

ОРИЕНТАЛИЗМ

Отражение «Другого»
Ориентализм в искусстве





Основная цель лекции: рассмотреть отражение «Другого» и концепт Ориентализм в искусстве и креативном творчестве 17–19 вв.

Как отмечают специалисты, данный термин возник в начале 19 века, когда он был ассоциирован преимущественно с работами французских художников, работавшими на Ближнем Востоке и в Северной Африке. Впервые термин был использован Теофилом Готье, который, путешествуя по Востоку, восхищался и анализировал работы художников.

В ориенталистском искусстве 19 века, как и в научном знании, были свои прекурсоры, относящие нас к эпохе Ренессанса, когда более ярко выраженной стала встреча культур Востока и Запада.

Одной из наиболее первых репрезентаций Оrientsа в искусстве было творчество Фра Филиппо Ливи, о котором повествует в своей Истории «Жизни художников» знаменитый историограф искусств Д. Вазари, когда Филиппо Ливи был захвачен в плен маврами и, находясь в плену в течение 18 месяцев, нарисовал на белой ткани углем портреты мавров, после чего был отпущен, к своему счастью. Уже позднее, в 15 веке, правитель османской империи и завоеватель Константинополя Султан Мехмет 2 (правил в 1444–1446, 1451–1481) обратился к правителям Римини, Неаполя и Венеции с просьбой выслать искусных художников для написания его портретов.

Впоследствии в результате контактов между султанами османской империи и европейскими художниками, в 1504 году знаменитый ученый, художник, инженер Леонардо да Винчи предложил свои услуги в качестве военного инженера Султану Баязиду 2 (1481–1512). Одним из его проектов было создание 350 метрового моста через Босфор. К сожалению, данный проект не был реализован в Истанбуле, но копия его была позднее воссоздана в 2001 году в Норвегии. Другой великий итальянец – Микеланджело – впоследствии также пытался реализовать данный проект, но из-за разногласий с Папой римскими и министрами, так и не осуществил его.

Взаимодействие между Востоком и Западом как на Шелковом пути, так и позднее приводило Европу к очарованию всем восточным – текстилем, коврами, керамикой, ювелирными изделиями, специями, т. д., а также концептом восточного базара в целом. Все это запечатлевалось также и художниками средневековья – Витторе Карпаччо, Пизанелло, Андреа Мантенья.

На работе, фреске Пизанелло «Святой Георг и принцесса Трабзонда» (1436–38), например, можно увидеть замечательно сохранившийся портрет «татарского/тюркского воина», как отголосок былого величия великой империи монголов, которая в Европе не только навевала ужас, но и по-своему очаровывала. Репрезентация тюркского воина показана не сверху вниз, а как достойного соперника/партнера.

Работа Бартоломео Бимби «Трофей турецкого оружия» (1700) отражает интерес, боязнь и значимость для европейцев «Другого» – могущественной Великой Порты средневековья – Османской империи – что репрезентируется сквозь блеск военного искусства, элементы которого становятся самостоятельным предметом живописи.

Сюда же можно отнести и многочисленные портреты турецких правителей и членов их семей и визирей, пашей, женщин и т. д., выполненные в 16 веке по заказу турецких правителей Бернардом Кампи, в мастерских Тициана, последователями Тициана.

Сюжет о Роксане/Роксалане и Султানে Сулеймане также широко стал темой репрезентации восточного уже позднее, в 18 веке.

В поэзии и литературе Восток стал главной частью сюжета, например, в работах таких литераторов и писателей, композиторов как Кристофер Марлоу (Великий Тамбурлен), Шекспир (Отелло, Мавр из Венеции), Просперо Бонарелли (Сулейман), Мольер (Добропорядочный буржуа), Вольтер (Кандид или оптимизм), Жан Рацин (Баязид), Монтескье (Персидские письма), опера Генделя (Тамерлан).

Также как и в литературе, в искусстве живописи Восток также получил широкое представление.

Походы Наполеона в Египет в 1798 г. придали данному направлению новое дыхание, когда тема Востока стала чрезвычайно популярна. Объектом становились разные страны:



для британцев это Индия, Египет, «Библейские земли»; для французов – Марокко, Алжир; для американских и немецких художников – Египет и Палестина и т. д. Причем многие художники сами непосредственно бывали в странах Востока, чтобы своими глазами увидеть и отразить, хотя существовали и так называемые специальные «восточные студии», служившие фоном написания работ. Художники по-разному ощущали себя на Востоке и по-разному воспроизводили данные ощущения.

Жанровая живопись в искусстве ориентализма связана с работами Э. Делакруа, когда он стал вводить новые имиджи концепты. Например, «Алжирские женщины в своем доме» (1834), по поводу этой работы позднее Теофил Готье написал, что «богатая щедрость отделки, серебряная яркость и теплый блеск кожи женщин, грация и очарование несколько не уступают наиболее ярким образцам полотен Веронезе». Эжен Делакруа ярко отображал загадку Востока, экзотические ароматы, расслабленный образ жизни и т. д. Впоследствии его работы оказали большое влияние на общее представление о Востоке в живописи Ориентализма. Встречая во время своих поездок на Восток жителей, он отмечал, что «во многих случаях они ближе к природе, чем мы – в одежде, в форме обуви. Отсюда их красота во всем том, что они делают».

Восток в полной красоте ярких красок и повседневной жизни – это не воображаемая экзотика, но элементы реальной, повседневной жизни на улицах и рынках Истанбула и Каира, в чайных домиках Марокко и Алжира, в тихих дворах, где люди заняты беседой и курением, игрой, торговлей, обучением и написанием – как в работах Ю. Фромантан, Джон Фредерик Льюиса, Георгия Габашвили, Юджина Жерардэ, Поля Йоановича, Альберто Пазини и др.

Во второй половине 19 века одним из акцентов на образ Востока был фокус на детали, точность, почти фотографическая, как, например, в работах Жан-Леон Жерома, которого в рецензии 1868 года даже назвали артистом-этнографом и который во второй половине 19 века был одним из самых популярных художников. Это символизировало почти документальный реализм репрезентации Востока, отнюдь не радикальный, говоря языком Саида.

Его аккуратность в прорисовке деталей в наибольшей степени проявилась в работе «Голубая мечеть» (1878 г.), которая считается шедевром фотографическо-документального этнографического воспроизведения в искусстве. Детали михбара, изника.

Жером оказал влияние на многих художников, таких как Людвиг Дойч, Рудольф Эрнст, Гюстав Бауэрфайнд, Вальтер Гоулж, Рудольф Вайс.

Его студентом в 1864–66 гг. был Василий Верещагин, известный русский художник, участник походов русской армии по завоеванию Туркестана. Верещагин также стремился отражать в своих работах документальную точность, также на стыке со своеобразным этнографическим описанием, тем более, что контекст Средней Азии давал ему в этом большое преимущество. Одновременно Верещагин в своем отражении действительности Центральной Азии видел свою миссию художника в том, чтобы «обратить внимание на более серьезную тему – характеристику варварского, которым пронизаны жизненный уклад и традиции Центральной Азии». Например, в работе «Они победители» (1872), «Опиумный дом» (1872), «Осада Самарканда» (1871).

При всем этом творческое начало, как и у любого художника и экспрессивного символиста, ярко проявлялось у Верещагина. Поэтом наряду с варварской традицией, он дает репрезентацию и той богатейшей культуры, которая там была, в частности, путем отражения красоты и благородства тимуридской архитектуры.

Репрезентация Центральной Азии сквозь призму ориенталистского дискурса показывает свое разнообразие.

Если творчество Верещагина является репрезентацией доминирования, то интерес, связанный с открытием «другого», может проявляться и по-разному. В качестве показательного можно отметить путешествия швейцарского путешественника Анри Мозера в регион, который собирал различные артефакты искусства и предметов уклада кочевников. Данная репрезентация может быть и такой – уважительной и в своем роде благородной. Также как репрезентация богатства и блеска турецкого оружия в османской империи, у Мозера можно увидеть аналогичный пиетет: см. фото его коллекции оружия или площади Самарканда.

Обложка книги Саида (издание 2003 года) – Жан-Леон Жером. Маврская баня (1870).



«Другой» сквозь призму искусства и антропологии

Другим своеобразным проявлением ориентализма в искусстве можно считать фотографические портреты. Очень репрезентативным предстает деятельность внучатого племянника Наполеона 3, принца Ролана Бонапарта (1858–1924), который интересовался точными науками, фотографией, которые отражали, в том числе различные этнические группы. В 1882–1889 он проводил фотографическое «изучение» различных этнических групп, которое назвал «антропологическая коллекция человеческого разнообразия». Коллекция состояла из 165 альбомных принтов, организованных в различных папках, озаглавленных, например, «индусы», «ачиноис», «дагомены», «готентотты», «бушмены», «ново-каледонцы», «австралийцы» и «краснокожие».

Как тогда было распространено, Бонапарт использовал камеру как своего рода научный аппарат для репрезентации «другого» – документации физических характеристик по выявлению соотношения между расами людей. Соответственно, фотографии были сделаны в профиль, фас, спереди, в полный рост и т. д., включая групповые фотографии и фото мест домов, жилищ.

В Королевском Азиатском обществе Великобритании находится коллекция одного такого портфолио, которая была подарена Бонапартом в 1883 году и запечатлела фото калмыков.

Сам Бонапарт не совершал путешествие в Калмыкию, Россию, а сделал фотографии в павильоне, который обычно организовывался в Зоологическом саду (Jardin Zoologique d'Acclimatation) в Париже. Основанный в 1860 для изучения животного и растительного мира Франции и ее колоний, к концу века в нем стали также выставляться различные временные этнографически выставки, которые обычно привлекали очень большой интерес публики и сопровождалась также выставкой жилищ (сегодня там находится детский развлекательный парк). В 1883 году были организованы выставки калмыков и индейцев, которые и получили отражение в фото, сделанных Бонапартом, а сегодня это считается уже важным источником по изучению культуры колониального периода.

Можно отметить, что ориентализм, таким образом, в соответствии с тройственным характером, который отмечал Саид, работает не только на Ориент и на автора, но и на публику. В этом смысле подобного рода популистская направленность ориентализма работала не только на показ нового, но и на его закрепление в общественном сознании и дискурсе как часть жизни модерна.

Не случайно поэтому, что в практическом плане это приводило к тому, что на обозрение публики выставлялись и с этой целью организовывались различные выставки. И если Всемирные выставки ЭКСПО были призваны показывать все прогрессивное, в первую очередь технологии и достижения, то выставки в дискурсе ориентализма преследовали также и цель закрепления данного дискурса в общественном сознании.

Например, в 1883 организовывались так называемые колониальные экспозиции в Амстердаме, которые показывали яванский образ жизни и туземное местное население. На всемирной выставке в Париже в 1889 был также создан специальный павильон – деревня, размещавшая около 400 коренных народов из стран, которые были колонизированы Европой.

Контрольные вопросы (опорные) для самопроверки

1. В чем состоит особенность Ориенталистского искусства как самостоятельно направления в живописи.
2. Охарактеризуйте наиболее яркие работы представителей данного направления.

Задания для самостоятельного выполнения

1. Подготовьте эссе о творчестве В. Верещагина.



Книга: **Ориентализм**

Лекция: **22. Отражение «Другого». Ориентализм в искусстве**

Список рекомендуемых ресурсов по теме лекции

1. Said, Edward W. Orientalism. London: Penguin, 2003. 396 p.
2. Nefedova O. A Journey Into the World of the Ottomans/ The Art of Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737). Milan: Skira Editore, 2010.