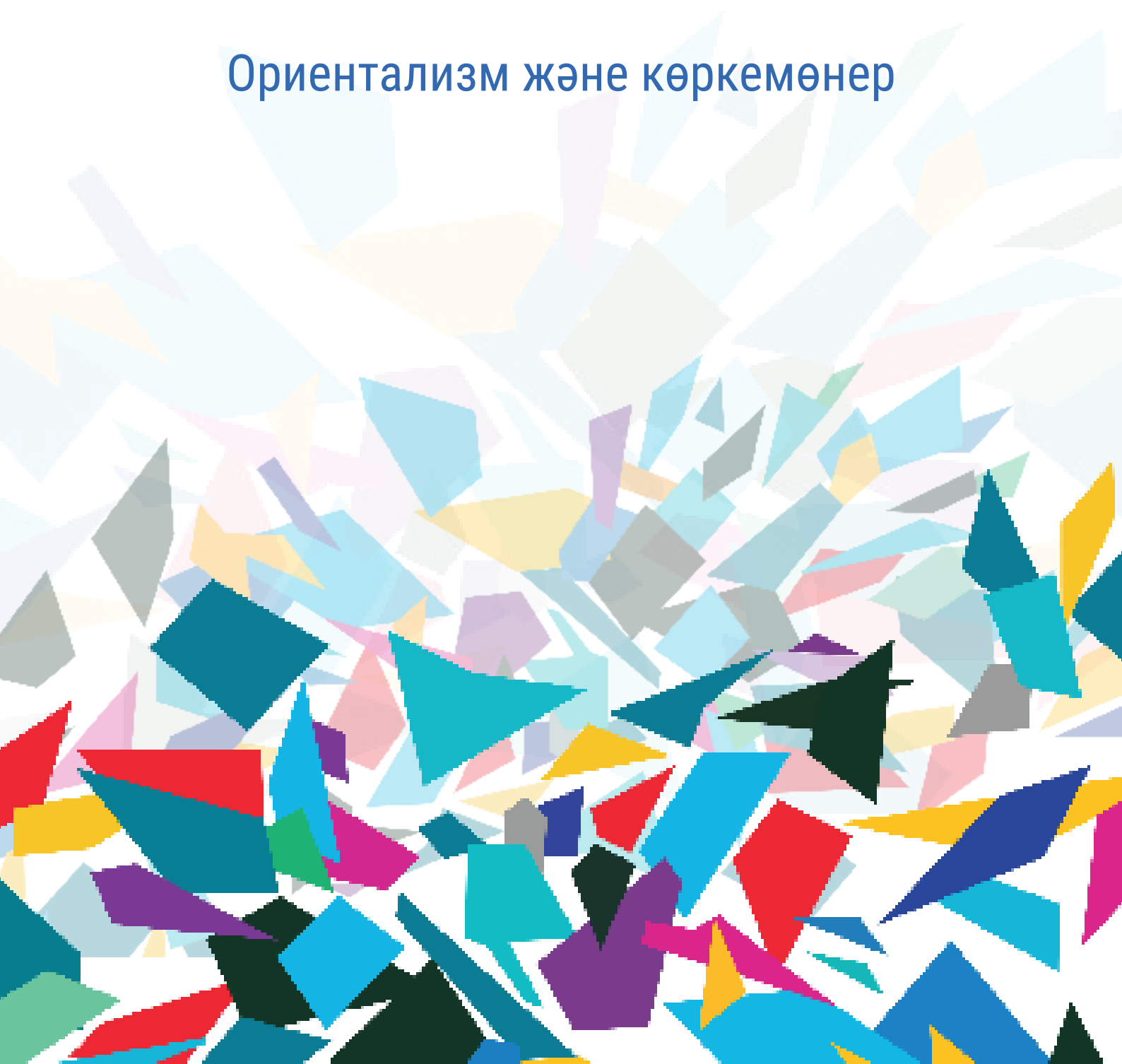


ОРИЕНТАЛИЗМ

Ориентализм және көркемөнер





Мақсаты: Европа суретшілерінің картиналарындағы Шығыстың образымен танысу. Бейнелеу өнеріндегі ориентализмнің әсерін анықтау.

Көркемөнер мен ориентализмнің байланысына тоқталайық. Өнертану ғылымында «ориентализм» деп әдетте батыс өнерінде Шығыс тақырыбының немесе үлгісінің қолданылуын атайды. «Шығыс тақырыбы» дегеніміз не? Біз бұған дейін «Шығыс» ұғымын анықтағанда ол тек географиялық термин ғана емес, сонымен бірге оның өте терең және кең мағынаны қамтитын саяси, мәдени рөлге ие дискурс екеніне тоқталған болатынбыз.

Ориентализм – бұл ең алдымен европалық феномен, Европа ғылымы мен өнеріндегі Шығыстың репрезентациясы, яғни Батыстың Шығысты түсіну, қабылдау тәсілі. Ал көркем өнердегі, әдебиеттегі, живописьтегі ориентализм дейтін болсақ, ол әдетте Батыс авторларының Шығыс жайлы немесе шығыс авторларына еліктеп жазған туындыларды білдіреді, яғни өнердегі ориентализм ол – стиль. Өнер туындысының жазылған әдісі.

Енді бұл айтылғандардың барлығының біз қарастырып отырған саяси-мәдени феномен ретіндегі ориентализммен байланысы қандай?

Эдвард Саидтің ориентализмге берген анықтамасы тұрғысынан қарайтын болсақ, аталған кезеңде Батыс суретшілерінің картинасындағы Шығыс образы қандай болды?

Батысты Шығыс адамының портретімен кім, қай суретші таныстырды?

Батыс пен Шығыс адамы бір-бірімен қалай танысты деген сұрақтар туады. Осы сұрақтарға жауап іздеп көрейік.

Ең алдымен өнердегі ориентализмнің хронологиясы жайлы сөз етсек, шығыстық, әсіресе араб халқына қатысты сюжеттер мен стильдік шешімдер Европа өнеріне алғашқыда орта ғасырларда еңсе де ориентализмнің гүлдену кезеңі романтизм дәуірі (XVIII–XIX ғасырлар) соңы болды. Өнердегі ориентализм мен ғылымдағы ориентализм мерзімі жағынан бір-біріне сәйкес.

Батыста туған картиналар классикалық ориентализм Европаның Шығысқа отарлық экспансиясының шарықтау кезеңімен қатар, яғни XIX ғасырда танылғанын көрсетеді. Бұл кезең Батыста Шығыс мәдениетіне деген қызығушылықтың артып тұрған кезеңі болғанын білеміз.

«Европалықтар Шығысты қалай таныды?» деп сұрақ қойсақ, біріншіден, европалықтардың түсінігінде Шығыста уақыт тоқтап қалған, Шығыс олардан басқа, нақты айтқанда өткен шақта өмір сүріп жатқан еді. Мұндай көзқарастың тууының бір себебі – Наполеонның Мысырға жасаған экспедициясы. Алдыңғы дәрістегі Европаның Шығыспен байланысы, яғни ориентализм осы оқиғадан басталған болатын. Наполеон Мысырға жорыққа шыққанда ол бір мезгілде екі бірдей елге барғандай еді – оның бірі өзі өмір сүрген кезеңдегі, өзінің дәуіріндегі Мысыр болса, екіншісі жер бетіндегі ең көне өркениеттердің ең ірі қамалы, төрт мың жылдан артық тұрған алып ескерткіштер еді. Осылайша француздар үшін Мысыр екі дәуірде өмір сүріп жатты.

Наполеонның үстемдік етуге барған елге әскермен бірге ғалымдарды апару әдісі басқа Шығыс елдеріне жорық жасау кезінде европалықтар үшін үлгі болды: кейіннен Үндістан, Ауғанстан, Түркістан, Палестина сияқты елдерді жаулауға шыққан кез келген шағын әскер өзімен бірге ғалымдар, суретшілер, филологтар, табиғат зерттеушілердің тобын жинап ала шығатын болды. Олардың әскердің қасында болуы өз алдына жеке мәдени қару саналды. Экспансияға ұшырағалы тұрған елдің интеллигенциясы, яғни жергілікті ғалымдар үшін отарлауға, үстемдік етуге келген елдің мамандары бұл аймақтың тарихын өздерінен артық білетін, көне тілдердің құпиясын ашатын, археологиялық қазбалар жүргізетін мықты мамандар болып көрінді, оларға таңданыспен қарады. Осы себепті кейбір жергілікті интеллигенция өкілдері өздерінің тәуелсіздігін сақтауға емес, отарлаушылар әкімшілігінің құрамына енуге тырысты, сол арқылы Батыс мәдениеті, ғылымымен танысып, тұрмыстағы қолайлы жағдайларды пайдаланғысы келді. Ел мүддесінен жеке мүддеден жоғары қойылған тұстар да болды. Ал мәдени гегемон бұл жағдайды, әрине, өзіне тиімді түрде пайдаланды, жергілікті мамандар олар үшін ыңғайлы ақпарат көзі болды. Мысалы, Наполеон экспедициясы кезінде француздарға көмектескен копттар мен араб христиандарды атауға болады.

Ориентализмнің екінші маңызды қыры европалықтардың бүкіл Шығысты жеке аймақтар немесе елдер деп ажыратпай, жалпы алғанда ортақ белгілерге ие, біртұтас дүние деп қарады, ол басты ортақ белгі – иррационалдылық және соның салдары ретінде туған ғылым мен технологиялар жағынан Батыстан кейін қалушылық болды.



Эдвард Саид айтқандай XIX ғасырдың басында француз лингвисті Сильвестер де Саси семит тілдерін «иррационалды және эмоционалды», ал «араб поэзиясы неше түрлі пікір, жалған түсінік, сенім, ырымдарға толы» деп сипаттайды.

Европалықтардың өздері, яғни Батыс жайлы түсінігі оның өмірдің барлық саласындағы рационалдылығы және логикалық, жүйелі дамуымен байланысты болса, Шығыс ешбір логика заңына бағынбайтын, түсінуге болмайтын әлем деп санады. Шығыс дамымайды деген пікірді Лев Толстойдан кездестіруге болады: ол «Адамзаттың алға жүруінің ортақ заңы жоқ, оны бізге қозғалуды білмейтін Азия халықтары дәлелдеп отыр» деп жазды. Мамандардың Шығыс жайлы қалыптастырған образын өнердегі образбен салыстыру үшін нақты авторлардың картиналарына көз салу керек.

Өнер өкілдерінің өзі Шығыспен қалай танысты? Ғылымда логика жұмыс істесе, өнерде оған қоса қиял бар. Бұл екеуі қаншалықты жақын немесе алшақ?

Батыс Шығыспен көркемөнер саласында ең алғаш «Мың бір түн ертегілері» арқылы танысты. Оның ең алғаш француз тіліндегі аудармасы 1704–1717 жылы пайда болды, оны Антуан Галлан жүзеге асырды, бірақ ол толық аударма емес еді, осы нұсқа кейіннен басқа Европа тілдеріне аударуға негіз болды. Галланның еңбегін Жак Казот пен Шавис жалғастырды. Европада Шығыс алдымен ертегі арқылы белгілі болды, ал бұл оның образының шындықтан алшақ болуының бір себебі еді.

Өнертанушы мамандардың айтуынша қиялдағы Шығыс европалықтар үшін негізінен сезімтал, қызуқанды, тәнқұмар (эротикалық) болып танылды. Европалық суретшілер таңдаған Шығыс жайлы сюжеттерде жиі көрініс табатын тақырыптар ол – сұлтандардың зәулім сарайларындағы гарем, шығыс моншасы, шарап ішу немесе ашық тәнқұмарлық, адам саудасы, аңшылық. Оның нақты мысалы, француз көркем өнерінің белгілі өкілдері **Эжен Делакруа (1798–1863)** және француз суретші-ориенталистер қоғамының төрағасы **Жан-Леон Жером (1824–1904)** картиналары.

Саид «Шығыстың осындай романтикалық бейнесін жасау арқылы Батыс оның өзгеше екенін, артта қалғандығын көрсетуге тырысты, сол арқылы батыс державалары өздерінің отаршылдық экспансиясын жалғастыру құқығын сақтағысы келді» дейді. Академиялық ортада Саидтің бұл пікірімен келіспеушілердің саны аз болған жоқ, алайда, мысалы В. Верещагиннің жұмыстарын түсіну үшін ориентализмнің саяси салдары қандай болғаны маңызды емес. Бұл жайлы картиналардың өзі сөйлеп тұр. Бұл жердегі көңіл аударатын нәрсе – Шығыстың ашық, экзотикалық, сезімге толы бейнесінің Европа мәдениетінде тез әрі кең тарап кетуі. Бұл әрине Европаның бірсарынды өмірімен салыстырғанда нағыз экзотика болды.

Ал іс жүзінде Таяу Шығыстың немесе Орта Азияның кез келген елінің немесе Үндістанның шынайы өмірі, әрине, өз картиналарында Жером немесе Делакруа бейнелеген көріністен әлдеқайда алыс болды. Бұған 1830 жылы Делакруа Мароккоға барған сапарында ол өзі көзімен көріп тұрған күнделікті өмірдің оның қиялындағы жарқын романтикалық бейнеден қаншалықты алыс екеніне қатты таңданысы куә болады.

Мұндай жағдай француз ақыны сюрреализм жыршысы Жерар де Нервальдің де басынан өткен. Оның «Шығысқа саяхат» туындысын Шығыстың XIX ғасырда Европа мәдениетінде танытылуының канондық үлгісі деп санауға болады. Ал оның Шығысқа жасаған шынайы саяхаты ол үшін мүлде күтпеген жағдай болады, оның көргені оның өзі жасаған бейнеге еш ұқсамайтын еді. Бұдан шығатын қорытынды: Батыста Шығыс жайлы картиналардың басым көпшілігі оның кітаптағы образынан жасалды, яғни суретшілер «Мың бір түн ертегілерін», саяхатшылардың күнделіктері мен жолжазбаларын оқыды немесе сюжет ретінде Шығыста болғандардың ауызша әңгімесін немесе жалпы мәліметтерді пайдаланды. Картиналар тікелей түпнұсқадан салынған жоқ. Осыны түсіндіріп көрейік.

Біріншіден, Таяу Шығыс – мұсылман елдері. Оның халқы ислам дінін ұстанады. Ал ислам діні бойынша адамның ғана емес, жалпы тіршілік атаулының суретін салуға тыйым салынған. Бұл тыйым бойынша қандай мұсылман әйел, тіпті ер адам болсын, суретшінің алдында мені Батыстан келген суретші салып алсын деп «натура» болып немесе «позада» отыруы мүмкін?

Екіншіден, классикалық түрде Шығыс әйелі – ол ең алдымен үй шаруасы, отбасы, балашаға тәрбиесімен айналысып өз үйінде отыратын адам. Бізге мұны түсіну қиын емес. Ендеше



қайдағы гаремдегі биші қыз, қайдағы моншадағы жалаңаш әйел? Иә, білеміз, Шығыста гарем де, монша да бар, ол, әсіресе, сұлтандар мен халифтердің сүйікті демалыс орны. Ал сонда ол гаремге немесе моншаға европалық суретшіні кім кіргізіпті? Сұлтан ба әлде гаремдегі әйелдер ме? Расында да қызық сұрақ.

Үшіншіден, Европа суретшілерінің картиналары пайда болған кезең Наполеонның Мысырға жорығы аяқталып, оның даңқының Европада кең тараған кезі. Батыс Шығыс адамының теңіздің жағасындағы алаңсыз өмірі, бейғам тіршілігі, бақтар мен гүлзарлардағы серуен сияқты әдемі көрініске, қиял мен романтикаға толы әңгімелеріне әбден қанықты. Батыс адамы, әсіресе суретшілер Шығыста еркектің еркек, әйелдің әйел орнында екенін біліп қызықты.

Наполеонның соғыстары аяқталып, униформаны классикалық костюмге ауыстырған, күнделікті бірсарынды өмірге көшкен ерлер үшін енді көңілсіз күндер басталады. Оның орнын енді басқа бір тың дүние басу керек болды. Осындай сүреңсіз күндері суретшілердің қиялында экзотикаға толы Шығыстың бейнесі туады. Олар өзінің рухани дүниесіндегі қажеттілікті қалайда өтеу керек болды. Романтиканың, ерлерге тән батырлық пен күшке деген қызығушылықтың орнын картиналар өтеді. Тағы бір ескеретін нәрсе – бұл суретшілер атқа отырып, қолына қару ұстамаған ұрпақ, олар Наполеон соғыстары кезінде әкелері ұрыста жүргенде әйелдер тәрбиелеген ұрпақ екендігі. Олар өздерінің ер адамға тән күш-қайратын әкелері сияқты атқа отырып, ұрыс даласында немесе араб батыры тәрізді аңға шығып, арыстанмен айқасқа жұмсай алмады. Оның барлығын картинаға көшірді. Шығыс тақырыбындағы картиналарда Шығысқа деген қызығушылықпен қатар қызғаныш та бар деуге болады.

Сонда егер суретші Шығыста болмаса, картинасының «натурасын», яғни өзі бейнелейтін шынайы өмір мен адамды көрмесе ол картина қайдан туды?

Суретшілердің барлығы бірдей алыстағы Шығыс елдеріне бара алмағанмен олардың кейіннен Францияның отарына айналған Африканың солтүстігіндегі Алжирде немесе табиғаты әсем Марокко сияқты араб елдерінде болу мүмкіндігі туды. Араб елдерінің жалпы көрінісі оларға таныс болды.

Ал картиналардағы әйелдердің бейнесіне келсек, Европаның кез келген қаласында жезөкшелікпен айналысатын орындар (французша бордель) бар, ол кезде де болды, әрине, ол бордель немесе жезөкшелер үйінде басқаларымен қатар араб бөлмесі немесе түрік бөлмесі, қытай немесе жапон бөлмесі деген бөлмелер болды. Оған суретшілер әрине, еркін кіріп шыға алатын еді. Ал ол бөлмелерді міндетті түрде сол елдердің өзінің өкілі қызмет көрсеткен жоқ, онда құлдыққа түскен немесе жезөкшелікпен айналысуға келген сол ұлт өкілдерінен басқа оған сырт бейнесі, дене бітімі жағынан ұқсас басқа ұлттың өкілі де болуы әбден мүмкін еді. Мысалы, араб қыздың орнында Францияда жиі кездестіруге болатын румын қызы немесе жапон қызының орнында таиланд немесе қытай қызы кездесуі өте ықтимал болды.

Бұған Делакруаның «Алжирлік әйелдер» сериялық картинасы Алжирдің өзінде жазылғанмен онда алжирлік еврей әйелдері бейнеленгені дәлел болады. Бұл әрине мүлде басқа әлем.

Сонымен бірге өнертанушы мамандар шығыс тақырыбындағы әйелдердің дене бітімінің іс жүзінде көне грек живописі мен мүсін өнеріндегі Афродита, Венера, Артемида, Муза сияқты әйел құдайлардың бітіміне де ұқсас жақтары бар дегенді айтады немесе суретшілер картинада шығыс әйелінің орнына өзіне ұнаған кез келген француз, ирланд сияқты толық денелі, шашы иығына төгілген бір сылқымның бейнесін көрсетті.

Басқаша айтқанда европалықтар өздерінің қиялындағы «Шығыс» деген әлемді жасап алып, оның «қолдан салынған» гаремдерін Европа әйелдерімен «толтырып» қойған. Ал бұл уақытта араб әйелдері хиджабтарын киіп алып өздерінің үйінде не ас пісіріп, не бір бұрышта баласын емізіп отыруы мүмкін.

Көркем өнердегі Шығысқа қатысты жиі кездесетін тағы бір тақырып – қаталдық, қантөгіс, соғыс тақырыбы.

Бұл тақырып белгілі суретші, әдебиетші Василий Верещагиннің шығармашылығында айқын көрініс тапқан. Кейде оны Ориентализмнің орыс көркем өнеріндегі негізгі өкілі деп те атайды.

В. Верещагиннің есімі 1873–1874 жылдары «Түркістан сериясы» бойынша жазған картиналарын көрмеге қойғанда танымал болды. Генерал-губернатор К.П. Кауфманның бұйрығымен Түркістанның Ресейге қосылған аумақтарын аралай жүріп, Верещагин оның өмірін қағаз бетіне



барынша толық түсіріп шығуды көздеген. Бұл серияда ол жиыны он үш картина, сексен бір этюд, жүз отыз үш сурет жазып, оны алғаш рет 1873 ж. Лондонда көрсетеді.

Түркістан сериясы замандастарына естен кетпестей әсер қалдырды. Верещагин европалықтарға бұрын ешқашан еш жерден көрмеген түбегейлі тың дүниені көрсетті. Бұл мүлде танылмаған, өзінің ақиқаты мен табиғаты, сипаты жағынан өте анық сипатталған әлем болды.

Түркістан сериясының шырқау шыңы болып «Варварлар» картиналар сюитасы саналады. Ол жеті полотнодан құралған, олардың барлығына ортақ сюжет – Бұхара әскерінің қоршауында қалып, жауыздықпен жойылған орыс отрядының қайғылы өлімі. Бұл картиналардың жинағы ғана емес, көркем өнер арқылы берілген драмалық оқиға. Олар көрерменнің көз алдында бірінен соң бірі өте келіп оқиғаны толығымен баяндап береді, Верещагиннің өзі сондықтан оны «эпика» және «батырлық поэма» деп атаған.

Оқиғаны картина атауларының аудармасынан көруге болады: алдыңғы үш картина «Қарап тұр», «Тұтқиылдан шабуылдап жатыр», «Қоршап алып аңдып жатыр» деп аталады, келесі үш картина оқиғаны Самарқандқа апарып жеңімпаздардың салтанаты мен «варварларды» көрсетеді: «Олжаларын көрсетіп жатыр», «Тойлап жатыр», «Әулиенің қабірінің басында – Жаратушыға мадақ айтуда» және соңғы «Соғысты дәріптеу (апофеоз)».

Верещагиннің Түркістан сериясындағы картиналары оның нағыз европоцентристік позициясын айқын танытады. Себебі ол Европа мен Ресейдің Шығыс пен Азия елдерінде өркениет орнатушы миссиясын толығымен маңызды деп санайды. Сонымен бірге оның пайымдауынша «дамудың ең төменгі сатысында жатқан» елдің өркениеттен бас тартуы олардың өзі үшін өте үлкен қателік. Олар сол арқылы өздерінің өмірлік тәжірибесін шектейді дейді.

Ориентализмнің жойылуы

Шығыс ол кезеңде гүлдену дәуірін басынан өткеріп жатқан Еуропаның отаршыл империяларынан көп жағдайда кейіндеп жатты. Дегенмен ол Батыстың технологияларын ғана емес, сонымен бірге идеяларын да қабылдады. Батыстың Азияға әкелген ұлттық мемлекет идеясы Европа үстемдігі үшін сәтсіздік әкелді. XX ғасырдың басында Қытай, Үндістан, Палестина және Солтүстік Африкадағы ұлттық қозғалыстар жаңа ғана қалыптасып жатқан болатын, бірақ одан кейінгі бірнеше онжылдықта олар бір жерде бейбіт жолмен, бір жерде ауыр қантөгіспен, мысалы, Бірінші дүниежүзілік соғыста бірін-бірі жоя алмаған европалық империялардың барлығын жойып жіберді.

Жоғарыда айтылғандай, Шығыстың Батысты жеңген алғашқы соғысы – орыс-жапон соғысы. Ал Верещагиннің дәл осы соғыстағы қайғылы өлімі символдық оқиға болды. Ол замандастары үшін де, XX ғасырдың басындағы көрермен үшін де өзі жарқын өкілі болған дәуірмен бір мезгілде кетті.

Живописьтегі Шығыс тақырыбына қатысты айтатын тағы бір нәрсе, ол Шығыстағы Шығыс адамы емес, Шығыстағы Батыс адамының да образына арналған картиналар. Мысалы, Мысыр экспедициясы кезіндегі Наполеон, оның әскері, Гиза пирамидалары түбіндегі шайқас т.б. Ол картиналар бізге мәдени ориентализмнің Шығысқа қалай барғанын көрсетеді. Басқа сөзбен айтқанда «Мысырдағы Наполеон», «Мысырдағы француздар» тақырыбындағы картиналар тек өнер үшін емес, ғылым және тарих үшін маңызды орны бар туындылар.

Өзін-өзі бақылау сұрақтары

1. Шығыс жайлы қандай батыс суретшілері картиналар салды?
2. Батыс суретшілерінің Шығыс жайлы картина салуына не әсер етті?
3. Шығыс жайлы салынған картиналармен таныса келе қандай ой түйдіңіз?
4. Батыс суретшілері Шығысты қалай бейнеледі?



Өздік жұмыс тапсырмалары

1. Эжен Делакруаның Шығыс тақырыбында қандай картиналарын көрдіңіз?
2. Жан-Леон Жером картиналарындағы Шығыстың образы шындыққа қаншалықты жақын?
3. В. Верещагиннің картиналарында Шығыс қалай бейнеленді?

Ұсынылатын ресурстар

1. Э. Саид, Ориентализм. С-Петербург: Русский Мир, 2006. – 639 с.
2. Wikimedia Commons.
3. <https://treyakovgallery.bm.digital/article/329025905523449899/zolotoj-vek-orientalizma>.