

**Репрезентация Другого в искусстве Северной Америки XVIII-XIX вв.:
индейцы в глазах колонистов, колонисты в глазах Европы**

Научный руководитель – Аграновский Никита Сергеевич

Аграновский Никита Сергеевич

Выпускник (магистр)

Санкт-Петербургский государственный университет, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: pasto_dezute@mail.ru

Западная (что до известного момента означает «европейская») цивилизация многие столетия воспринимала весь спектр иных культур как Другого. Причем Другой был не просто отличным от европейского Я, но и по умолчанию нижестоящим - варваром.

Между тем, конкретика варваризма Другого, а также ее репрезентация в визуальном искусстве, могла быть многообразной и, как показал Бернард Смит в споре с Эдвардом Саидом, радикально различалась в зависимости от исходных позиций наблюдателя: к какой именно культуре он принадлежал, с какой целью он производил наблюдение и на какой запрос публики ориентировался [5]. Насколько отличались эти позиции, настолько отличались и художественные отображения Другого, созданные искусством.

Однако Смит рассматривал простую ситуацию - бинарную оппозицию европейца и дикаря, возникшую при контакте команды Джеймса Кука с аборигенами островов Тихого океана. Это первый момент встречи двух культур, почти лабораторный в своей чистоте опыт. В большинстве же случаев контакт был более сложным, и более сложным оказывалось и разделение европейского Я и Другого, а чистота этих фигур начинала редуцироваться, обнаруживая промежуточные стадии. Именно такое положение вещей сформировалось в Северной Америке, где, с одной стороны, поселенцы встретились с индейцами и стали изображать их с позиции европейцев, а с другой - сами колонисты, удалившиеся от Старого Света, стали восприниматься Европой как Другие - еще не дикари, но уже и не люди Запада.

В искусстве такая тройная градация дала интересные результаты, позволяющие в одних случаях подтвердить, а в других - дополнить оценки Смита. В этой связи в докладе будут рассмотрены четыре оптики восприятия Другого, существовавшие в Северной Америке параллельно с начала XVIII по середину XIX веков.

Первая из них - взгляд европейца на индейца как на *mirabilia*, экзотическую диковинку, отраженный в настенных панелях 1714 года, где аборигены изображены в виде комичных привратников. Вторая оптика совершенно иная: на картинах художника Густавуса Хесселиуса (1740) вожди делаваров написаны не просто реалистично и безо всякого уничижения, но и как личности со сложным психологизмом. Это и не варвары, и не «благородные дикари» Руссо - перед нами индивидуальности вне типизации. Такой портрет едва ли мог быть написан в Европе и для европейцев, имевших совершенно иные установки, но в Америке его появление логично и обусловлено. Как будет показано в докладе, портрет служил своего рода нотариальным заверением, скреплявшим договор колонистов с индейцами и подтверждавшим их дееспособность, и именно поэтому был так натуралистичен [2, р. 36]. Этот пример полностью подтверждает метод Смита, как и полярная по характеру исполнения «Смерть Джейн МакКри» (1804) Джона Вандерлина - настоящий политический памфлет, который не может верно оценен без понимания позиции художника и публичного запроса.

Однако третья ситуация показывает, что позиция наблюдателя и общественный заказ не всегда достаточны для трактовки репрезентации Другого - порой их могут подавлять такие сугубо художественные реалии как стиль. Так, влияние диктата классицизма, его программа эпического обусловила появление странного гибрида: из-за нее задуманная Хорейшо Грину как «монумент индейской нации» [4, р. 25] статуя «Спасение» оказалась откровенно расистской. Сила влияния стиля будет с особенной ясностью показана в сравнении скульптуры Грину с создававшейся Джоном Катлином точно в то же время и с точно теми же идеями серии гуманистических портретов индейцев в сугубо реалистической манере.

Не менее примечательной кажется нам последняя - четвертая - ситуация. Если в первых трех речь шла о «европейском» восприятии индейцев колонистами, то теперь уже сами колонисты оказались в положении Другого. С самого начала европейского заселения Нового Света они должны были доказывать, что Америка не уступает Европе - ее земля не менее плодородна, климат комфортен, а фауна изобильна. Но, несмотря на отчеты Уильяма Пенна, «Письма американского фермера» де Кревекера и другие тексты, европейцы сохраняли в отношении Америки стойкое предубеждение. В конце XVIII века оно вылилось в теорию Жоржа Бюффона, по которой представители всего растительного и животного мира континента были меньше и слабее, а попавшие туда из Европы животные и даже люди - стремительно вырождались [1, с. 21-24]. Эта теория распространилась и на культуру, представляя колонистов постепенно превращающимися в дикарей. Так, когда американский живописец Бенджамин Уэст в 1760 году прибыл в Рим и был представлен слепому кардиналу Альбани, тот не поверил, что стоявший перед ним художник «такой же белый, как и он» [3, р. 20]. Через несколько лет Джон Копли подыграет этим предрассудкам, сказав, что его учили живописи индейцы, а Аполлон Бельведерский почти так же хорош, как воин племени мохоков. Однако большинство американцев переживали это свое превращение в Других (полу-дикарей) по отношению к метрополии гораздо тяжелее. Предметов искусства, напрямую отражающих их попытки подтвердить, что они не уступают европейцам, судя по всему, не существует, но их отзвуки проступают на самых различных картинах: от знаменитых портретов Джона и Элизабет Фрик, где со временем подновлялись не лица, а одежда изображенных, чтобы даже в далекой Америке они не отставали от последних мод, до первого написанного в Европе портрета Джорджа Вашингтона, автор которого, Джон Трамбалл, сделал из командующего восставшими английского офицера - изящного и тонкого в кости. Будучи единственным американцем, которого в Англии не считали дикарем, Вашингтон должен был и выглядеть как европеец.

Цель доклада, таким образом, состоит в том, чтобы описать американский опыт восприятия Другого (коренного населения) в европейской оптике, а также на примере самих колонистов показать, как при удалении от метрополии носители западной культуры сами стремительно становятся для нее Другими.

Источники и литература

- 1) Шлезингер-младший А.М. Циклы американской истории. М, 1992.
- 2) Bjelajac D. American art: a cultural history. London, 2000.
- 3) Flexner J.T. America's Old Masters. New York, 1980.
- 4) Fryd V.G. Two Sculptures for the Capitol: Horatio Greenough's "Rescue" and Luigi Persico's "Discovery of America" // American Art Journal, vol. 19, no. 2, 1987, pp. 16-39.
- 5) Smith B. European Vision and the South Pacific // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 13, no. 1/2, 1950, pp. 65-100.