніального дискурсу, який відобразився у живописі XIX ст. Послідовники Е. Саїда, а саме Г. Співак, Г. Бгабга, Р. Бернстайн, присвятили свої роботи деконструюванню образів Сходу і східної жінки як гендерного, расового, національного Іншого. На прикладі французького і англійського колоніалізму, репрезентованому в кіно, американська дослідниця Е. Енн Каплан розглянула прояви «імперського погляду», який спрощує будь-яку колонізовану культуру провінції, на яку він направлений, адже відповідно до імперської логіки не може дозволити, щоб околиці привалювали над імперією в культурному, релігійному, соціальному значенні. «Інша» культура, на думку Е. Енн Каплан, знаходиться за межами західного розуміння [Kaplan, 1997].

У нашому дослідженні ми використовуємо підхід англійця Дж. Берджера, що вперше торкнувся проблеми відображення стратегій візуальної репрезентації в класичному мистецтві

[Берджер, 2020]. У своїй відомій праці «Як ми бачимо» Дж. Берджер вказував, що досвід бачення і форми його відображення в мистецтві залежить від соціально-політичних відносин у конкретний час, пануючої політичної або гендерної ідеології, суспільної свідомості та культурної ідентичності спільноти. З цієї точки зору образи орієнталізму виступають виступають конструктами політичної та гендерної колоніальної логіки Заходу.

Якщо Дж. Берджера приваблювало дослідження картин в стилі «ню» у європейському класичному мистецтві, що репрезентують патріархальний, «чоловічий» погляд європейця на жінку, то Л. Нохлін, як послідовниця його підходу, вперше аналізує саме архетипи імперіалістичного дискурсу в живописі орієнталізму [Nochlin, 1991]. Відому статтю «Уявний Схід» Л. Нохлін цікавлять політичні питання, що стосуються репрезентації ідеології у візуальних образах. Картини орієнталізму створювалися не з натури, а фантазійно, тому для художників таких, як Е. Делакруа або Ж.-Л. Жером, зображення Сходу стало інструментом для вираження своїх бажань і страхів (еротичних, владних), а також представлення сцен тотального панування чоловіків над жінками, повсякденних розпутств, ніби вони є автентичним свідоцтвом життя на Сході. На думку Л. Нохлін, картини французьких орієнталістів не тільки відображають владні погляди на «інакшість» Сходу, а і внутрішні гендерні та релігійні погляди самої імперії на «інакшість» жінок і релігійних спільнот, що відмінні від християнізованих.

Серед сучасних дослідників спробу візуально-антропологічного аналізу класичного живопису зробила англо-американська авторка, докторка філософії, викладачка історії мистецтв С. Вудфорд. У роботі «Як розглядати картини» С. Вудфорд аналізує живопис різного часу від візантійської мозаїки до поп-арту без хронологічної упорядкованості, а також композицію й сюжети картин, художні прийоми, естетичний і культурологічний аспекти, структуру твору, символічне наповнення, але окрім цього прокладає взаємозв'язки між мистецтвом і культурною свідомістю епохи та свідомістю і мотивами автора [Woodford, 2021]. У центрі уваги С. Вудфорд немає живопису орієнталізму, але дослідниця визначає основні способи сприйняття картин, які можна застосовувати, аналізуючи будь-які живописні полотна, серед яких: увага до ландшафту, художнього задуму в зображенні людини, деталей на другому плані, часопростору, прихованих античних і християнських метафор.

Дослідження імперіалізму і семантики Сходу шляхами Е. Саїда, що відображаються у культурі, політиці та суспільстві XXI ст., продовжують сучасні автори (Р. Бернстайн, О. Бойд-Барретт). Монографія американського журналіста, культурного кореспондента і репортера журналу "Time" та газети "New York Times" Р. Бернстайна нагадує журналістське розслідування, в якому автор аналізує причини популярності західного білого чоловіка-іноземця серед китайських й тайванських жінок [Bernstain, 2009]. Колоніалізм проявляє себе через сексуальні зв'язки азіатських жінок з західними чоловіками-іноземцями, тобто у секс-туризмі та проституції, а також в існуючих культурних стереотипах щодо мужності західних чоловіків і слабкості азіатських. Мова колоніалізму – це не обов'язково мова фізичного, політичного насилля, уточнює Р. Бернстайн, а й мова повільної культурної (сексуальної) узурпації. У свою чергу, на прикладі Китаю, для якого проституція більш вписана у повсякденне життя, Р. Бернстайн показує, що інколи країна сама піддається узурпації в силу спокушання уявленнями про інакшу, менш консервативну, вільну і самодостатню західну культуру, що втілюється в образі західного іноземця. В епоху колоніалізму Індія, Цейлон (Шрі-Ланка), Малайя уособлювали «бордель для білих», а Філіппіни та Таїланд і сьогодні залишаються ним. Як наслідок, саме доступність туземних жінок підсвідомо підтверджує військову перевагу Заходу [Bernstain, 2009].

Імперіалізм і колоніалізм має сучасні обличчя, і одним з них є «медіа-імперіалізм», що конструє образи Заходу і Сходу у візуальному мистецтві і медіа. Термін «медіа-імперіалізм» виник у 1970-х рр. в теорії соціальних комунікацій, що передбачає репрезентацію імперських стратегій у сфері медіа (Г. Інніс, Г. Шиллер, А. Маккой). Відомий американський дослідник, спеціаліст з міжнародних комунікацій і дослідник війни та тероризму О. Бойд-Барретт під «медіа-імперіалізмом» розуміє імперіалізм в комунікаційній індустрії, що діє через медіа як агентів [Boyd-Barrett, 2015]. На становлення «медіа-імперіалізму» значно вплинула теорія «культурного імперіалізму» Е. Саїда [Said, 1994], який будує свою концепцію через обґрунтування впливу влади на формування колоніальних образів у художній літературі. Подібно до літературних образів, «медіа-імперіалізм» використовує візуальні, медійні образи у конструюванні певних культурних уявлень і стереотипів. Сучасні концепції Р. Бернстайна,

О. Бойд-Барретта адаптують та доповнюють класичну концепцію культурного імперіалізму Е. Саїда для реконструкції культурних стереотипів в сучасних наративах культури.

Наукова новизна роботи полягає у спробі окреслення та аналізу семантики антиколоніальної лінії образів Сходу в живописі XIX ст.

Живопис орієнталізму вміщує різні зображення Сходу, серед яких мавританські жінки, синагоги, мечеті, близькосхідні та далекосхідні пейзажі. Справа полягає у тому, що під «Сходом» європейці не завжди розуміли лише країни, які знаходяться південніше або східніше Європи у географічному плані, а й у символічному плані – країни, які або зазнали європейської експансії, або стали колоніями, або знаходяться в стані конфронтації з представниками Заходу (наприклад, як було між Великобританією і Китаєм під час «опіумних війн»). Територіальний образ «Сходу» сприймався в Європі не стільки географічно, скільки символічно, тобто як «не-Європа», «не-норма», або Інший. Для зручності ми вводимо концепцію «зовнішніх» і «внутрішніх» Інших імперії, які репрезентують різні образи культурної, релігійної, етнічної та расової «інакості». Такими «зовнішніми Іншими» для європейської культури були араби, мавританці, єгиптяни, що представлені в західноєвропейському живописі XIX століття в образах символічного «Сходу» (К. Крігхоффа, Дж. Вінтера, Ж.-Ж. Бенжамен-Констана, А. Танокса, Ж.-Л. Жерома ін.). Різноманітність образів «зовнішнього Іншого» обумовлена тим, що у кожній європейській імперії існували власні уявлення про «Схід» не як про географічний простір (the East), а як про символічний «Схід» (the Orient), тобто кожна європейська метрополія формувала в суспільній свідомості свій «Схід» в силу географічної, релігійної близькості або політичних зв'язків з тими чи іншими територіями, етнокультурними, расовими спільнотами.

До категорії «внутрішніх Інших» імперії ми відносимо національні, расові та релігійні меншини, які століттями жили на території Європи і перебували з європейськими християнами в різних відносинах і часто піддавалися дискримінації. Перш за все, це євреї і цигани як носії іншої мови, іншої віри, інших звичаїв і етнічності для білих європейців. Деякі європейські території також зазнавали вплив азіатської або північно-африканської культури, як, наприклад, країни Південної Європи (Італія, Сицилія, Греція), або країни Піренейського півострова (Іспанія, Андорра, Гібралтар), та можуть бути позначені як «внутрішні Інші» в силу екзотичності і незрозумілості для європейців. Для самої Європи в якості «внутрішнього Іншого» довгий час виступала Італія, особливо для жителів Північної Європи. Прикладом репрезентації Італії в якості «внутрішнього Іншого» Європи можуть служити картини Л. Альма-Тадема («Колізей», 1896 р.), К. Коро («Сицилійська одаліска», 1872 р.), Ж.-Л. Жерома («Італійські селянки з дитиною», 1849 р.).

Отже, необхідно говорити про «Схід» як про певну етнополітичну і гендерну модель Іншого, і як про механізм конструювання розходжень між Заходом та європейськими периферіями або колоніями. Візуальне мистецтво стало гнучким матеріалом для конструювання політичної свідомості імперій і особливої західної культури та ідентичності. З одного боку, західноєвропейських мандрівників, письменників, художників зазвичай заворожували живописні картини східного життя, екзотичного побуту і релігійних святинь. З іншого боку, більшість феноменів східної культури оцінювалися негативно – не в силу їх дійсно низького морального або культурного рівня, але саме в силу того, що вони належали іншій – чужій і ворожій культурі, статус якої в Європі оцінювався незмірно нижче ніж власний, і колонізація якої повинна була отримати моральне виправдання.

Треба зауважити, що не всі орієнталісти малювали виключно сцени в гаремі, базари і опіумні притони, що формували негативний, розбещений образ Сходу, а їхніх жителів як диких тубільців. В тому ж XIX ст. формується гуманістична лінія художніх образів у живописі. На нашу думку, антиколоніальний (емансипаторний, гуманістичний) дискурс репрезентує критику расового і національного гноблення, гендерної нерівності з яскраво вираженим антиімперським пафосом. Він орієнтований на розвиток риторики гуманізму, дискурсивного (символічного) опору, установки на полікультурну, релігійну різноманітність в суспільстві, а також на визнання різнобічних прав меншин. Типологічно сюжети антиколоніального напрямку можна поділити на образи «східної повсякденності» і «східних пейзажів», образи «релігійних процесій», образи «релігійної архітектури», образи «східних жінок» з властивим їм прихованим тілом від глядача.

Першою типологічною лінією антиколоніального напрямку виступають образи «східної повсякденності» та «східних пейзажів» у англійських, французьких, перуанських

художників таких, як: А. Дозац («Перевал. Залізна брама в Алжирі», 1839 р.), Ж. Лефевр («Служниця», 1880 р.), Е. Делакруа («Марокканець, що сідлає коня», 1855 р.), М. Фортуні («Марокканці», до 1874 р.), Ф. Ласо («Прачка», бл. 1858 р.; «Три раси», бл. 1858 р.; «Індіанець Поттер», 1855 р.), Ш.-Е. де Турнемін («Пейзаж з фонтаном», «Турецькі дворянки на прогулянці», бл. 1840 – 1850 рр.), В. Лоттін де Лаваль («Багдад», «Вид на Тріполі, Ліван», «Вид на Боспрфор», бл. 1840 – 1850 рр.), Р. Ернаст («Музикант», 1884 р.). Картини французького сходознавця В. Лоттіна де Лавалья передають загадковість східного пейзажу, зацікавленість художника маловивченими краєвидами..

Особливо цікава картина перуанського художника Ф. Ласо «Три раси» (бл. 1858 р.), яка є прикладом конструювання ідеї міжкультурного діалогу в живописі. У центрі цієї картини знаходяться три фігури: зліва молода чорношкіра дівчина в довгій сукні, посередині юна індійська дівчина, а з правого боку сидить молодий чоловік, представник «білої» раси, одягнений в чорний костюм, можливо, англієць. Картину Ф. Ласо можна інтерпретувати як рівність і конкуренцію трьох різних рас, різних культур і різних традицій перед обличчям випадку або Бога.

Друга типологічна лінія антиколоніального напрямку в живописі XIX ст. представлена образами «релігійної архітектури», «релігійних процесій», «храмових інтерлюдій». Велику кількість картин західноєвропейські художники присвятили сюжетам молитов мусульман у мечеті. Наприклад, це роботи Ж.-Л. Жерома («Муфтій читає молитву (молитвеник)», 1900 р.; «Мусульманський монах у дверей мечеті», 1876 р.; «Молитва в каїрській мечеті Амра ібн аль-Аса», 1871 р.; «Мечеть. Каїр», 1895 р.; «Молитва в Каїрі», 1865 р.; «Юні греки в мечеті за молитвою», 1865 р.); Р. Ернста («Після молитов», бл. 1880 – 1890 рр.); О.-Г. Декана («Біля мечеті», бл. 1840-х рр.); Л. Беллі («Паломники, що прямують до Мекки», 1861 р.). Зображуючи мечеті, нехристиянських священників і віруючих за молитвою, активну участь населення Сходу в релігійних службах, художники Заходу ніби підкреслили духовну піднесеність Сходу, рівноцінність східного релігійного досвіду з західним.

Французький орієнталіст Ж.Л. Жером відомий зображеннями гаремних сцен, оголених одалісок, східного базару і східних вулиць («Басейн в гаремі», 1876 р.; «Гарем у бесідці», 1870 р.; «Вулична сцена в Каїрі», 1870 р. ін.). Не менш значна кількість зображень у творчості французького художника присвячена релігійним процесіям на Сході. Одним із прикладів виступає картина «Молитва в мечеті» (1871 р.), що демонструє колективну молитву та відданість мусульманському віровченню. Художники XIX ст. також приділили увагу репрезентації Індії як «зовнішнього Іншого» та буддистським процесіям, наприклад, М. Бауер («Процесія зі слонами в Джайपुरі», 1897 р.; «Прибуття до храмів Палітана, Гуджарат, Індія», бл. 1898 р.; «Куполи та два павичі. Індія», бл. 1925 р.). Антиколоніальний пафос цих картин проявляється у визнанні духовності Азії, у зображенні релігійних святинь, мечетей, богослужінь не-християн з позитивної точки зору. У цих образах і сюжетах картин європейські художники підкреслили значимість і цінність кожної релігії.

Антиколоніальний (емансипаторний, гуманістичний) дискурс XIX ст. проявився у позитивному зображенні євреїв, які для Європи виступають «внутрішніми Іншими». XIX століття відзначилося розвитком масштабного культурно-просвітницького руху «Гаскала», направлено на інтеграцію євреїв в європейський культурний простір, утвердження їхнього громадянства і всебічних прав. Засновником руху «Гаскала» виступив Мозес Мендельсон, який у роботі «Що означає просвіщати?» виклав основні складові єврейської емансипації. Однією з форм емансипації євреїв слугував розвиток критичного мислення по відношенню до священних текстів у європейському середовищі, тобто модернізація релігійної сфери життя єврейської спільноти [Feiner, 2010]. Слідом за політико-культурними ідеями виникає велика кількість образів євреїв у живописі XIX ст. Європейські художники (в тому числі неєврейського походження) починають серйозно цікавитися історією іудаїзму, знайомитися зі святинями Ізраїлю, Палестини, а також подорожувати місцями локалізації єврейських спільнот. Іудаїзм забороняв займатися живописом і копіювати навколишню дійсність, та всупереч релігійним настановам у XIX ст. євреї стають художниками, як, наприклад, М. Готтліб («Євреї, що моляться в синагозі Дрогобича», 1878 р.; «Жінка в єврейському одязі», 1876 р.; «Танець Соломії», 1879 р.), або І. Кауфман («Обговорення Талмуду», «Ханукальна молитва», «Молода жінка в синагозі», кінець XIX ст.; «Кабаліст», 1910 р.). Тема єврейської культури і релігійності була близькою для тих відомих художників, які за походженням були євреями (наприклад, К. Піссарро, М. Ліберман).

Релігійне життя єврейської спільноти стало потужним тематичним напрямком в європейському живописі XIX ст. Картини майстрів відображають сакральне життя євреїв, атмосферу закритого і самотнього іудаїзму, що пов'язано з налагодженням міжкультурного діалогу між європейцями (християнами) і євреями. Храмові процесії у синагогах та молитви іудеїв вдома представлені в живописі О. Біда («Євреї, що моляться біля стіни Соломона в Єрусалимі», 1 пол. XIX ст.), К. Шлейхера («Тлумачі Талмуду. Суперечка», 2 пол. XIX ст.), К. Остерзетцера («Тлумачі Талмуду», 1887 р.). «Вчений-талмудист» – поширений образ в живописі XIX ст., що втілює ідею освіченої, наполегливої, розсудливої людини. Показовою картиною виступає робота німецького художника К. Шлейхера «Тлумачі Талмуду. Суперечка» (2 пол. XIX ст.), на якій ми бачимо чотирьох старців і молодого єврея, що сидять за столом і схвильовано дискутують про зміст іудейського тексту. Саме ці риси (стійкість духу, розсудливість, стриманість, гострота розуму) захоплювали в єврейському народі європейських філософів, які щиро симпатизували єврейському населенню та єврейській культурі. Образи мечеті або синагоги в європейському живописі XIX ст. підштовхують глядача на осмислення долі релігійних меншин, далеких колоній і окраїн, що відрізняються від християн, але мають право на свою відмінність і самотність.

Уособленням «інакості» Сходу стала східна жінка, що окрім образів одалісок і рабинь була візуалізована в релігійному, стриманому образі. Саме образи східної релігійної жінки становлять третю типологічну лінію образів антиколоніального напрямку в живописі XIX ст. Ці образи цілком можуть служити прикладом позитивної репрезентації культури і повсякденності «зовнішніх Інших», що відрізняються серйозним ставленням до традицій, сім'ї, релігії. Східна релігійна жінка, лице якої, як правило, приховане одягом від очей сторонніх, представлена в картинах таких живописців, як: Ж.-Л. Жером («Жінка (з Константинополя», 1876 р.; «Черкеська жінка із закритим обличчям», 1876 р.; «Марокканська дівчина», близько 1870-х рр.; «Єгипетська дівчина», 1877 р.), К. Мюллер («Мавританка», 1870 – 1880 рр.; «Альме», 1885 р.), Ж.-Ф. Портаельс («Східна жінка, 1877 р.; «Єврейка з Танжера», 1874 р.; «Квіткарка в Каїрі», 1870 р.).

Відзначимо, що у XIX ст. значно зріс художній інтерес не тільки до репрезентації мусульманки, а й єврейської жінки як нового типу жіночності, що є відбитком іудаїзму. «Прекрасна єврейка» стала архетипом в європейській літературі та мистецтві XIX ст. (Ш. Ландель «Єврейка з Танжера»; «Східна жінка», 2 пол. XIX ст.; Г. Браун «Прекрасна єврейка», 1865 р.) [Martini, 2017, р. 139]. У живописі європейських художників XIX ст. материнство східної жінки зображено не менш значимо і семантично позитивно, ніж материнство християнської мадонни: вона грає з дитиною з особливою ніжністю (Ф. Гудолл «Нова зірка гарему», 1884 р.; Е. Норманд «Іграшки», 1886 р.). Ми бачимо, що східні жінки зображені не тільки одалісками, що спокушають і розважають чоловіків, а й матерями, чие материнство не менш цінне, ніж християнське. Отже, розширення образів у живописі XIX ст., що відображають «інакші» гендерні досвіди у мусульманській та іудейській культурах, реалістично змальовують життя і повсякденність на Сході, слугує підтвердженням зростаючого інтересу західного, християнського світу до мусульманської і єврейської культури, а також свідчить про розвиток більш гуманного відношення до національних і релігійних Інших.

Зазначимо, що роми як расова меншина, які також впродовж століть підлягали іншуванню і маргіналізації, відобразилися у XIX ст. в меншій кількості живописних полотен, і в основному в живописі імпресіоністів і реалістів (О. Ренуара «Циганка», 1868 р.; Е. Мане «Циганка з сигаретою», 1862 р.; В. Ван Гога «Циганські каравани в районі Орлі», 1888 р.), але цікавили європейських художників від Л. да Вінчі до А. Матісса і А. Модільяні. Відомо, що ромів романтизували у своїх творах драматурги П. Меріме, Ж. Бізе, В. Гюго, які зображували їх одночасно загадковими і непередбачуваними героями, що мають надприродні здібності. Ромів можна позначити «внутрішніми Іншими», що відобразилися в живописі у великій кількості жіночих портретів. Західні художники репрезентували різні характери ромів саме в образах ромської жінки, вбраної у ромських традиціях. В живописі XIX ст. ми можемо знайти ошатних гордовитих жінок (Г. Семирадський «Циганка», 1877 р.), романтичних дівчат («Р. Касас «Циганка з червоною шаллю», 1898 р.), а також пристрасних ромських танцівниць (Дж. Сарджент «Іспанська циганка-танцівниця», 1879 р.).

Для європейського суб'єкта «внутрішніми Іншими» виступали жителі Французької Полінезії, які потрапили під колоніальне верховенство імперії. Найбільш репрезентативними

виступають образи таїтянок у живописі відомого художника П. Гогена, що відрізняються від образів сексуально доступних одалісок.

Таїтянки П. Гогена («Більше ніколи», 1879 р.; «Портрет яванкі Аннах», 1894 р.; «Таїтянські жінки на пляжі», 1891 р.; «А, ти ревнуєш?», 1892 р.; «Дух мертвих не спить», 1892 р.) не піддаються європеїзації, культивують близькість до природи і зберігають традиції пращурів. Про це говорить незаангажованість поведінки та вигляду таїтянок, які не намагаються спокусити глядача, як це роблять гаремні одаліски, а зберігають природність тілесних форм і ведуть примітивний спосіб життя. На нашу думку, своїми зображеннями таїтянок П. Гоген зміг розвинути саме гуманістичну лінію в живописі, проголошуючи право народу або етносу на збереження своєї культури, наївність і примітивізм якої сторонній європеєць зрозуміти не в змозі. У певному розумінні П. Гоген репрезентує антиколоніальний, емансипаторний погляд на красу «полінезійської жінки», яка приймає себе і втілює природний стан речей.

В якості висновків потрібно сказати, що живопис XIX ст. є показовим на рівні тем і сюжетів у відображенні двох протилежних дискурсів культури – колоніального (імперського, завойовницького) і антиколоніального (емансипаторного, гуманістичного). Колоніальний, орієнталістський, патріархатний дискурс як інструмент імперського проєкту європейських країн, відобразився в образах агресивного і деморалізованого Сходу, що в імперській логіці потребує європейського перевиховання, а саме в сексуалізованих гаремних сценах орієнталістів, сюжетах жорстоких релігійних чвар і насильства у східних в'язницях. Як антипод колоніальному був досліджений антиколоніальний дискурс, направлений на реабілітацію образу Сходу, що має стійку ціннісну систему та має право на розвиток власного шляху розвитку культури. Тотожним антиколоніальному можна вважати «емансипаторний дискурс», розуміючи під емансипацією звільнення суб'єкта від підпорядкування і залежності, отримання свободи власного самовизначення – расового, національного, гендерного, релігійного.

Східні пейзажі, «храмові процесії», східні жінки з прихованим тілом, що уособлюють закритість та релігійність Сходу, – це ті сюжети, які відображають семантику антиколоніального напрямку в живописі XIX ст. На нашу думку, саме завдяки атмосфері релігійної самотності та традиційності, що семантично прочитуються крізь призму розглянутих сюжетів антиколоніального напрямку, ці образи Сходу в філософському розумінні втілюють опір імперській владі та будь-яким формам узурпації. Для живопису відомих європейських художників-орієнталістів характерно поєднання образів колоніального та антиколоніального напрямку. Наприклад, для Ж.-Л. Жерома, який малював як гареми, так і молитовні сцени в мечетях. На нашу думку, в образах Сходу антиколоніального напрямку художники змогли втілити самостійну цінність релігійної нехристиянської культури, а також рівність Заходу і Сходу в культурному, національному і релігійному самовизначенні.

Ми визначили, що Схід в європейській свідомості XIX ст. не асоціювався виключно з арабськими світом, і територіально не прив'язаний до Близького Сходу, а уособлює того культурного Іншого, що відрізняється від імперії релігією, расою або національністю, уособлює неєвропейський спосіб життя, а також виступає колонією, околицею імперії, чи знаходиться в інших формах підпорядкованості їй. «Схід» – це модель культурного іншування підпорядкованого суб'єктом об'єкта (колонії центром), що діє як механізм маргіналізації неєвропейських, а значить, спираючись на Е. Саїда, не-нормованих спільнот або меншин. На цьому підґрунті ми висунули концепцію «зовнішніх Інших» (які знаходяться на кордонах або за межами імперії) і «внутрішніх Інших» (які знаходяться у межах імперії), що отримали репрезентацію в образах расових і національних меншин.

До «зовнішніх Інших» ми віднесли образи жителів Алжиру, Персії, Туреччини, Індії, Єгипту, інших країн Близького і Далекого Сходу, що приймають участь в релігійних процесіях. Образи «релігійного життя мусульман», що можна віднести до антиколоніального напрямку відображають духовну й культурну піднесеність Сходу. Жінки-таїтянки як «зовнішні Інші» Франції на полотнах П. Гогена залишаються відданими природному способу життя, що емансипує свідомість від цивілізаційних кліше. У XIX ст. відбувається значне розширення тематики у живописі, бо з'являються нові сюжети, присвячені релігійному життю іудеїв, молитовному служінню в синагозі, читанню іудейських текстів, особливому типу ромської жіночності, кочовому життю ромів і фольклорній атрибутиці. Місце «внутрішніх Інших» займають євреї і роми, що століттями витіснялися з Європи, та у XIX ст. інтегруються в європейський культурний простір (єврейська меншина) і популяризуються в

західноєвропейській літературі та мистецтві (єврейська, ромська меншини).

Їхня поява, або, в іншому випадку, активне поширення свідчить про розвиток антиколоніального погляду на культурне самоствердження расових і національних інших в художній свідомості XIX ст.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво / пер. з англ. О. Українця та К. Дудки. Київ: ArtHuss, 2019. 208 с.
2. Берджер Дж. Як ми бачимо / пер. з англ. Я. Стріха. Київ: IST Publishing, 2020. 176 с.
3. Вудфорд С. Як розглядати картини / пер. з англ. Л. Пилаєвої. Київ: Видавництво Букшеф, 2021. 176 с.
4. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / під ред. С. Фартінга; пер. з англ. А. Пітика, К. Грицайчук, Ю. Єфремова, Ю. Сиріод, О. Ларікової. Харків: «Віват», 2021. 576 с.
5. Bernstein R. *The East, the West, and Sex: A History of Erotic Encounters*. Westminster, MD: Knopf, 2009. 336 p.
6. Bhabha H. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994. 295 p.
7. Boyd-Barrett O. *Media Imperialism*. London: SAGE Publications Ltd, 2015. 233 p.
8. *Deutscher Kolonialismus. Begleitheft zur Dauerausstellung „Deutsche Geschichte vom Mittelalter bis zum Mauerfall“* / Buchwald Claudia und andere Autoren; für den Druck bearbeitet von S. Bresky, N. Kuck, G. Trojan. Berlin, Motiv Offset NSK GmbH, 2022. 69 S.
9. Feiner Sh. *Moses Mendelssohn: sage of modernity* / transl. from the Hebrew to English by A. Berris. New Haven & London: Yale University Press, 2010. 248 p.
10. Kaplan E. *Ann. Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1997. 333 p.
11. Martini A. *Ritual Consecration in the Context of Writing the Holy Scrolls: Jews in Medieval Europe between Demarcation and Acculturation*. *European Journal of Jewish Studies*. 2017. 11(2). P. 174-202. DOI: 10.1163/1872471X-11121052.
12. Nochlin L. *The Imaginary Orient. The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-century Art and Society*. New York: Harper & publishers, 1991. P. 33-59.
13. Ponzanesi. S. *Postcolonial intellectuals: new paradigms*. *Postcolonial Studies*. 2021. 24(4). P. 433-447. DOI: 10.1080/13688790.2021.1985232.
14. Said W. E. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994. 380 p.
15. Said W. E. *Orientalism*. London: Penguin Books, 2019. 432 p.
16. Skenderovic D., Späti Ch. *From Orientalism to Islamophobia: Reflections, Confirmations, and Reservations*. *ReOrient*. 2019. 4(2). P. 130-143. DOI: 10.13169/reorient.4.2.0130.
17. Spivak G. *Can the Subaltern Speak? Marxism and the Interpretation of Culture* / eds. C. Nelson & L. Grossberg. University of Illinois Press, 1988. P. 271-313.
18. Stavrakakis Y., Chrysoloras N. (I can't get no) enjoyment: Lacanian theory and the analysis of nationalism. *Psychoanalysis, Culture & Society*. 2006. 11. P. 144-163.
19. Tacchi F. *Everybody's Orient. Fragments of images from illustrated travel journals (Nineteenth-century Milan)*. *Journal of Modern Italian Studies*. 2021. vol. 26(2). P. 161-172. DOI: 10.1080/1354571X.2020.1866291.
20. Tiedge A. *Kolonialpolitik in Deutschland und Frankreich. Sonderheft anlässlich der Ausstellung „Fremde? Bilder von den >Anderen< in Deutschland und Frankreich seit 1871“: Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin, und der Cite nationale de l'histoire de l'immigration, Paris Ausstellungsort: Ausstellungshalle von I. M. Pei, Hinter dem Zeughaus Laufzeit: 16. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010* / Herausgegeben von B. Vogel-Janotta und S. Bresky im Auftrag des Deutschen Historischen Museums. Berlin, DHM-Museumspädagogik, 2009. S. 12-13.
21. Zabus C. *Gender as the UnSaid: Exploring the Interstices in Edward Said's Orientalism*. *Acta Neophilologica*. 2022. 55(1-2). P. 209-222. DOI: <https://doi.org/10.4312/an.55.1-2.209-222>.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2022

Стаття рекомендована до друку 18.06.2022



**Kateryna H. Fisun**, PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science V. N. Karazin Kharkiv National University, 4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0001-9353-8106>

## ANTI-COLONIAL DISCOURSE IN VISUAL IMAGES OF THE EAST OF THE XIX CENTURY

The article is devoted to the study of the semantics of images of the East in European painting of the XIXth cent., which reflected the anti-colonial (emancipator, humanist) discourse in the era artistic consciousness of the XIXth cent. The relevance of the study is due to the insufficient knowledge representation of cultural policies in classical painting, as well as the active development of the research into new forms of imperialism and colonialism in the field of media, social communications and modern culture. Anti-colonial discourse is understood as a discourse on the significance and the identity of other cultures representatives and their acceptance as equals to representatives of Western culture. Orientalism is associated, first of all, with the images of harem scenes and odalisques, thanks to which the political ideology of empires throughout the history of Western colonialism formed the image of a depraved, wild, immoral East in the public consciousness of the West. The scientific novelty of the study consists of anti-colonial images of semantics determining of the East in European painting of the XIXth cent., and in an attempt to identify their typology. Methodologically, the author is based on the Postcolonial Studies (Edward Said, E. Ann Kaplan), the studies of modern forms of imperialism and colonialism (Richard Bernstein, Oliver Boyd-Barrett), the Visual Studies (John Berger, Linda Nochlin, Susan Woodford). The object of the study is well-known and the same time as little-known subjects of the XIXth cent. painting that represents colonial and anti-colonial rhetoric. The author aims to explore the images of Islamic, Jewish religiosity and everyday life, mosques and synagogues, deeply religious Muslim and Jewish women. The author introduces the concept of “external Others” of the empire (living on the borders or outside the boundaries of the empire) and “internal Others” (living within the boundaries of the empire), who can be classified depending on geographical, religious proximity or political ties with one or the other empires and communities. The author develops the East images typology of the anti-colonial (emancipator, humanist) direction and analyzes their semantics, which are characterized by the emphasized spiritual sublimity of the East, a positive image of the religious experience of the inhabitants of the East, hidden femininity and Eastern everyday life.

**Key words:** Postcolonial Studies, the East, Orientalism, cultural policy, Visual Studies, Other.

### REFERENCES

1. ART. The Whole Story (2021). (General ed. S. Farthing, foreword R. Cork, original work published 2018). Kharkiv, Vivat. 576 p. (In Ukrainian).
2. Berger, John (2020). Ways of Seeing (transl. from English Ya. Strikh, original work published 1972). Kyiv, IST Publishing. 176 p. (In Ukrainian).
3. Bernstein, Richard (2009). The East, the West, and Sex: A History of Erotic Encounters. Westminster, MD, Knopf. 336 p.
4. Bird, Michael (2019). 100 Ideas That Changed Art (transl. from English O. Ukrainets & K. Dudka, original work published 2012). Kyiv, ArtHuss. 208 p. (In Ukrainian).
5. Bhabha, Homi K. (1994). The Location of Culture. New York, Routledge. 295 p.
6. Boyd-Barrett, Oliver (2015). Media Imperialism. London, SAGE Publications Ltd. 233 p.
7. Deutscher Kolonialismus: Begleitheft zur Dauerausstellung „Deutsche Geschichte vom Mittelalter bis zum Mauerfall“ (2022). (Buchwald Claudia und Andere Autoren, für den Druck bearbeitet von S. Bresky, N. Kuck, G. Trojan). Berlin, Motiv Offset NSK GmbH. 69 S. (In German).
8. Feiner, Shmuel (2010). Moses Mendelssohn: sage of modernity (transl. from the Hebrew to English by A. Berris). New Haven & London, Yale University Press. 248 p.
9. Kaplan, E. Ann (1997). Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze. New York, Routledge. 333 p.
10. Martini, Annett (2017). Ritual Consecration in the Context of Writing the Holy Scrolls: Jews in Medieval Europe between Demarcation and Acculturation. *European Journal of Jewish Studies* (11(2), pp. 174-202). DOI: 10.1163/1872471X-11121052.
11. Nochlin, Linda (1991). The Imaginary Orient. The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-century Art and Society (pp. 33-59, original work published 1989). New York, Harper & publishers.

12. Ponzanesi, Sandra (2021). Postcolonial intellectuals: new paradigms. *Postcolonial Studies*. (24(4), pp. 433-447). DOI: 10.1080/13688790.2021.1985232.
13. Said, Edward W. (1994). *Culture and Imperialism* (original work published 1993). New York, Vintage Books. 380 p.
14. Said, Edward W. (2019). *Orientalism* (original work published 1978). London, Penguin Books. 432 p.
15. Skenderovic, Damir & Späti, Christina (2019). From Orientalism to Islamophobia: Reflections, Confirmations, and Reservations. *ReOrient* (4(2), pp. 130-143). DOI: 10.13169/reorient.4.2.0130.
16. Spivak, Gayatri Ch. (1988). Can the Subaltern Speak? In: *Marxism and the Interpretation of Culture* (eds. C. Nelson & L. Grossberg, pp. 271-313). University of Illinois Press.
17. Stavrakakis, Yannis & Chrysoloras, Nikos (2006). (I can't get no) enjoyment: Lacanian theory and the analysis of nationalism. *Psychoanalysis, Culture & Society* (11, pp. 144-163).
18. Tacchi, Francesca (2021). Everybody's Orient. Fragments of images from illustrated travel journals (nineteenth-century Milan). *Journal of Modern Italian Studies* (vol. 26(2), pp. 161-172). DOI: 10.1080/1354571X.2020.1866291.
19. Tiedge, Alexander (2009). Kolonialpolitik in Deutschland und Frankreich (2009). In: Sonderheft anlässlich der Ausstellung „Fremde? Bilder von den >Anderen< in Deutschland und Frankreich seit 1871“: Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin, und der Cite nationale de l'histoire de l'immigration, Paris Ausstellungsort: Ausstellungshalle von I. M. Pei, Hinter dem Zeughaus Laufzeit: 16. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010 (Herausgegeben von B. Vogel-Janotta und S. Bresky im Auftrag des Deutschen Historischen Museums, S. 12-13). Berlin, DHM-Museumspädagogik. (In German).
20. Woodford, Susan (2021). Looking at pictures (transl. from English L. Pylaieva, original work published 2018). Kyiv, BOOKCHEF. 176 p. (In Ukrainian).
21. Zabus, Chantal (2022). Gender as the UnSaid: Exploring the Interstices in Edward Said's *Orientalism*. *Acta Neophilologica* (55(1-2), pp. 209-222). DOI: <https://doi.org/10.4312/an.55.1-2.209-222>

The article was received by the editors 05.03.2022

The article is recommended for printing 18.06.2022