

світлич кольорах та з найкращого боку. Залишається лише побажати авторам таких творів натхнення та творчого довголіття.

Посилання:

1. Шопенгауер А. Мир как воля и представление - <http://lib.ru/FILOSOF/SHOPENGAUER/mir.txt>
2. Huxley Thomas Henry. Agnosticism. The Popular Science Monthly. - New York: D. Appleton & Company). 1889.
3. Beauchamp T. and Rosenberg A. Hume and the Problem of Causation. - Oxford and New York: Oxford University Press, 1981, - 268 p.
4. Bennet J. Learning from Six Philosophers: Descartes, Spinoza, Leibniz, Locke, Berkeley, Hume Volume 2. - Oxford Univ. Press. 2001. - 400 p.
5. Bennet J. Locke, Berkeley, Hume: Central Themes. - Oxford Univ. Press. 1971. - 361 p.

Е.Г.Фисун

**ВОСТОК КАК «ЭКЗОТИЧЕСКИЙ ДРУГОЙ»
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ
XIX ВЕКА**

Стаття присвячена аналізу семантики Сходу в живописі західноєвропейського орієнталізму XVIII - XIX століття в контексті гендерної та постколоніальної критики. На матеріалі класичного живопису вивчена історико-культурна еволюція уявлень про Схід в літературному, громадському і художній свідомості XVI - XIX століть. Визначено, що символіка Сходу як «екзотичного Іншого» в художній свідомості Західної Європи пов'язана з політико-ідеологічними стратегіями колоніального проекту XIX століття.

Ключові слова: *Схід, постколоніальний дискурс, гендерний аналіз, орієнталізм, Інший, діалог «Схід - Захід», колоніальний дискурс, «центр / периферія».*

Фисун Е. Восток как «экзотический Другой» в западноевропейском художественном сознании XIX века

Статья посвящена анализу семантики Востока в живописи западноевропейского ориентализма XVIII – XIX века в контексте гендерной и постколониальной критики. На материале классической живописи изучена историко-культурная эволюция представлений о Востоке в литературном, общественном и художественном сознании XVI – XIX столетия. Определено, что символика Востока как «экзотического Другого» в художественном сознании Западной Европы связана с политико-идеологическими стратегиями колониального проекта XIX века.

Ключевые слова: Восток, постколониальный дискурс, гендерный анализ, ориентализм, Другой, диалог «Восток – Запад», колониальный дискурс, «центр / периферия».

Fisun E.G. The East as the “Exotic Other” in West-European art consciousness of the 19th century. *The article deals with the analysis of the Eastern semantics in the paintings of XVIII – XIX century West-European orientalism in the context of gender and post-colonial critics. Basing on the materials of the Classical painting, the historical and cultural evolution of the ideas about the East in the XVI – XIX century literary, social and artistic consciousness has been studied. It has been identified that the Eastern symbolism as “Exotic Other” in the West-European artistic consciousness is connected with the political & ideological strategies of the colonial project of the XIX century.*

Key words: East, post-colonial discourse, gender analysis, orientalism, Other, dialog “East-West”, colonial discourse, “Centre / periphery”.

Актуальность данного исследования обусловлена не только интересом современного европейского общества к Востоку и популяризацией проблемы «Восток – Запад» в практиках масс-медиа и глобалистике, но и отсутствием философско-антропологического анализа и историко-культурной эволюции образов Востока в классической живописи; необходимостью использования гендерной и постколониальной методологии в изучении семантики образов Востока в изобразительном искусстве.

Методологически исследование базируется на постколониальном подходе Х. Бхабхи, Э. Саида, Г. Спивак, Я. Ставракакиса, посвященном критике европоцентристского видения роли и судьбы Востока как Другого; теориях политического дискурс-анализа И. Нойманна, С. Хантингтона, С. Соколовского; гендерном подходе И. Кона; феминистском анализе Л. Иригарэ, Л. Малви; философии Другого Ж. Лакана; теории гегемонии и критики власти М. Фуко. В статье применяются аналитический, сравнительно-описательный, структурно-типологический методы, гендерный и постколониальный

анализ визуальных текстов. Основой для современных постколониальных исследований выступила концепция «ориентализма» Э. Саида [14], в которой во второй половине XX века автор раскрыл политико-идеологические притязания Запада на статус и развитие Востока. Под понятием «ориентализм» он понимал особый тип видения Востока Западом, формирующего на основе этнокультурных оппозиций («природа / культура», «варварство / цивилизация» и др.), которые подчеркивали превосходство политико-правового и социокультурного опыта Западной Европы. Символическая дихотомия «центр / периферия» (или «метрополия / колония», «империя / провинция», «город / деревня») легла в основу маргинализации Востока и конструирования европейской гегемонии. Также он выделил основные причины формирования ориентализма на Западе: 1) стремление инкорпорировать Восток в политическое пространство западноевропейской гегемонии; 2) утвердить европоцентризм как единственно верную идеологию и стратегию; 3) подчеркнуть доминирующее значение Европы в формировании этнографической карты мира и геополитического сознания.

Целью данной работы является философско-антропологический анализ семантики Востока как Другого на материале западноевропейской живописи XVIII – XIX века в контексте постколониальной и гендерной критики, а также изучение специфики репрезентаций Востока с точки зрения формирования европейского самосознания XVI – XIX века в системе художественных образов Западной Европы и России.

Задачи исследования: определить семантическое значение Востока в живописи ориентализма, которое коррелируется с мировоззрением европейских империй; выделить ориентальные образы и сюжеты, которые выразили политико-идеологические ориентации колониального (как «имперского», «завоевательного») дискурса в западноевропейской живописи XIX века.

Научная новизна работы состоит в том, что семантика Востока рассматривается с позиции гендерного и постколониального методологического аппарата, что дает возможность ретранслировать стратегии колониального дискурса, а также определить, в каких образах и сюжетах Восток выступал в качестве того Другого, в противопоставлении к которому западноевропейская культура формировала свою идентичность.

Географические экспедиции «вокруг света» (Д. Бартоломеу, Х. Колумба, Васко да Гама) и колониальная политика «классических» империй в XV – XIX веках (Англии, Франции, Голландии) стали

стимулом для развития ориентализма как политико-идеологической стратегии в истории, а также как художественного направления в искусстве Европы XVII – XIX столетия. Следует обратить внимание, что образ Востока на протяжении истории влиял на формирование европоцентризма и европейской культурной, гендерной, политической, национальной идентичности.

Знания о Востоке формировались на основе наблюдений, сделанных во времена Великих географических открытий, а также в периоды европейского колониализма XVIII – XIX века. В эпоху Возрождения и европейского Просвещения интерес к Востоку носил характер модного увлечения, европейцев привлекал экзотизм и специфика повседневной жизни туземцев. После Великих географических открытий Европа обладала ограниченными знаниями о восточной цивилизации, но уже тогда были сделаны первые предположения, что Восток развивается по иному пути, чем Запад. Необходимо вспомнить, что еще в Средние века на основе натурфилософского учения, ассиро-вавилонской символической традиции, знаний о зороастризме в Европе получили развитие медицина, физика, алхимия. В XVI веке проблематика диалога между Западом и Востоком была раскрыта Т. Тассо (1559 – 1575) в поэме «Освобождение Иерусалима» [18], в которой итальянский поэт изобразил героизм крестоносцев в битве за освобождение Иерусалима от экспансии Сирии и Египта.

В европейскую стилистику XVII – XVIII века в моду вошли мотивы китайского средневекового искусства, китайской архитектуры и пейзажей, а также имитация китайских лаков. В эпоху романтизма «китайский стиль» получил название «шинуазри» (в пер. с фр. – «китайщина»), в котором стало модным декорировать архитектурные проекты, дворцово-парковые ансамбли и интерьер. Например, развитие мебельного рококо в Англии XVIII века связано с именем Т. Чиппендейла [23], который подражал китайскому искусству. В мебельном каталоге (1754) Чиппендейл запечатлел множество созданных им гравированных проектов мебели, в которых использовал китайскую символику, ажурные, анимистические образы, резьбу, экзотические породы деревьев и веерообразные формы. Вследствие популярности «китайщины» на Западе (особенно в Англии, Франции, России), на территорию Европы массово экспортировали китайские изделия из фарфора, эмали и лаки, а изображение китайки с зонтиком и веером стало ключевым мотивом в декоративном и прикладном искусстве.

В живописи начала XVIII века Восток стал главной темой в творчестве Ш. Ван Лоо («Женщина гарема и слуги-евнухи» 1783, «Старшая жена гарема дает работу одалискам» 1773), Ж. Натье («Мадемуазель де Клермон обслуживают рабы» 1733), братьев Ф. и Ж.-А. Гуарди («Сцена из жизни гарема» 1742 – 1743), Ж. Ван Мура и Ж.-Б. Хлиэйра. Вследствие того, что знания о Востоке в это время носили все еще поверхностный характер, его образ оставался не достоверным и фантазийным. Европейские художники продолжали воображать сентиментальные интриги, бушующие в женских гаремах, роскошь костюмов и интерьера, «экзотичность» поведения туземцев и этнические типажи. Можно заключить, что в эпоху Возрождения и Нового времени преобладал документально-исторический интерес к Востоку, а его образ носил идеализированный и иллюзорный характер. В европейском сознании XVI – начала XVIII века Восток был «воображаемым миром», а для искусства выступил художественной проекцией, которая синтезировала в себе нарядность рококо, пышность викторианского стиля и увлечение экзотическими мотивами.

В конце XVII и на протяжении XVIII века популярность получил концепт «благородного дикаря», впервые развитый в философии Ж.-Ж. Руссо как синоним человеческого примитивизма и антипод социальной цивилизованности. Его образ стал одним из ключевых в произведениях Дж. Драйдена «Завоевание Гранады» (1672), А. Бена Орооноко «Королевский раб» (1688). Вследствие тесных торгово-экономических отношений европейских империй с колониями Азии и Африки европейские просветители акцентировали свой взгляд на социальных и гендерных аспектах жизни «экзотических Других»: их привлекали интриги гаремной жизни, особенности религии и культуры туземцев. Философскому изучению Востока уделяли внимание Ш. Монтескье («Персидские письма» 1721), Ж.-Ж. Руссо («Рассуждение о науках и искусствах» 1750), Д. Дидро («Нескромные сокровища» 1748, «Путешествия Бугенвиля» 1772). В просветительских романах восточная стилизация была использована Ф.-М. Вольтером («Задиг» 1747, «Китайский сирота» 1755), Дж. Свифтом («Путешествия Гулливера» 1726), Д. Дефо («Робинзон Крузо» 1719).

В «Персидских письмах» (1721) Ш. Монтескье противопоставил жизнь в европейской империи (Франции) с буднями в турецких и персидских городах, а также дал Востоку нравственно-этическую оценку: там царит безнаказанность, вероломство и предательство. Главный герой романа Узбек в одном из своих писем к другу Рустану

утвердил различия между Европой и Востоком, настаивая на том, что «недоразвитые» туземцы способны только заимствовать и использовать европейские достижения: «В то время как европейские народы совершенствуются с каждым днем, эти варвары коснеют в своем первобытном невежестве» [11; [С. 231-233](#)]. В «Рассуждении о науках и искусствах» (1750) Ж.-Ж. Руссо [13] заключил, что только «цивилизованные народы», то есть народы Европы, способны сделать из «тупого мусульманина» – «счастливого раба». Следовательно, появление представлений о социокультурных различиях в развитии Запада и Востока были сформулированы еще в эпоху Просвещения, которые впоследствии стали идеологическим фундаментом для формирования колониального дискурса.

По мнению А. Чегодаева [21], уже к середине XIX века Западная Европа совершила самую масштабную колониальную экспансию народов Азии и Южной Америки. В это время викторианская Англия прославилась захватническими действиями в Мексике, Японии, Новой Зеландии, Африке, Таиланде и на Ямайке (1862 – 1865). Вследствие выработки четкой идеологии колониализма, в XIX веке восприятие Востока существенно изменилось, что стало причиной поиска новых стратегий акварельной живописи. Развитие ориентализма в живописи данного периода связано с конструированием символических моделей Востока и построением культурных различий между Западом и Востоком, которые воспроизводили «воображаемое Европы», ее коллективные представления и предрассудки.

Главным инструментальным аппаратом в формировании колониального дискурса в живописи ориентализма XIX века выступило экстраполирование (т.е. отражение) европейской идеологии, политических амбиций и управленческого потенциала Запада в образах восточной повседневности. Восток выступил для Запада своего рода лакановским «зеркальным Я» [9] колониальной политики Западной Европы, которая присваивала Востоку как Другому негативные качества, отвергаемые руководящим субъектом дискурса, то есть самой Европой.

Творчество художника XIX века должно было отражать лучшие черты национальной политики государства, что обусловило поиск альтернативных тем для жанровых сцен в живописи. Поэтому, первые ориенталисты (А. Доза, П. Марилья, А.-Г. Декан) обратились к изображению жизни в восточных провинциях, которая противоречила привычкам европейца, была далека от лоска городской жизни и идеалистической эстетики интеллигенции. В дальнейшем известные ориенталисты Э. Делакруа, Т. Жерико, Ж. О. Д. Энгр начали

ізографію жыццё восточных акрэстнасцей (Алжыра, Марокка, Новай Зеландыі, Таіланда, Чорнай Афрыкі) як месц, абладаючых прымітывным укладом агульных адносін, дзікостцю чалавеческіх нраваў і работаргоўлей, як тэрыторый с дурным і неіскорнімым прошлым.

В адрозненне ад фантазіравання гаремнай жыццё ў эпоху Возраджэння, в іскусстве ХІХ стагоддзя образ Восточнага стал аб'ектам палітыка-ідеалагічных мадыфікацый. Ужэ в жывопісы ХІХ стагоддзя Восток як мадэль Другога пачынае функцыянаваць в двух іпастасях: як мастацтвазнаўча-эстэтычная мадэль рэальнасці і як апрамак развіцця цывілізацыі. Па нашаму мерэнню, в першым выпадку гаворка ідзе аб культурнай апрапрыяцыі «восточнага» (в тэрміналогіі Ф. Бока, М. Крепона, С. Бухнера), якая падразумывае заамастванне і іспользаваанне Еўрапейскай дэкаратывнай атрыбутыкі Восточнага як «новага Другога». Напрыклад, в следствіі многіхпутных паезданняў В. Вершагіна [3; [С.44-46](#)] в краіны Бліжняга і Далёкага Восточнага, рускі баталіст неаднакратна ізографію экзотычныя дэталі і пестрыя арнаменты, заамаствананыя ім з восточнага асяродка. Даныя факты даюць нам права гаворыць аб арыенталізме як форме мастацтвазнаўчага увалечэння і падражання Восточку.

В сваю ачарядку, пад Восточкам як апрамаком развіцця цывілізацыі следваць разумець асабную сацыякультурную, гендарную, палітычную і этнапсіхалагічную мадэль рэальнасці. Еўрапейскіх мастакоў заворажывалі жывотрапешучыя карціны восточных паедінкаў, напружанне і драматызм падзеяў, а такжэ менталітэт і інстынкты «экзотычных Другіх», што стало матэрыялам для канструавання непраходзімых грамадзтва між еўрапейскім рацыяналізмам і бессознавальным туземцаў. Аталкавываясь ад «мікразфізікі ўлады» М. Фука [19] можна ўбачыць, як в апрамаках «восточнага вайны» і смертальных схваток Западная Еўрапа практыкуе насілье і фармаціруе нравы восточнага этноса, становіцца для яго істочнікам мааніпулявання і кантраля. Напрыклад, в ізографіях лошадыных боёў («Скачкі са стрэльбай» 1832), міжэтнічных распрый («Рэзня на Хіосе» 1824, «Фанатыкі Танжера» 1837, «Стычка арабаў в горах» 1863), гаремных будней в Марокка і Алжыры («Одаліска» 1857, «Одаліска, лежачая на дыване» 1846) Э. Делакруа удалося перадаць всю сілу эмоцыянальнасці і эксцэнтрызма. Мы бачым, што в мастацтвазнаўчых рэпразэнтацыях афрыканскага этноса Э. Делакруа прымяніў апрамадзеныя міравоззренчыя стратэгіі в ізографіі Восточнага.

В образах Востока европейские живописцы запечатлели иллюзорную дикость и жестокость азиатского населения, беззаконие и сексуальную распущенность, создали иррациональный облик Востока, воплощающий своего рода негативное «Я» Запада. Образы военных конфликтов на Востоке, религиозных и политических столкновений, гендерных отношений в гареме представлены в оппозициях: «владение / зависимость», «господство / подчинение» [20], отражающих влияние западной политической идеологии. В живописи XIX века подобные сюжеты были представлены В. Верещагиным («Апофеоз войны» 1871, «Подавление индийского восстания англичанами» 1884), Т. Жерико («Битва при Абукире»), Э. Делакруа («Резня на Хиосе» 1824, «Арабская фантазия» 1832). Здесь главными объектами внимания стали рабство и невольническая повседневность, неполноценность Востока в обладании правом быть образцом гражданственности. Мы видим, что образ Востока как Другого в живописи ориенталистов XIX века получил новое символическое значение, преодолев ренессансные выдумки.

Можно предположить, что метафоры Востока в живописи XIX века стали результатом политической абсолютизации Европы как всемогущей цивилизации, хранительницы нравственности и миропорядка. С. Соколовский [15] подчеркнул, что обозначение Востока как «незавершенного» проекта культуры помогли Европе окончательно обосновать различие метрополии от провинции, оценить силу влияния и статус каждой из них. По территориальному критерию азиатские колонии во многом превосходили герцогства и королевства Англии и Франции, но данный ландшафтный фактор был замаскирован другими, более серьезными аргументами: Восток олицетворял неразвитость расы и разума, самостоятельно непреодолимые этнические «аномалии» сообществ. Поэтому европейское сообщество стало с пренебрежением говорить о «недостаче» и отсутствии у «экзотических Других» осознанности себя как устойчивой общности [12]. Следовательно, противопоставив «европейскую цивилизованность» «восточному варварству», Европа заявила о необходимости исправления, нормализации и перевоспитания Востока как маргинального субъекта истории.

В общественном и художественном сознании эпохи «провинциальный Восток» ассоциировался с местом культурно, социально и морально несостоявшимся, с врожденной неспособностью к самостоятельному развитию культуры. Ш. Бодлер [1; [С. 82](#)] писал, что кроме украшений «роскошными тканями и женскими безделушками», Восток «источает неуловимый аромат

неблагополучия». Комфорт европейского дома стал здесь мерилем для оценки уровня жизни в восточных кольчугах. Бедность и нищета в колониях служила веским аргументом для обоснования социобиологической предрасположенности дикарей и туземцев к убогой жизни. В XIX веке европейские мыслители продолжали говорить о «культе дикаря» и о том, что сами «восточные дикари» такой предрасположенности симпатизируют, поэтому средства имперской дисциплины и порядка им пойдут только во благо.

На наш взгляд, «фаллоцентрическое» (в терминологии Ж. Деррида) видение женщины и европейские идеалы сексуальности также получили развитие в живописи XIX века. В особенности, в творчестве Э. Тиссьера («Алжирская женщина и ее раб» 1860), Ж.-Ж. Бенжамен-Констана («Одалиска» 1882), Л. Фалеро («Фаворитка» 1880, «Чаровница» 1878), Ф. Ле Пауля («Паша и его гарем»), Ф. Хайеса («Новая любовница» 1866) и др. Например, французский живописец Ж. О. Д. Энгр [22] довольно часто обращался к написанию обнаженных гаремных женщин («Одалиска с рабами» 1842, «Источник» 1856, «Большая одалиска» 1814), так как они непременно ассоциировались у него с европейскими куртизанками и проститутками. Установление этнических различий в видении женской сексуальности прослеживается не только в живописи, но и в литературе. Например, в романе Ф. Достоевского «Подросток» (1875), Версильев выделил в качестве определяющей этническую природу различия «женскости» от сексуальной женственности: Другими для него выступают польки, француженки, «страстные итальянки», которые сексуальны по определению в то время, когда «русская женщина – женщиной никогда не бывает» [6; [C. 105](#)].

В силу того, что на Востоке гарем действовал как легальный социальный институт, Восток выступал в роли носителя телесного опыта, который опровергался европейской гендерной идеологией «равенства». К тому же живописцев привлекала сама «экзотичность» внешности гаремных одалисок, в которых они часто (не вполне справедливо) видели женщин легкого поведения. Ф. Долт [5; [C. 52](#)] указывал, что образ «Турецкой куртизанки в Галете» (1856) К. Гиса значительно отличается от образа куртизанки из Европы, ведь он своенравен и экзотичен. На наш взгляд, образ гаремного Востока в живописи XIX века – это не только проекция бессознательного Западной Европы, но и своего рода романтизированный конструкт гендерно-социальных отношений.

В качестве кратких выводов можно сказать, что в европейском сознании Восток выступил особой символической моделью

действительности, которая не только указывала на географическое местоположение азиатских народов, но и номинировала, классифицировала их как Других по определенным идеологическим и эстетическим параметрам. Различение Европы с Востоком и Европы с европейскими перифериями осуществлялось в социокультурной оппозиции «центр / периферия», что равносильно «субъект-Другой»; с помощью экстраполяции и эффекта «зеркального отражения» европейского культурного опыта в визуальных репрезентациях Востока.

В европейском сознании XVI – XVII века образ Востока был скорее иллюзорным, чем действительным. Недостаток проверенных данных, обрывистость фактов и наблюдений, медленное знакомство европейской элиты с культурой и бытом жителей колонизированных регионов стали причиной того, что Европа лишь подражала «восточным сказкам» и не нуждалась в постановке политико-идеологических вопросов. Накопление философско-теоретических взглядов можно наблюдать в работах философов XVIII века: Ж.-Ж. Руссо, Ш. Монтескье, Ш. Бодлера. Они попытались осмыслить значимость Востока как Другого, а также поддержали европоцентристский культурный проект. В противоположность этому, XIX век характеризуется как время установления образно-символических границ между Европой и Востоком, осмысления «экзотических Других» в терминах неполноценности и девиации, что отразилось в живописи ориенталистов: Э. Делакруа, Ж. О. Д. Энгра, В. Верещагина, Ж.-Л. Жерома, Т. Шоссерио, Э. Фромантена и др.

Мы выяснили, что на волне колониализма в живописи XIX века идея «инаковости» Востока реализовалась в образах *гарема* как института сексуального рабства, в образах *стихийных базаров и нищеты* как следствия экономической отсталости, в образах смертельных схваток как проявления эмоциональных нарушений (фанатизма) жителей азиатских окраин. Восток как философский конструкт в общественном сознании Европы и в западноевропейской живописи. в том числе, был призван отразить потребность западного политического господства. Самоопределение Запада происходило посредством установления социальных, нравственно-этических и культурных различий в отношениях Европы и Востока. Восток как «экзотический Другой» стал ретранслятором политических амбиций и чувства превосходства Европы, а также желания Западной Европы властвовать над не-европейскими окраинами.

Ссылки:

1. Бодлер Ш. Об искусстве / Пер. с фр. Н. Столяровой и Л. Липман, пред. В. Левика. – М. : Искусство, 1986. – 422 с.
2. Бхабха Х. Местонахождение культуры // Перекрестки / Под ред. В. Дунаева. – 2005. – № 3-4. – Минск: ОДО «Новапринт», 2005. – С. 161-191.
3. Верещагин В. Воспоминания сына художника / В. Верещагин. – Ленинград : Художник РСФСР, 1982. – 183 с.
4. Делакура Э. Дневник Делакура / Пер. с фр. Т. Пахомовой, под ред. и пред. М. Алпатова. – М. : Искусство, 1950. – 480 с.
5. Долт Ф. Французская акварель XIX века / Пер. с фр. – М. : Искусство, 1981. – 175 с.
6. Достоевский Ф. Подросток: Роман / Ф. Н. Достоевский. – М. : Просвещение, 1988. – 512 с.
7. Иригарэ Л. Пол, который не единичен / Л. Иригарэ // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия – Х. : ХЦГИ ; СПб : Алетейя, 2001. – С. 127-135.
8. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. – М. : Время, 2009. – 496 с.
9. Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию я, какой она открылась нам в психоаналитическом опыте // Ж. Лакан. Семинары. Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. – М.: Гнозис, Логос, 1999.. – С. 498-517.
10. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф // Антология гендерной теории – Минск : ПроPILEI. – 2000. – С. 280-297.
11. Монтескье Ш. Персидские письма // Французский фривольный роман / Пер. с фр. – М. : «ИОЛОС», 1993. – С. 209-396.
12. Нойманн И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей / Пер. с англ. В. Литвинова и И. Пильщикова, пред. А. Миллер. – М. : Новое изд-во, 2004. – 336 с.
13. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о науках и искусствах / Пер. с фр. // Избранные сочинения в 3 т. Т. 1. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1961. – С. 41-64.
14. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / Э. Саид. – СПб. : Русский мир, 2005. – 636 с.
15. Соколовский С. Образы Других в российских науке, политике и праве / С. Соколовский. – М. : Путь, 2001. – 235 с.
16. Спивак Г. Ч. Могут ли угнетенные говорить? // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия. – Х. : ХЦГИ ; СПб : Алетейя, 2001. – С. 649-670.

17. Ставракакис Я. (Я не могу не получить) свое наслаждение: лакановская теория и анализ национализма / Я. Ставракакис, Н. Хрисолорас // Гендерные исследования / Под ред. И. Жеребкиной. – 2008. - № 18 (2/2008). – X. : ХЦГИ. – С. 242-265.
18. Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / Пер. В. Лихачева, под ред. А. Демина. – СПб. : Наука, 2007. – 715 с.
19. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумовой, под ред. И. Борисовой. – М. : Ad Marginem, 1999. – 184 с.
20. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / Пер. Новикова Ю., под ред. Кривцовой Е., Велимеева Т. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 603 с.
21. Чегодаев А. Статьи об искусстве Франции, Англии, США. 18 – 10 вв. / А. Чегодаев. – М. : Искусство, 1978. – 268 с.
22. Энгр Ж. О. Д. Об искусстве / Под ред. А. Н. Изергина. – М. : Из-во Академии художников СССР, 1962. – 172 с.
23. Chippendale T. The gentleman and cabinet-maker's director: being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture in the Gothic, Chinese and modern taste. – Dover Publications, Inc., Engelska, 1998. – 249 p.