

УДК 101.1:316.347 + 7.01

ЭТНИЧЕСКИЕ СТЕРЕОТИПЫ В ЖИВОПИСИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

О. В. КУРБАЧЁВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассмотрено социально-философское осмысление этнокультурных стереотипов в художественных произведениях. Актуальность исследования продиктована, с одной стороны, возрастающим уровнем внимания к этнической проблематике, а с другой стороны, новым подходом к пониманию настоящей темы. Эксплицированы историко-культурные закономерности и особенности отражения этнических проблем в общественном сознании сквозь призму живописи. На примере художественных произведений обосновано, что живопись может выступать не только ретранслятором важнейших социокультурных событий, но и инструментом для концептуального переосмысления и отражения этнических проблем в обществе. Освещены особенности визуализации и интерпретации этнических стереотипов, этнокультурной идентичности, а также акцентировано внимание на работах, в которых этническая идентичность и стереотипизация осознанно редуцированы.

Ключевые слова: этнос; этническая живопись; искусство; ориентализм; этническая идентичность; этнический конфликт; расизм.

Образец цитирования:

Курбачёва ОВ. Этнические стереотипы в живописи сквозь призму философской рефлексии. *Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология.* 2024;1:29–40.
EDN: CRRUOF

For citation:

Kurbacheva OV. Ethnic stereotypes in painting through the prism of philosophical reflection. *Journal of the Belarusian State University. Philosophy and Psychology.* 2024;1:29–40. Russian.
EDN: CRRUOF

Автор:

Ольга Владиславовна Курбачёва – кандидат философских наук, доцент; доцент кафедры философии и методологии науки факультета философии и социальных наук.

Author:

Olga V. Kurbacheva, PhD (philosophy), docent; associate professor at the department of philosophy and methodology of science, faculty of philosophy and social sciences.
kurbach.ova@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7874-0434>

ETHNIC STEREOTYPES IN PAINTING THROUGH THE PRISM OF PHILOSOPHICAL REFLECTION

O. V. KURBACHEVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The socio-philosophical interpretation of ethnocultural stereotypes in the context of artistic creations is the focus of this article. The study's applicability is determined by two factors: a new method for comprehending the subject matter, and the rising degree of articulate attention being paid to ethnic issues in general. Through the lens of painting, the author aims to elucidate the historical and cultural patterns and characteristics of how ethnic problems are reflected in the public consciousness. The author demonstrates through the use of artistic creations that painting can serve as a tool for conceptual rethinking and reflection of ethnic issues in society, in addition to serving as a conduit for the most significant sociocultural events. The article focuses on works in which ethnic identity and stereotyping are purposefully reduced, as well as the characteristics of conceptual interpretation and visualisation of ethnocultural identity and ethnic stereotypes.

Keywords: ethnos; ethnic painting; art; orientalism; ethnic identity; ethnic conflict; racism.

Ускорившийся темп социальной динамики, повышенный уровень этнокультурной тревожности и социальной энтропийности инициируют все большее внимание научного сообщества к теме конструктивного этнокультурного взаимодействия и поиска новых путей преодоления интолерантных установок и ксенофобии. Таким путем, выстраивающимся над национальными границами и стереотипами, интегрирующим социокультурное пространство, выступает искусство, в том числе живопись. Аккумулируя в себе социально-психологические, историко-культурные, мировоззренческие, универсальные и индивидуально-личностные символы и представления, живопись визуализирует уникальный художественный образ, посредством которого можно узнать и даже изучить специфические черты, знаковые и ценностные характеристики той или иной этнической культуры. И если этническая проблематика (проблемы этнофобии или расовой дискриминации, этнические стереотипы, сепаратизм, этнодоминирование и др.) широко представлена в таких видах искусства, как кинематограф или литература, то ее изучение сквозь призму живописи в научном пространстве отражено в меньшем количестве. Это связано одновременно с многогранностью, трансдисциплинарностью изучения и с деликатностью вопроса. Ведь когда исследователь начинает рассматривать данную тему, перед ним возникает множество проблемных вопросов: «Возможно ли посредством искусства конструировать и в последствии выявить какие-либо особенности этнической идентичности локальных общностей и проследить динамику развития этнокультурных проблем?»; «Каким образом интерпретируются и визуализируются темы стереотипного восприятия *Другого*, этнического конфликта?»; «О чем говорят картины, в которых этническая или национальная идентичность осознанно редуцирована?». Эти и многие другие вопросы легли в основу данного социально-философского исследования этнических стереотипов сквозь призму живописи.

Стоит отметить, что большинство работ, посвященных осмыслению этнических стереотипов в жи-

вописи, представлены в рамках искусствоведческого или культурологического пространства научной мысли. Наблюдается определенный дефицит комплексного социально-философского анализа, аккумулирующего различные подходы и предлагающего целостное и предметное понимание этнических стереотипов. Для реализации обозначенной цели были поставлены конкретные задачи: эксплицирование историко-культурных закономерностей отражения этнической проблематики в пространстве живописи, реконструкция посредством концептуального анализа произведений живописи логики и динамики этнокультурных представлений и стереотипов в общественном сознании с середины XVIII по XX в. включительно.

Методология исследования основывается на принципах системного подхода и представляет собой комплекс взаимосвязанных методов познания. Концептуальный метод интерпретации способствовал выявлению идейного замысла анализируемых в работе художественных произведений. Методы историко-философской реконструкции и компаративного анализа были применены для отражения особенностей корреляции исторических, социокультурных процессов с пространством живописи и последующего выявления специфики интерпретации этнокультурных стереотипов.

В качестве эмпирической базы исследования выступили художественные произведения, написанные в XVIII–XX вв. Необъятное пространство художественного творчества и мира живописи позволило сконцентрироваться лишь на отдельных работах, относящихся к различным направлениям и национальным школам, однако объединенных отсылкой к этнокультурной проблематике. Среди художников, произведения которых анализируются или упоминаются в настоящей статье, можно выделить П. Гогена, Ф. Гойю, Ж.-Б. Дебре, Э. Делакруа, Т. Жерико, К. Е. Маковского, А. Матисса, М. А. Савицкого, В. И. Сурикова, Ж. О. Д. Энгра и др.

При переходе к осмыслению этнических стереотипов в пространстве живописи следует отметить,

что концептуальный остов интерпретации этнического стереотипа как такового – это коллективное устойчивое и эмоционально окрашенное представление одной этнической группы о другой или о себе, в котором фиксируется оценочное суждение о моральных, умственных, психоэмоциональных, физических и других качествах группы [1, с. 49]. Однако за формальным определением стоит ряд важных характеристик и особенностей, выявляющих его сложность и многогранность в исследовании. Генерализирующий, схематичный образ этнокультурного портрета отличается не только эмоциональностью и упрощенностью, но и ригидностью к новой информации и высокой степенью согласованности среди членов этнокультурной группы. Обнаружение и разделение общих установок, паттернов поведения и представлений делают возможным сам механизм определения себя как конкретной социальной группе. Тем самым этнический стереотип является своеобразным проводником к этнической идентификации и формированию символических границ дихотомии *свой – чужой*. Эту особенность этнической стереотипизации можно проиллюстрировать на примере картины М. А. Савицкого «Партизанская Мадонна (Минская)» (рис. 1).



Рис. 1. Партизанская Мадонна (Минская). 1978 г.
Источники: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/museums/nacionalniy_hudozhestvenniy_muzej_respubliki_bielarus_minsk/savickiy_m._a._partizanskaya_madonna_minskaya._1978._kp-16962_minsk/index.php

Fig. 1. Guerrilla Madonna (Minsk). 1978.
Source: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/museums/nacionalniy_hudozhestvenniy_muzej_respubliki_bielarus_minsk/savickiy_m._a._partizanskaya_madonna_minskaya._1978._kp-16962_minsk/index.php

Как известно, этого художника называли летописцем жизни, трагедии и героических подвигов белорусского народа [2, с. 171]. Символизм его произведения проявляется и в изображении сакрального христианского образа женщины с младенцем, а также стариков и солдат, и в использовании особого цветового и стилистического приема при написании пейзажа. Как результат, в упомянутой работе визуализируется культурный код партизанской Беларуси, в котором прочитывается обобщенный народный образ и его значимые духовно-мировоззренческие ценности: самоотверженность, бескорыстие, забота о других, жизненная стойкость и др.

Безусловно, осмысление содержательного пласта этнических стереотипов невозможно без обращения к конкретному историческому опыту. Историко-культурная реконструкция позволяет эксплицировать контекст и условия, в которых находилась этническая группа и вырабатывался определенный алгоритм действий, ставший впоследствии схематичной реакцией. Аккумуляция внешнего культурно-исторического опыта и социально-психологической реакции на него позволяет обнаружить причины и особенности формирования того или иного этнокультурного стереотипа, а также объяснить его такие важнейшие функции, как сохранение и передача культурного опыта, конструирование локального идентификационного образа и экономия мышления. В результате этнический стереотип представляет собой «символический ресурс коллективной групповой консолидации» [3, с. 57]. В качестве художественного примера историко-культурной обусловленности стереотипного образа может быть представлена работа В. И. Сурикова «Боярыня Морозова» (рис. 2).

Картина представляет важный исторический период не только религиозно-церковного, но и социально-бытового и культурного раскола в обществе. Художник отразил амбивалентный характер русской культуры, обращаясь к конкретному историческому событию – расколу Русской православной церкви в XVII в. Позже Н. А. Бердяев в работе «Судьба России» наиболее полно и содержательно показал синтез альтернативных установок и духовно-мировоззренческих ценностей русской культуры. В произведении философ раскрыл мифологему «русского хаоса» [4, с. 27]. Стоит отметить, что этнические стереотипы могут быть как релевантными историко-культурному опыту, так и искусственно сконструированными. По этой причине следует разграничивать аутентичные и приписываемые этнические стереотипы, возникающие чаще всего в пространстве предубеждений и дефицита знаний. Ригидность и исторический и конструируемый характер этнических стереотипов обуславливают появление непрекращающихся споров и обсуждений о природе происхождения и значении изображений Девы Марии с ликом темного цвета (Черная Мадонна) (рис. 3 и 4) [5].



Рис. 2. Боярыня Морозова. 1884–1887 гг.
Источник: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1436-kartina-boyarynya-morozova-surikov.html

Fig. 2. Boyarina Morozova. 1884–1887.
Source: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1436-kartina-boyarynya-morozova-surikov.html



Рис. 3. Ченстоховская икона
Божией Матери.
Источник: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ченстоховская_икона_Божией_Матери

Fig. 3. Black Madonna
of Częstochowa.
Source: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ченстоховская_икона_Божией_Матери



Рис. 4. Черная Мадонна
в Бенедиктинском монастыре.
Источник: <https://kulturologia.ru/blogs/190618/39378/>

Fig. 4. Black Madonna
in the Benedictine Monastery.
Source: <https://kulturologia.ru/blogs/190618/39378/>

Коллективная консолидация всегда подразумевает дихотомию *свой – чужой*. В этом ключе важно разграничивать авто- и гетеростеротипы. Автостеротипы – совокупность представлений о собственной этнической группе, они ориентированы на защиту локально-групповых интересов, сохранение культурно-исторического опыта, формирование и принятие собственного облика [1, с. 50]. Сами автостеротипы не являются константой. Они могут видоизме-

няться под воздействием различных внутренних или внешних историко-культурных обстоятельств. И эмоционально-оценочный, и когнитивный компоненты стереотипного восприятия подвергаются колоссальному влиянию и могут претерпевать существенные трансформации в сторону как преувеличения, так и преуменьшения собственной значимости. Вместе с тем этнические стереотипы, даже если они сконструированы на основе искаженной

информации, гиперболизированных или литотизированных представлений о собственной значимости (например, этнофанатизм, внутригрупповой фаворитизм при гиперболизации или этнонегативизм с чувством стыда или вины при литотизированной форме самокатегоризации), все равно выступают своеобразным символическим маркером этнической идентичности той или иной группы. По этой причине изучение этнических стереотипов представляет собой не просто актуальную исследовательскую задачу, но и практическую значимую ценность: посредством осмысления стереотипов, их природы и коннотации можно выявить особенности этнокультурной самоидентификации или потенциальные (реальные) маркеры этнокультурной напряженности. В качестве яркого образца автостереотипов в мире искусства можно привести результаты опроса известного арт-проекта «Выбор народа», проводившего исследования в конце 1990-х гг. [6]. В ходе этого проекта посетителям Третьяковской галереи предлагалось выбрать картину, которая ассоциировалась у них с русской культурой. Так авторы проекта пытались смоделировать идеальную картину для каждой нации. В результате наиболее популярными стали произведения «Троица» (А. Рублёв), «Богатыри» (В. М. Васнецов), «Утро в сосновом лесу» (И. И. Шишкин), «Бурлаки на Волге» (И. Е. Репин).

В исследуемом ракурсе этнических стереотипов следует подчеркнуть наличие целого комплекса идей в искусстве и науке, в котором конструируется стереотипный образ другой культуры. Речь идет об ориентализме – направлении, популяризированном американским теоретиком культуры Э. В. Саидом и характерном для западноевропейской культуры XIX–XX вв. [7, с. 9]. Представляя собой не отдельное направление, а скорее тематическую общность работ, посвященных восточной тематике, ориентализм как нельзя лучше иллюстрирует тенденцию конца XIX – середины XX в., заключающуюся в повышенном интересе к иной культуре, ее романтизации и декоративной реконструкции. Это направление выступало своеобразной площадкой для ученых, путешественников, писателей, художников и композиторов, которые увлекались восточной культурой. Идеи ангажированности Востоком и довольно предельная концептуальная размытость ориентализма как такового позволяют говорить о том, что любой деятель искусства или науки, посвятивший свое творчество изучению или созданию образа Востока, является представителем данного направления. Исходя из этого, к ориенталистам можно отнести В. Ван Гога, написавшего работы под влиянием культуры Японии (картины «Оливковая роща», «Сеятель», «Цветущая ветка миндаля»), и Ж. О. Д. Энгра

(картина «Турецкая баня»)¹. Популярность восточной тематики среди художественной интеллигенции была настолько широка, что в 1893 г. в Париже был открыт салон художников-востоковедов, а в 1889 г. там же прошла всемирная выставка, на которой были не только представлены предметы быта и культуры других народов, но и созданы павильоны, стилизованные под улицы или даже деревни различных неевропейских этнических общностей². Примером конструирования обобщенного и стереотипного образа Ближнего Востока являются работы классика французского романтизма в живописи Э. Делакруа, отправившегося в составе официального дипломатического визита в Марокко и написавшего многочисленные эскизы и картины на восточную тематику (произведения «Вид на Танжер и два сидящих араба», «Марокканец, седлающий коня», «Арабы, играющие в шахматы», этюд «Алжирские женщины» и др.)³. Однако важно отметить, что ориентализм артикулировал именно восточную тематику, которая, безусловно, вписывается в проблемное поле настоящего исследования, но вместе с тем ею не ограничивается.

Один из важных вопросов, поднимаемых в настоящем исследовании, формулируется следующим образом: «Может ли живопись представлять собой инструмент для ретрансляции важнейших историко-культурных коллизий и проблемных аспектов этнокультурного взаимодействия?» Безусловно, в работах художников есть не только индивидуальные представления и образы мастеров, но и архетипичные представления о прекрасном и безобразном, свойственные конкретному народу, общее настроение времени и контекст интерпретации тех или иных событий. Таким образом, следует акцентировать внимание на том, что живопись действительно может выступать своеобразным символическим инструментом исследования особенностей развития этнокультурных проблемных вопросов в обществе. Для более детального и предметного осмысления данного аспекта целесообразно провести концептуальный анализ картины К. Е. Маковского «Болгарские мученицы», на которой изображен этнокультурный конфликт и визуализируются этнические стереотипы (рис. 5).

Работа К. Е. Маковского представляет собой значимое явление для художественного мира. Ее ценность определяется не столько творческим гением мастера и его техникой живописи, сколько общим концептуальным посылом и темой самого произведения – внешним этнополитическим конфликтом. Как известно, основой сюжета картины послужили реальные исторические события – подавление турками Апрельского восстания болгар в 1876 г. [8, р. 220]. Однако само изображение есть результат

¹Импрессионизм (иллюстрированная энциклопедия) / сост. И. Г. Мосин. СПб. : Кристалл, 2004. 320 с.

²Энциклопедия живописи / сост.: Н. Борисовская [и др.]. М. : АСТ, 1999. 799 с.

³Импрессионизм (иллюстрированная энциклопедия). 320 с.

художественного вымысла автора и не является достоверным отражением происходящих событий. Именно эта особенность представляет особый интерес с точки зрения концептуального осмысления картины, потому что специфика отражения вымышленной ситуации «говорящая» и символическая, она раскрывает взгляды художника и публики, на которую работа оказала колоссальное влияние. Полисемантическую картину проявляет в наличии нескольких уровней интерпретации произведения. В первую очередь мы видим изображение сцены насилия, совершаемого тремя мужчинами, которых автор относит к башибузукам, над болгарскими женщинами и младенцем. Художник акцентирует место события – церковь, которая вместе с младенцем, находящимся на руках у женщины, представляет собой евангельскую цитату о смерти Христа, тем самым автор отсылает зрителя к библейскому сюжету и наделяет картину символическим значением. Жестокость действий, происходящих в религиозном храме, и откровенность изображений вызвали широкий резонанс среди людей. Ходили слухи, что работа впечатлила самого императора Александра II, и это способствовало сбору средств различными общественными организациями для помощи пострадавшим болгарам⁴. Однако здесь следует более предметно проанализировать как само изображение, так и условия его возникновения. Широкую известность конфликтные события в Болгарии приобрели лишь после того, как британские антиосманские эмигранты инициировали экспедицию в Болгарию [9], в результате которой были опубликованы отчеты об ужасающих событиях. К. Е. Маковский, будучи впечатленным описываемыми событиями, отправился на Балканы, где собрал воспоминания очевидцев и набросал эскизы на тему турецко-болгарского конфликта. Вторым главным историко-культурным обстоятельством понимания значимости и популярности данного произведения выступает исторический контекст, а именно период Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., для которого характерны однозначные антитурецкие настроения в обществе⁵. Важно отметить, что современные исследования, посвященные гендерной тематике, подчеркивают специфику описания тех исторических событий (болгарских ужасов) как важную веху при изучении сексуализации и манипуляции данной тематикой в истории военных конфликтов [10, р. 130].

Следующим уровнем осмысления выступает особенность изображения главных героев. Акцентированная передача расовых отличий жертв и их преследователей наводит на более детальное рассмотрение этнической принадлежности показанных антигероев, среди которых можно увидеть представителя аф-

риканской внешности (а также черкеса и албанца). Факт участия в наемных войсках башибузуков, являющихся представителями негроидной расы, вызывает у многих историков сомнения, однако здесь важно учитывать британские корни оглашения данных событий и наличие расовых предубеждений об агрессивности и жестокости темнокожего населения. По мнению английского общественного деятеля и писателя У. Гладстона, именно расовые, а не религиозные отличия легли в основу агрессии при подавлении болгарского восстания турками [9]. Так, можно обозначить, что в картине присутствуют явные элементы акцентированной этнофобии, этнической стереотипизации и негативной этнической коннотации образа *Другого* как врага, а само произведение служит не только рупором исторических событий, но и инструментом формирования и отражения общественного мнения в резонансных случаях.



Рис. 5. Болгарские мученицы. 1877 г.
Источник: https://arhive.com/ru/konstantinmakovsky/works/25935-Bolgarskie_muchenitsy

Fig. 5. Bulgarian martyrs. 1877.
Source: https://arhive.com/ru/konstantinmakovsky/works/25935-Bolgarskie_muchenitsy

⁴Русские художники : энцикл. сл. СПб. : Азбука, 1998. 864 с.

⁵История человечества : энциклопедия : в 8 т. Т. 6. XIX век / под ред. П. Матиаса, Н. Тодорова. М. : Магистр-пресс, Юнеско, 2005. 634 с.

В качестве еще одного иллюстративного примера стереотипизации *Другого* и мифологизации этнического конфликта в живописи можно привести мадридский диптих Ф. Гойа, объединяющий картины «Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде» (рис. 6) и «Третье мая 1808 года в Мадриде» (рис. 7).

В восстании испанский народ выступил против интернациональной французской гвардии Наполеона I. На первой картине запечатлено историческое событие самой битвы испанцев против наемных войск, при этом художник акцентированно перешел от панорамного изображения к близкому плану сражения, где все участники представлены в едином хаосе битвы. Амбивалентность этой уличной схватки заклю-



Рис. 6. Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде. 1814 г.
Источник: <https://www.barcelona-excurs.org/dos-de-mayo/>

Fig. 6. The second of May 1808. 1814.
Source: <https://www.barcelona-excurs.org/dos-de-mayo/>

Вторая картина диптиха сюжетно связана с первой и является ее историческим продолжением, вместе с тем существенно отличается от нее: в работе «Третье мая 1808 года в Мадриде» нет моральной амбивалентности в изображении (здесь четко прослеживается дихотомия *враг – жертва*), а визуализация главного героя представлена как религиозная цитата. В результате художник не только запечатлел мгновение перед казнью, ставшее историческим событием, но и наделил нравственным и героическим характером главных действующих лиц испанского сопротивления и создал образ безымянных палачей, осуществляющих казнь. Так, если лица и позы испанцев прописаны довольно четко, то французские солдаты изображены бегом, они сливаются в одну безликую массу. В результате Ф. Гойа создал новую иконографическую формулу несправедливой казни, где враг – это некто *Другой* и он ассоциируется с абстрактным злом. Такой образ борьбы с безликим врагом впоследствии бу-

чается в том, что все участники на картине показаны как жертвы и как палачи. Это приводит к тому, что у зрителя и художника нет необходимости морально сопереживать кому-либо из героев. Однако важным историческим элементом картины является изображение одного из участников, отсылающего зрителя к образу мамелюка, египетского кавалериста. Символ французской оккупации представлен через образ мамелюка неслучайно, это своеобразная историческая отсылка к вечной борьбе испанцев за свою свободу и самосознание. Благодаря мифологизации сюжета и стереотипному образу врага современное для художника событие передается как звено истории Испании (реконкиста).



Рис. 7. Третье мая 1808 года в Мадриде. 1814 г.
Источник: <https://www.wikiart.org/ru/fransisko-de-goyya/trete-maya-1808-goda-v-madride-1814>

Fig. 7. The third of May 1808. 1814.
Source: <https://www.wikiart.org/ru/fransisko-de-goyya/trete-maya-1808-goda-v-madride-1814>

дет цитироваться у многих художников: в картинах Э. Мане «Расстрел императора Максимилиана» (1867–1869), О. Дикса «Уличный бой» (1927) и П. Пикассо «Резня в Корее» (1951)⁶.

Не меньший интерес вызывают работы, в которых тема этнической или национальной идентичности умышленно не акцентируется, а значит, осуществляется попытка уйти от возможной стереотипизации в изображениях. Стирание идентификационных этнокультурных маркеров в живописи обуславливает создание эффекта космополитичности изображения. Например, салонные критики картины Т. Жерико «Плот “Медузы”», или «Сцена кораблекрушения» (рис. 8), одного из самых популярных произведений романтизма, выражали недовольство: несмотря на узнаваемый сюжет работы, в ней нет явных деталей, которые бы позволяли определить национальную принадлежность жертв, а также время и место самого кораблекрушения [11, с. 51].

⁶Энциклопедия живописи. 799 с.



Рис. 8. Плот «Медузы». 1818–1819 гг.
Источник: https://muzei-mira.com/kartini_francii/355-plot-meduzy-zhan-lui-teodor-zheriko.html
Fig. 8. The Raft of the Medusa. 1818–1819.
Source: https://muzei-mira.com/kartini_francii/355-plot-meduzy-zhan-lui-teodor-zheriko.html

Действительно, картина описывает трагические последствия известного кораблекрушения в истории парусного флота – крушения фрегата «Медуза» в 1816 г.⁷ Художник тщательно подготавливался к написанию картины и, безусловно, не мог просто забыть или не знать, кем были люди, спасающиеся на плоту. Намеренный отказ от отождествления жертв катастрофы с определенной этнической или национальной культурой позволил автору выйти

за пределы истории этого события и сделать своего рода универсального героя, которым мог быть каждый из нас.

Начиная с XX в. в истории живописи появляется множество примеров произведений, в которых художники намеренно уходят от какой-либо детализации или этнокультурной идентификации. Среди таких можно выделить работу французского художника А. Матисса «Танец» (рис. 9).

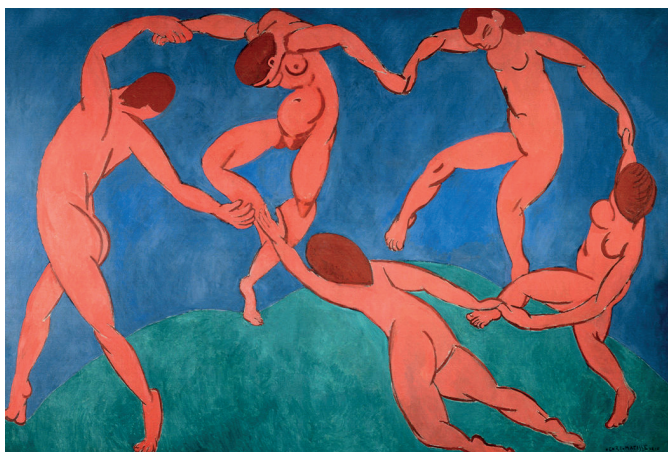


Рис. 9. Танец, 1910 г.
Источник: https://artchive.ru/henrimatisse/works/217362-Tanets_II
Fig. 9. Dance. 1910.
Source: https://artchive.ru/henrimatisse/works/217362-Tanets_II

На картине сочетаются лаконичность и грандиозность идейного замысла: изображенные тела, лишённые явных признаков гендерной, этнокультурной, национальной или расовой принадлежности, символизируют собой танец, создавая эффект перво-

зданности и всеобщности. Отказ от идентификационной детализации и общая отсылка к космополитизму обнаруживаются и в других работах (картины К. С. Малевича «Спортсмены» (1932), М. Пехштейна «Три женщины на фоне пейзажа» (1911) и др.)⁸.

⁷Энциклопедия живописи. 799 с.

⁸Краснова О. Б. Энциклопедия искусства XX века. М. : Олма-пресс, 2002. 352 с.

В результате проведенного анализа можно сделать вывод о том, что живопись, как своеобразный символический маркер, отражает важнейшие вехи в историко-культурном развитии общества и может послужить инструментом для концептуального осмысления этнокультурной проблематики. Исходя из такого ракурса понимания роли живописи, в настоящей работе также предпринята попытка определить и проанализировать особенности формирования и проявления расовых предрасположений на основе отслеживания визуализации истории рабства в произведениях живописи конца XVIII – середины XIX в.

Трансатлантическая работорговля (середина XVI – середина XIX в.), ставшая частью треугольной торговли между тремя континентами (Европой, Африкой и Вест-Индией или Америкой), до сих пор считается одной из интересных, но сложных тем для исследовательской работы, несмотря на уже существующие многочисленные труды, посвященные данной проблематике [12, с. 35]. Являясь хронологически отдаленным событием, история работорговли сегодня изучается опосредованно: в большей степени это источники, содержащие свидетельства участников, так или иначе причастных к работорговле, и в меньшей степени – самих жертв эксплуатации рабского труда⁹. В данной работе предлагается новый ракурс осмысления поставленного вопроса – исследование истории рабства и расовых предрасположений сквозь призму живописи. Представляя собой крупнейший в истории акт депортации по хронологическому критерию (почти четыре столетия) и по численному масштабу (более 17 млн человек), история работорговли признана одним из самых грубых и тяжелых преступлений против прав человека за всю историю человечества¹⁰. Стоит отметить, что практика колониализма – пример становления протоглобализационных процессов, в рамках которых осуществлялось развитие не только международного рынка и капиталистической системы, но и насильственной ассимиляции многочисленных этносов и людей. Парадоксальность и диалектический характер данного исторического периода заключается в том, что это время стало одновременно этапом развития высоких идеалов гуманизма и правовых отношений между странами Западной Европы, а также этапом распространения и легитимизации работорговли. Впоследствии такие противополож-

ные интенции будут только усиливаться, что можно найти у одного из самых влиятельных мыслителей эпохи Просвещения Дж. Локка. Разрабатывая идеи правового государства и гражданского общества, он являлся крупным инвестором британской работорговли, обосновывая необходимость изъятия земель аборигенов колонистами [13, р. 201].

Если обратиться к миру искусства, то чаще всего изображения трансатлантической рабовладельческой практики анонимны и стереотипны, они содержат документальный характер. Например, работы «Африканские рабы в штате Виргиния» (1670), «Недавно купленные рабы по пути на фермы своих хозяев» (1830), «Осмотр и продажа раба» (1854), «Загрузка черных рабов на судно» (1881) или различные эскизы о захвате и перевозке рабов для их дальнейшей продажи¹¹. Существует множество гравюр и картин, посвященных не только африканской работорговле, но и колонизации индийских племен и последующей демографической катастрофе коренного населения Северной Америки. Для данных работ характерен избыточный натурализм и жестокость изображения. Как известно, в истории трансатлантической работорговли имел место факт законтрактованных слуг, иммигрантов, заключивших кабальные соглашения с судовладельцами и купцами [14, с. 110]. Любопытно, что проанализировать их художественные изображения весьма затруднительно, так как воспроизведение рабского труда белого человека вызывало моральное осуждение.

Авторские работы, освещающие проблему работорговли, связаны преимущественно с критикой самой практики рабовладения и расовых предрасположений (например, иллюстрация У. Блейка «Раб, заживо повешенный за ребра на виселице» (1796))¹². Стоит отметить французского художника Ж.-Б. Дебре, изображающего жизнь чернокожих рабов и индейцев в бразильской колонии первой половины XIX в. (его картины «Домашние рабы в Бразилии» (1820), «Публичная порка раба» (1830), «Негры грузчики» (1830) и «Наказание раба» (1834–1839) послужили важнейшим документальным источником, освещающим быт и условия жизни в Бразилии в первой половине XIX в.)¹³. Французский художник-жанрист Ф.-О. Биара также отражал свое критическое отношение к трансатлантической работорговле (иллюстрации «Работорговля» (1840) и «Отмена рабства» (1849))¹⁴.

⁹Born in slavery: slave narratives from the federal writers' project, 1936 to 1938 // Library of Congress : site. URL: <https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/> (date of access: 03.03.2023).

¹⁰Выступления на заседании Генеральной Ассамблеи ООН, посвященной празднованию 200-летия отмены трансатлантической работорговли: рассказы о рабах из Федерального писательского проекта, 1936–1938 гг. [Электронный ресурс]. URL: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N06/632/76/PDF/N0663276.pdf?OpenElement> (дата обращения: 10.03.2023).

¹¹20 августа 1619 года в Северной Америке началась эпоха рабства // Российское историческое сообщество : портал. URL: <https://historyrussia.org/sobytiya/20-avgusta-1619-goda-v-severnoj-amerike-nachalas-epokha-rabstva.html> (дата обращения: 10.03.2023).

¹²Энциклопедия живописи. 799 с.

¹³Там же.

¹⁴Живопись, картины и художники онлайн музея // Галлерикс : сайт. URL: <https://gallerix.ru/> (дата обращения: 01.03.2023).

С середины XVIII в. в общественном сознании постепенно формируется моральное и политическое осуждение практики работорговли. Художественные произведения становятся одним из способов трансляции поддержки движения аболиционистов. В качестве примера можно привести известный медальон, созданный в 1787 г. английским мастером-керамистом Дж. Веджвудом для британской компании против рабства, на котором написано: «Разве я не человек и не брат?» (рис. 10). Примером иллюстрации также может послужить портрет пленного раба, закованного в железные кандалы (рис. 11). Эта картина британского художника Дж. Симпсона была представлена на выставке Королевской академии художеств в Лондоне и вызвала достаточно широкой резонанс: политическая актуальность темы, использование стилистических приемов жанровой живописи (портрет имеет прямую связь с изображением святых или героев) и сам факт изображения раба как центрального и единственного героя (до середины XIX в. практика не была распространена в живописи Западной Европы).

Важно учитывать то обстоятельство, что колониальная политика и сам факт допустимости трансатлантической торговли нуждались не только в своей легитимизации с экономической или политической стороны, но и в морально-этической, культурной и мировоззренческой аргументации практики рабовладения. Одним из аспектов теоретического оправдания рабства стала формирующаяся идеология расизма. Она базируется на представлениях о врожденном биологическом и генетическом неравенстве рас, отражается на уровне антропологических маркеров (цвет кожи, глаз и волос, разрез

глаз и т. д.) и имеет место в сфере культуры, морали и права. Акцентирование внимания на врожденном, а не на приобретенном иерархическом статусе рас, а также на неизменности этого неравенства становится исходной точкой для обоснования непреодолимой детерминированности развития расы биологией и, соответственно, неравномерности историко-культурной эволюции народов. Так, например, в работе графа Ж. А. Гобино «Опыт о неравенстве человеческих рас» можно найти упоминание о принципиальном неравенстве между расами и их ролью в истории: «Этнический вопрос стоит выше всех остальных вопросов истории, и в нем заключается ключ к ее пониманию, что неравенство рас, соперничество которых формирует нацию, исчерпывающим образом объясняет судьбы народов» (цит. по [15, с. 16]). Такая теоретическая установка должна была легитимизировать моральное право для рабовладельческой практики и восприятия другого человека как существа, иерархически находящегося ниже по уровню не только биологического, но и духовного и культурного развития. Это, в свою очередь, может послужить объяснением того, почему практика изображения белых законтракованных слуг не была распространена, ведь если они находились на нижней ступени иерархической экономической лестницы, то это никак не исключало их принадлежности к развитому миру историко-культурных достижений. Художники детализировали изображение рабского труда темнокожего населения и визуализировали расовые предубеждения в многочисленных эскизах и картинах. Интересно отметить, что до распространения аболиционистских настроений и общей критики идеи генотипического детерминизма



Рис. 10. Медальон Дж. Веджвуда против рабства.
Источник: <https://www.lindahall.org/about/news/scientist-of-the-day/josiah-wedgwood/>

Fig. 10. J. Wedgwood anti-slavery medallion.
Source: <https://www.lindahall.org/about/news/scientist-of-the-day/josiah-wedgwood/>



Рис. 11. Пленный раб. 1827 г.
Источник: https://art.wikisort.org/painting/ru/Картина/Пленный_раб

Fig. 11. The captive slave. 1827.
Source: https://art.wikisort.org/painting/ru/Картина/Пленный_раб

расовой идеологии раба изображались с предельной генерализацией и стереотипизацией без детализированной портретной прорисовки. Обобщенный образ раба соответствовал стереотипному восприятию *Другого* в качестве опасного и более низкого по статусу чужого, что можно квалифицировать как явное проявление ксенофобии и этнического шовинизма. Именно в этих обстоятельствах особенно четко понимается значение и уникальность картины Дж. Симпсона «Пленный раб» (1827) с ее стилистическим приемом портретной живописи темнокожего мужчины раба в образе героя.

Критика и научное обоснование несостоятельности доктрины расизма приходится на вторую половину XX в.: научные исследования подтверждают неправомерность расизма как идеологии, артикулируется недопустимость расистских представлений с позиции как доказательной науки, так и морали и права [15, с. 36]. Исходя из данной призмы оценивания, можно заново увидеть картины, в которых тема расовой или этнической идентификации героев осознанно не подчеркнута, а главные герои изображаются с точки зрения равного по статусу и универсального *Другого*, вне зависимости от его биологического происхождения. Более того, искусство конца XX в., в том числе живопись, показывает общее настроение глобализационных изменений, формирования толерантного транскультурного пространства свободы и принятия инаковости.

Таким образом, на основании понимания живописи как своеобразного символического инструмента, отражающего историческую действительность и ее духовно-мировоззренческие представления, в работе был осуществлен концептуальный анализ картин, в которых затрагиваются не только темы этнической стереотипизации, но и вопросы этноконфликтов, расовых предрассудков, этнофобии, а также работ, где

тема этничности не акцентируется. Было выявлено, что для произведений, визуализирующих и описывающих этнические конфликтные ситуации, характерны элементы этнической стереотипизации, ксенофобии и отсылки к *Другому* как мифологизированному врагу. При этом в произведениях, где намеренно редуцируется тема этничности, можно обнаружить альтернативный образ обобщенного *Другого* как равного. При осуществлении комплексного межпредметного исследования можно говорить о его практической целесообразности: посредством мира искусства выявляются, анализируются и формируются представления об особенностях этнокультурной общности, специфике взаимодействия и исторических событиях, а также конструируется желаемый образ своей этнокультурной общности и образ *Другого*. Живопись, как своеобразный маркер, способна символически отражать уникальный портрет этнической культуры, быта и общности, а также особенности концептуального восприятия и осмысления различных этнокультурных событий. В художественных произведениях сквозь призму субъективного восприятия самого художника транслируется запечатленный визуальный образ происходящего. И эта субъективность взгляда играет важную роль в понимании оцениваемых событий или феноменов зрителем, так как она не просто отражает механическое воспроизведение объекта, а создает целый художественный дискурс, наполненный личными переживаниями и смыслами, а также особенностями социокультурного и исторического контекста времени и места. По этой причине картина может «говорить» со зрителем, передавая вложенные в нее автором архетипичные представления о прекрасном или безобразном, свойственные определенной этнокультурной общности, или идейный замысел.

Библиографические ссылки

1. Курбачёва ОВ. Историко-философское осмысление сущности и роли этнических стереотипов в современном мире. *Журнал Белорусского государственного университета. История*. 2022;4:53–62. DOI: 10.33581/2520-6338-2022-4-53-62.
2. Мельник К. Создатель времени: памяти народного художника Беларуси Михаила Савицкого. *Беларуская думка*. 2010;11:170–176.
3. Аполлонов ИА, Тарба ИД. Проблема этнокультурных оснований исторического сознания в эпоху глобализации. *Вопросы философии*. 2020;8:54–63. EDN: CPLLWC.
4. Бердяев НА. *Судьба России*. Шкода ВВ, составитель. Москва: Эксмо-пресс; 2001. 734 с.
5. Kurpiak W. *Częstochowska Hodegetria*. Częstochowa: Paulinianum; 2020. 560 s.
6. Светляков КА. Художественные практики Виталия Комара и Александра Меламиды: от производства к медиа. В: Мальцева СВ, Станюкевич-Денисова ЕЮ, редакторы. *Актуальные проблемы теории и истории искусства. Выпуск 8. Материалы 7-й Международной конференции; 11–15 октября 2016 г.; Санкт-Петербург, Россия*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет; 2018. с. 758–778.
7. Саид ЭВ. *Ориентализм*. Москва: Гараж; 2021. 560 с.
8. Millman R. The Bulgarian massacres reconsidered. *The Slavonic and East European Review*. 1980;58(2):218–231.
9. Gladstone WE. *Bulgarian horrors and the question of the East*. London: J. Murray; 1876. 56 p.
10. Buturovic A, Schick IC, editors. *Women in the Ottoman Balkans: gender, culture and history*. New York: I. B. Tauris; 2007. 376 p.
11. Барнс Дж. *Открой глаза*. Бабков В, Борисенко А, Горянина Д, Давыдова М, Мокин И, Савиных А и др., переводчики. Санкт-Петербург: Азбука; 2020. От катастрофы к искусству; с. 19–53.
12. Шкляж ИМ. *Йоханнес ван дер Кемп: у истоков борьбы против расизма в Южной Африке*. Москва: Наука; 1991. 112 с.

13. Glusser W. Three approaches to Locke and the Slave trade. *Journal of the History of Ideas*. 1990;51(2):199–216.
14. Абрамова СЮ. *Африка: четыре столетия работорговли*. Москва: Наука; 1992. 293 с.
15. де Гобино ЖА. *Опыт о неравенстве человеческих рас*. Москва: Одиссей; 2001. 764 с.
16. Курбачёва ОВ. Идеология расизма: сущность, становление и трансформация в современных условиях. *Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология*. 2021;1:31–38.

References

1. Kurbacheva OV. Historical and philosophical understanding of the essence and role of ethnic stereotypes in the modern world. *Journal of the Belarusian State University. History*. 2022;4:53–62. Russian. DOI: 10.33581/2520-6338-2022-4-53-62.
2. Melnik K. [Creator of time: in memory of the people's artist of Belarus Mikhail Savitsky]. *Belaruskaja dumka*. 2010;11:170–176. Russian.
3. Apollonov IA, Tarba ID. The problem of ethnocultural foundations of historical consciousness of the person in the era of globalization. *Voprosy filosofii*. 2020;8:54–63. Russian. EDN: CPLLWC.
4. Berdyaev NA. *Sud'ba Rossii* [The fate of Russia]. Shkoda VV, compiler. Moscow: Eksmo-press; 2001. 734 p. Russian.
5. Kurpik W. *Częstochowska Hodegetria*. Częstochowa: Paulinianum; 2020. 560 s.
6. Svetlyakov KA. [Artistic practices of Vitaly Komar and Alexander Melamid: from production to media]. In: Mal'tseva SV, Stanyukevich-Denisova EYu, editors. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Vypusk 8. Materialy 7-i Mezhdunarodnoi konferentsii; 11–15 oktyabrya 2016 g.; Sankt-Peterburg, Rossiya* [Current problems of theory and history of art. Issue 8. Proceedings of the 7th International conference; 2016 October 11–15; Saint Petersburg, Russia]. Saint Petersburg: St. Petersburg University; 2018. p. 758–778. Russian.
7. Said EV. *Orientalizm* [Orientalism]. Moscow: Garazh; 2021. 560 p. Russian.
8. Millman R. The Bulgarian massacres reconsidered. *The Slavonic and East European Review*. 1980;58(2):218–231.
9. Gladstone WE. *Bulgarian horrors and the question of the East*. London: J. Murray; 1876. 56 p.
10. Buturovic A, Schick IC, editors. *Women in the Ottoman Balkans: gender, culture and history*. New York: I. B. Tauris; 2007. 376 p.
11. Barnes J. *Otkroi glaza* [Open your eyes]. Babkov V, Borisenko A, Goryanina D, Davydova M, Mokin I, Savinykh A, et al., translators. Saint Petersburg: Azbuka; 2020. [From disaster to art]; p. 19–53. Russian.
12. Shklyazh IM. *Iokhannes van der Kemp: u istokov bor'by protiv rasizma v Yuzhnoi Afrike* [Johannes van der Kemp. At the origins of the fight against racism in South Africa]. Moscow: Nauka; 1991. 112 p. Russian.
13. Glusser W. Three approaches to Locke and the Slave trade. *Journal of the History of Ideas*. 1990;51(2):199–216.
14. Abramova SYu. *Afrika: chetyre stoletiya rabotorgovli* [Africa: four centuries of the slave trade]. Moscow: Nauka; 1992. 293 p. Russian.
15. de Gobineau JA. *Opyt o neravenstve chelovecheskikh ras* [Experience on the inequality of human races]. Moscow: Odissei; 2001. 764 p. Russian.
16. Kurbacheva OV. The ideology of racism: essence, formation and transformation in modern conditions. *Journal of the Belarusian State University. Philosophy and Psychology*. 2021;1:31–38. Russian.

Статья поступила в редколлегию 11.11.2023.
Received by editorial board 11.11.2023.