



На правах рукописи

Абдулаева Зарема Ахмедовна

**Социокультурная реальность Кавказа в творчестве русских и
европейских художников XIX века**

24.00.01. – теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

24 МАР 2011

Ростов-на-Дону - 2011

Работа выполнена на кафедре философии ГОУ ВПО «Чеченский государственный университет»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Акаев Вахит Хумидович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Пигулевский Виктор Олегович

доктор философских наук, профессор
Данилова Марина Ивановна

Ведущая организация: **Адыгейский государственный университет**

Защита состоится «17» марта 2011 г., в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.2008.11 по философским наукам при Южном федеральном университете по адресу: 344038, г. Ростов-на-Дону, пр. Нагибина, 13, ауд. 434.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону, ул. Пушкинская, 148).

Автореферат разослан «15» февраля 2011 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



М.В. Заковоротная

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Проблемы культуры, различные формы её проявления в условиях социокультурной динамики актуальны, всегда вызывает научный интерес. Воспроизводство в художественной форме, в частности, в изобразительном искусстве, историко-культурных событий позволяет понять дух, времени и эпохи. В современном российском обществе значительно возрос интерес к истории, краеведению, культуре и это сопряжено с тем, что именно в условиях социальной нестабильности, культурного кризиса люди нередко обращаются к своему прошлому, пытаются найти в нем социальные и культурные формы, которые позволяли бы создать образцы поведения и мировидения.

В социально-гуманитарных, культурологических исследованиях тема Кавказа получает все более углубленное осмысление в работах историков, этнологов, поэтов, художников, музыкантов, культурологов, философов. Она была актуальна в XIX веке, не потеряла свою актуальность и в XX веке. Различные её аспекты раскрыты в большом количестве исторических сочинений, художественных произведений, в научных исследованиях, выдающихся отечественных писателей, художников, ученых. Именно величественная природа Кавказа, образ жизни, традиции и обычаи, дух и свободомыслие народов – являлись для них источниками творческого вдохновения.

Прекрасный знаток Кавказа, его природы, народов, культуры Ю.А. Жданов писал: «передовое русское искусство создало немало произведений и образов, навеянных культурой Кавказа.... Русские художники вдохновлялись образами кавказской природы, отражали своеобразный быт горцев»¹. В этом процессе нередко принимали участие и иностранные художники, оказавшиеся по разным жизненным ситуациям на Кавказе, оставившие значительное количество произведений изобразительного искусства в XIX веке, вызывающие познавательный, культурологический интерес у современников.

В этой связи обращение к истории и культуре народов Кавказа XIX века оправдано и актуально. Как известно, соответствующая духовная атмосфера в обществе является важнейшим фактором общественного объединения. Этому способствует литература, поэзия, искусство, и в частности, живопись. Эстетически выдержанная наглядно-чувствительная форма живописи, идейно-нравственно, духовно «заряжает» человека, социальную группу, что способствует формированию специфического пространства духовной культуры.

Тема Кавказа, особенно период Кавказской войны, в отечественном искусствоведении и культурологии практически не исследована, что актуализирует необходимость её теоретического и эмпирического осмысления. Такой комплексный подход необходим при осуществлении анализа художественных произведений, живописи,

¹ Жданов Ю.А. Проблемы теории и истории культуры. Жданов Ю.А., Давидович В.Е. Сущность культуры. Изд. 2-е перераб. / Отв. ред. Ю.Г. Волков. Ростов н/Д: Наука-пресс, 2005. С. 193.

составляющей отечественное культурное наследие. Сам по себе этот подход следует считать аналитическим, учитывающим, что искусство, как и идеология, религия, традиции, здравый смысл и т.д., формируется под воздействием культуры своей эпохи как целого¹.

Степень изученности проблемы. Существует ряд исследовательских работ, являющихся объектом искусствоведческих исследований, имеющие эмпирическое и теоретическое значение, в которых дается анализ произведений живописи художников, конструировавших образ Кавказа.

Впервые в России русский художник, немецкого происхождения, В.Ф. Тимм² в 1851-1862 гг. издавал журнал «Русский художественный листок», в котором отображались не только исторические события кавказской жизни, этнографические и социологические реалии. В журнале приводились различные иллюстрации живописцев Т. Горшельта (Хоршелъта), Г. Гагарина, Н. Чернецова, А.И. Шарлемань, К.Н. Филиппова, А.И. Заурвейда, И.К. Айвазовского, В.В. Верещагина, Н.А. Зичи, М.О. Микешина и многих др. Работы перечисленных художников, иллюстрируемые В.М. Тимом, давали полноценную и достоверную картину событий, происходивших на Кавказе.

В 1872 году немецкий издатель И. Гофферт в Санкт-Петербурге издает репрезентативную работу «Теодор Горшельт. Кавказские сцены», в которой дан анализ значительных живописных работ Т. Горшельта, отражающих батальные сцены, костюмы народов Кавказа, типы лиц участников военных событий, динамику военных действий и других сюжетов времени.

Обзор художественных произведений изобразительного искусства М.Ю. Лермонтова дан в исследованиях Н.Н. Врангеля, Б.Д. Маслова, П.Н. Столопнянского, И.Л. Андронниковой³, в них описаны события его проживания на Кавказе, сопровождаемые рисунками выполненными акварелью, отображающими природу, баталлии, типы лиц, этнографические сюжеты, касающиеся традиций кавказских народов.

В работах Е.И. Яковкиной⁴ анализируется пребывание на Кавказе знаменитых писателей, художников, композиторов, ученых, приносившие с собой идеи, знания, культуру, а также заимствовавшие у кавказцев обычаи, традиции, стремление к свободе.

О. Федорова, Г. Голдовский, Л. Тарасов, А. Эглит, А. Корнилова, О.И. Подобедова⁵ и др. раскрывают идейно-художественный замысел живописных работ художников,

¹ Никитина И.П. Философия искусства: учебное пособие. М.: Изд-во «Омега-Л», 2008. С. 80.

² См.: Тимм В.Ф. Русский художественный листок. М., 1851-1862 гг.

³ См.: Врангель Н.Н., Маслов Б.Д. Лермонтов-художник. Обзор художественных работ Лермонтова, иллюстративные издания Лермонтова. Статьи. СПб., 1913; Столопнянский П.Н. Первые патриоты русского искусства - братья Чернецовы. М.: Типография «Сириус», 1915; Андронникова И.Л. Лермонтов картины, акварели, рисунки. М., 1980.

⁴ См.: Яковкин Е.И. Последний приют поэта: домик М.Ю. Лермонтова. Ставрополь, 1975; она же. Замечательные люди на Кавказе, минеральные воды. Ставрополь, 1962.

⁵ См.: Федорова О. Франц Рубо. М., 1982; Голдовский Г. Художники братья Чернецовы. Греческий мир в русском искусстве. СПб.: 1999; Тарасова Л. Тимм В.Ф. 1820-1895 гг. М., 1954; Эглит А. Альбом. В.Ф. Тимм.

создававших в своем творчестве специфический образ Кавказа, это, в частности работы, Ф. Рубо, Н. Чернецовой, В.Ф. Тимма, Г. Гагарина. Анализ иллюстративных работ русского художника Е.Е. Лансере к произведению Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» осуществила О.И. Подобедова, раскрывшая замысел каждой иллюстрации художника. Теоретико-методологический анализ произведений искусства как культурных артефактов даны в работах: Б.Р. Виппера, В. Власова, Г. Грэма, Х. Зельдмайера, Р. Дж. Коллингвуда, М. Мерло-Понти, И.П. Никитиной, А.Ф. Лосева, И. Тэна, К.Г. Юнга и др.

Объект исследования диссертационного исследования является отображение художниками социокультурной реальности средствами изобразительного искусства.

В качестве **предмета исследования** рассматривается отображение социокультурной реальности Кавказа в изобразительном искусстве русских и европейских художников XIX века.

Цель и задачи диссертационного исследования. Целью работы – раскрыть целостный характер феноменологического образа Кавказа, отображенного в произведениях изобразительного искусства художников XIX века, являющихся составной частью наследия и памятников отечественной культуры. Достижение сформулированной цели требует постановки и решения ряда конкретных задач:

1. Раскрыть основные теоретические принципы и технологии отображения социокультурной реальности, применяемые в изобразительном искусстве западных и русских художников XIX века.

2. Выявить целостный характер феноменологического отображения природы, быта и баталлий на Кавказе в профессиональном творчестве русских художников. Проследить динамику видение Кавказа в изобразительном искусстве в период начала и до конца XIX века столетия. Изучая работы художников можно проследить дифференциацию стилей, которая определяется по времени написания работы, либо независимо от времени и стиля в этот период.

3. Рассмотреть основные аспекты творчества М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого в конструировании образа Кавказа и его отображенные в изобразительном искусстве русских и западных художников XIX века.

4. Установить культурологическую роль баварского художника Теодора Хоршелъта, отобразившего в своем творчестве важные события социокультурной реальности Кавказа.

5. На материалах дневника Т. Хоршелъта раскрыть специфику его понимание социокультурной реальности Кавказа как синтеза философского и художественного осмысления культуры и показать его значение для обогащения русской

культурологической мысли.

Методология исследования построена на сочетании различных форм искусствоведческого, историко-культурного, социокультурного, семиотико-культурологического анализа с привлечением архивных документов и опубликованных источников.

К завершению исследовательской работы предшествовала многолетняя работа автора по изучению русской художественной культуры XIX века, отражающей тематику Кавказа, а так же выявлению и сбору необходимого разнообразного по характеру эмпирического материала, сопряженного с биографий художников, фактами истории их путешествия по Кавказу, выявлению и атрибуции произведений, созданных в экзотических местах региона.

Однако отдельной публикации, где культурологическими средствами проанализированы и обобщены творческие произведения художников по кавказской тематике нет. Тем более, что публикации по теме отображения социокультурной реальности, изображенной художественными Кавказа, также отсутствуют.

Научная новизна диссертационного исследования определяется проблематикой и системным культурологическим подходом к изучению отображения социокультурной реальности в изобразительном искусстве художников XIX века, конструировавших образ Кавказа.

- совершена попытка осмысления культурной целостности Кавказа сквозь призму изобразительного искусства;

- расширены теоретические представления об источниковедческой базе культурологических исследований, обосновано и введено в исследовательскую практику использование таких артефактов культуры, как произведения искусства, литературные произведения, документальные материалы;

- выявлена культурная парадигма классических живописных произведений художников XIX века в изображении социокультурной действительности Кавказа с позиций художественного творчества (природа, быт и баталии);

- определена культурная общность в художественном изображении Кавказа в XIX веке, включая произведения искусства и литературы, рассмотрена модель развития культуры, выстраиваемая на основании принципов интерпретации социокультурной реальности языком живописи;

- впервые в научный оборот вводится архивный материал - дневник путешествия по Кавказу баварского художника Теодора Хоршельта, его путевые заметки и записи, которые рассматриваются как важнейший источник, проливающий свет на культурную конкретику Кавказа; отмечается рефлексивная, художественная и научная роль Т. Хоршельта как очевидца и участника взаимодействия разных культурных миров;

Основные положения выносимые на защиту:

1. Воспоминания, письма, живописные творческие произведения художников XIX века насыщены глубокими философскими рефлексиями, и не только предлагают читателям богатые сведения по истории, этнографии, культуре народов Кавказа, но и наглядно освещают проблемы культуры и цивилизации, дают им богатый материал для историко-философской и художественно-эстетической интерпретации, несут в себе элементы культурологического анализа, вносят вклад в формирование русского культурного искусства живописи, поэтому искусство живописи может рассматриваться как один из источников формирования культурологии.

2. В историко-культурологический ряд вполне могут быть вписаны выставки частных коллекций, музеев, а также иллюстративный материал к литературным произведениям о Кавказе, которые связаны с культурной парадигмой времени их создания, а в своей жанровой дифференциации и эволюции отражают как смену больших культурных стилей, так и этапы становления культурологической мысли в России. В истории становления и развития русского искусства живописи особое место занимают произведения И.К. Айвазовского, Н.Г. Чернецова, Г.Г. Гагарина, Б.П. Виллевальде, В.Ф. Тимма, М. Врубеля, Ф.А. Рубо, И.Н. Заикова, П. Бабаева, Т. Хоршельта.

3. Создаваемый феноменологический образ Кавказа опирался на ставшие одними из самых популярных видов живописи изображения Кавказской войны и иллюстрации к произведениям М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, создавших в своих художественных произведениях, непревзойденные образы Кавказа, его природы, характеры личностей, живших или прибывших сюда, их эмоционально-психологические черты, нравственно-интеллектуальные качества. Культурологической насыщенностью отличаются иллюстрации к поэме «Демон» М.Ю. Лермонтова художников М. Врубеля и венгерского художника М. Зичи. Примечательно то, что каждый из художников, писавших мифический образ персонажа выдающегося русского поэта, противоречивая жизнь которого напоминала вспышки кипучей энергии, имели разные стилевые дифференциации.

4. Дневник немецкого художника Т. Хоршельта представляет собой культурный артефакт, который является специфическим способом познания действительности. Документальный материал сопровождается живописным рядом, в котором органично переплетаются художественно-поэтический и научно-философский языки культуры. На примере путешествий Т. Хоршельта по Кавказу, в его акварели и художественных зарисовках не только проявляется интерес художника к этнографии народов Кавказа, но и открываются культурологические перспективы анализа национально-этнических типов и рассмотрения проблем национальной самобытности и культурного развития народов как неотъемлемой составляющей историко-культурного процесса.

Теоретическая и практическая значимость диссертации. Результаты исследования имеют теоретический и практический интерес, они могут быть

использованы в процессе чтения вузовских курсов по культурологии, регионоведении, а также спецкурсов по искусствоведению и кавказоведению.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования изложены в докладах и выступлениях на региональных, общероссийских и международных научных конференциях, проходивших в Грозном, Москве, Нальчике, Элисте, и получили отражение в тринадцати публикациях, в том числе и в одной монографии. Диссертация обсуждена совместном заседании кафедр философии и культурологии Чеченского государственного университета.

Структура диссертации. Работа состоит из трех глав, литературы (178 наименований). Объем диссертации составляет 160 страниц.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается темы, и ее актуальность, характеризуется степень разработанности вопроса, указываются цель и задачи, методика исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту, характеризуется научная новизна и практическая значимость диссертационного исследования.

Первая глава диссертации – «Теоретико-методологический анализ социокультурной реальности и принципы интерпретации в изобразительном искусстве западных и русских художников XIX века» посвящена определению художественных языков на базе семиотических средств культуры, так например, **пластических** (языки живописи, графики, скульптуры и языки архитектуры, прикладных искусств и т.п.). Художественные образы, созданные искусством, часто становятся общепринятыми культурными символами, своего рода эталонами оценки явлений действительности. «И только воплотившись в материальную языковую оболочку «сырой», неясный порой лишь смутно чувствуемый образ «дозревает» и достраивается до конца. При этом языковая оболочка как выразительное средство, средство эмоционального воздействия, становится неотъемлемой составной частью художественного образа»¹.

Создаваемый феноменологический образ Кавказа как в литературе, так и в живописи не был однородным, что связано с разным художественным восприятием данного края, но тем менее, доминировал художественный стиль отображения жизни, природы, принятого называть в культуре и искусстве реализмом. О. Шпенглер в своей работе «Закат Европы» уделял особое внимание стилю, как одной из главных и существенных характеристик культуры, ее определенных эпохальных этапов. Для него стиль - это «метафизическое чувство формы», которое определяется «атмосферой духовности» той или иной эпохи². Он не зависит ни от личностей, ни от материала или видов искусства, ни даже от направлений искусства.

Изучением Кавказа занималось ряд исследователей, оставивших значительный

¹ Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996. С. 132.

² Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2-х томах. Т. 1. М., 1993.

след в отечественном культурном наследии, состав в культурное как литературными, историческими источниками, так и персоналиями изобразительного искусства. Социокультурный анализ художественных произведений, изобразительного искусства является наиболее актуальной интересной формой изучения развития культуры общества на этом этапе. Это и способ изучения и рефлексии духовной элиты общества того времени, во многом формирующей массовое сознание, динамику массовых нравственных ценностей России. Отображение социокультурной реальности позволяет судить о работе существенной части механизма формирования в стране нравственных ценностей, нравственного идеала массового сознания.

Изобразительное искусство русских и европейских художников, конструировавших образ Кавказа «наиболее чувствительное зеркало, отражающее общество и культуру, составной частью которых является». Очевидно - это означает, что в нем отражены все «основные формы социальной, экономической и политической организации, большая часть... нравов и обычаев.. образа жизни и мышления (менталитета)» При этом подходе каждый отдельный социокультурный мир представляет собой особый, уникальный и неповторимый исторический тип культуры¹. В подлинной действительности все явления взаимодействия людей одни с другими связаны...². Другими словами, игнорирование социокультурных факторов в любой сфере деятельности, в том числе экономической, приводит к искажению самой этой деятельности, действительности.

Задача автора, собрав произведения художников, писавших Кавказ, обнаружить встроенность в социокультурный контекст. Еще раз подчеркнуть уникальность изобразительного искусства живописцев, несмотря на его обусловленность иными культурными явлениями, позволяющими осуществить культурологический анализ. Идея комплексности проникает в сферу современных наук о культуре из разных теоретических источников, что, собственно говоря, является закономерностью для возникновения и развития новых методологических принципов.

Методологическое значение для настоящей работы также имеет философско – исторический подход и опыт системного анализа культуры, наиболее полно представленный в работах отечественного философа культуролога М.С.Кагана. Системный подход предполагает понимание культуры, как саморазвивающейся и саморефлексирующей целостности, что позволяет рассматривать различные формы и уровни культуры в их динамике, взаимосвязи и взаимодействии, а также трактовать культурологию как форму самосознания (саморефлексии) культуры. Особенно важным для настоящего исследования представляется принцип фундаментального изоморфизма мышления и историко-культурной феноменологии, подробно разработанный в рамках системного подхода А.С. Ахнезером, М.С. Каганом, И.В. Кондаковым, А.А. Пелипенк, И.Г. Яковенко и др.

Методологической основой интерпретации социокультурной реальности, очевидно, следует считать системный подход, который способен наделить особенности конкретным, значимым для живописца содержанием. Понять весь спектр

¹ Солонин Ю.Н., Каган М.С. Культурология. М.: Высшее образование, 2009. С. 332.

² Сорокин П.А. Система социологии. Т.1. Сыктывкар, 1991. С.28.

социокультурной действительности позволяет универсальный метод разработанный З. Фрейдом (психоанализ) посредством которого стремился объяснить культуру, понять роль религии, искусства в жизни человека, иными словами, создать универсальное учение¹. В создании психоаналитической теории приняли участие также ученики З. Фрейда - К.Г. Юнг, Э. Фромм, Г. Маркузе и др.

Следует выявить динамику культуры, не только объясняя видение мира, а если потребуется на первый взгляд неожиданную смену существовавшего видения мира иным и установить, в конечном счете, связь и преемственность, имеющиеся между внешне противоположными стилями художественного мышления.

Чрезвычайно верным будет рассматривать искусство, встраивая его в социокультурный контекст. Одной из наиболее основных особенностей, которая позволяет рассмотреть место искусства в обществе через взаимодействие, взаимовлияние, взаимообусловленность, взаимодополнительность с другими феноменами культуры, например, наукой, литературой, изобразительным искусством, религией и т.п. А также культура имеет категории, динамику, ценности, текст и т.д. В результате удастся достичь цели культурологического анализа искусства – обнаружить его встроенность в социокультурный контекст, осмыслить характер этой встроенности; зафиксировать, с одной стороны, уникальность места в культуре, а с другой стороны - его обусловленность иными культурными явлениями. Здесь есть эффект герменевтического круга: нельзя понять целого культуры, не поняв сущности его частей, но и осмыслить часть невозможно, не понимая целого.

Эффективным методом анализа является «понимающая социология» М. Вебера, сосредоточивающая свое внимание на субъективно – ценностном уровне изучения социокультурной динамики. По концепции Вебера, типы социального действия рассматриваются лишь как определенный «идеальный тип», с помощью которого можно объяснить в самом деле реальное поведение людей. Допустим, что тот или иной феномен культуры содержательно воспроизводится разного рода социокультурными явлениями, представляющими специфические языки. Следовательно, область применения комплексного анализа в познании социокультурной действительности безгранична - различные явления духовно-творческой деятельности человека - язык, мифология, искусство, религиозные взгляды, литературные и иные культурные тексты, история идей, феномены массовой культуры, мода и т.п. - могут быть, согласно идеям структурализма, исследованы как знаковые системы.

Закономерно, что языки искусства также занимают важное место в культуре. Широким и разнообразным обладанием знаков-символов отличен язык искусства. М.С. Каган подчеркивает, что искусство есть «самосознание культуры»². В трудах Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, В.В. Иванова и других теоретиков тартуско-московской семиотической школы искусство рассматривается как модель культуры³. Эта особая роль искусства делает его коды основными вторичными моделирующими системами во всякой культуре. Складывание художественных языков формируется на базе семиотических

¹ Багдасарян Н.Г. Культурология. З. Фрейд Неудовлетворенность культурой» 1930. М., 2008. С. 474.

² Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996. С. 131.

³ Солонин Ю.Н., Каган М.С. Культурология. М.: Высшее Образование, 2009. С. 130.

средств культуры, так например, пластических (языки живописи, графики, скульптуры и языки архитектуры, прикладных искусств и т.п.). Художественные образы, созданные искусством, часто становятся общепринятыми культурными символами, своего рода эталонами оценки явлений действительности. «И только воплотившись в материальную языковую оболочку «сырой», неясный порой лишь смутно чувствуемый образ «дозревает» и достраивается до конца. При этом языковая оболочка как выразительное средство, средство эмоционального воздействия, становится неотъемлемой составной частью художественного образа»¹.

В конструировании художественного пространства, которое представляет собой интегральную характеристику произведения искусства особенно четко проявляется влияние культуры эпохи на форму произведений искусства, на способы интерпретации художником предметного содержания. Этот методологический принцип рассматривает идею культурно – исторической определенности художественного прогресса. Фромм характеризуя конфликты, вызванные социокультурными причинами, показал связь между психикой индивида и социальной структурой общества. Однако интерпретация на языке изобразительного искусства неоднозначна, но проста. Развитие человека как социокультурного субъекта сопровождается изменениями окружающей его «среды» в прямом смысле этого слова. Изменения эти зависят от многих факторов, как экономического плана, так и политического. Тематика и содержание произведения искусства зависит от происходящих в обществе процессов, от господствующего мировоззрения, специфического мироощущения и стиля мышления. Богатейшая родословная темы Кавказской войны складывалась в стремительном духовном росте русского изобразительного искусства. Излюбленные темы: Гуниб, Дарьял, солдатские типы и т.п.

Вторая глава **«Отображение социокультурной реальности на Кавказе в творчестве русских художников середины XIX века»** посвящена представлению творчества художников XIX века, как историко- культурное наследие. Рассматривается модель развития культуры, выстраиваемая культурологией на основании принципов интерпретации социокультурной реальности языком живописи.

В первом параграфе данной главы **«Природа, быт и батальи на Кавказе в профессиональном творчестве русских художников»** дается культурологический анализ основных теоретико-методологических принципов в рамках культурфилософской культурологической мысли к исследованию и интерпретации социокультурной реальности в живописных произведениях художников XIX века. Многие художники, писавшие «Кавказ», были здесь по долгу службы, и суровый край свободы вдохновлял их на создание возвышенных живописных произведений, иные из-за любви к экзотике. На основе путевых записей, классики литературы России писали о Кавказе: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, что в большей степени способствовало становлению и утверждению культурологической мысли в России в указанный период. Нет сомнения, что Лермонтову – поэту, и Лермонтову – прозаику часто помогал его глаз художника, и немного рождалось писателей, которые бы не только так прекрасно «слышали мир, но

¹ Каган М.С. Указ. произв. С. 132.

не «видели» его так объемно, так красочно; так умели бы передать движение игру света и тени¹.

Достаточно сказать, что самые значительные произведения М.Ю. Лермонтова – от «Изманил-Бея» (1832) до «Беглеца» (1878), и от «Мицыри» (1839) до «Героя нашего времени» (1840), такие стихотворные шедевры, как «Валерик» – напрямую связаны с темой кавказской войны. Живя на Кавказе, и перенимая их быт, обычан и традиции гости – становились кавказцами. Один из самых известных портретов, едва ли не лучший, тот, где поэт изображен на фоне гор, в бурке, накинутой на куртку с кавказскими газырями через плечо, на ремне, перекинута черкесская шашка. Лицо с огромными печальными глазами, и хотя черты неправильны – лицо прекрасное вдохновенное². Замечательно в портрете то, что он гармонирует с нашим восприятием социокультурной действительности. Считается, что автопортрет – одна из лучших живописных работ поэта. Поэму «Аул Бастунжи» (1831), которую Лермонтов посвятил Кавказу, он украсил виньеткой: горы, облака и скачущий конь – символ быстроты и свободы.

Рисунки Лермонтова обнаруживают в нем отличного баталиста. У Лермонтова можно найти черты, сближающие с художниками-романтиками, с Жерико и Орловским. Это путь самостоятельных решений и умений расковырять, запечатлеть момент движения событий. По утверждению Врангеля: «Перестрелка в горах Кавказа», хотя и заимствована из жизни, но не списана с природы, скорее является картиной, а не портретом жизни», однако решающую роль сыграли целостность материала по ранним наблюдениям и изучение социокультурной среды.

Большой интерес для развития культурологической проблематики представляют рисунки и полотна, в которых Лермонтов изобразил места, где побывал 1837 году. Святославу Раевскому Лермонтов писал из Грузии: «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал и везу с собой порядочную коллекцию», из них сохранилась часть «Кавказский вид с арбой», который обнаружился по данным И.Л. Андронникова на Военно-Грузинской дороге, в Дарьяльском ущелье³.

Лермонтову удаются не только виды местности, но и лица горцев, что является энциклопедией антропологии. Из первоисточников нам известны некоторые рисунки М.Ю. Лермонтова: «Два горца у реки», «Схватка горцев с казаками»; «Черкес на коне, стреляющий во всадника, показывающегося из-за деревьев», «Два конных горца, кидająceся с крутого берега в реку», «Нападение горцев на русские укрепления», «Горец, стреляющий с лошади в русского конного офицера», «Сцена из Кавказского быта»⁴, каждый из них и все вместе являются определенным «культурным пространством». Который художник кистью, а как поэт пером донес до нас, с помощью языка культуры, отобразил специфику культурного мира экзотики Замечательного художника князя Г. Гагарина можно назвать одним из первооткрывателей Кавказа в

¹ Врангель Н.Н., Маслов Б.Д. Лермонтов – художник. Обзор художественных работ Лермонтова иллюстративные издания Лермонтова. Статьи СПб., 1913.

² Андронникова И.Л. Лермонтов картины – акварели, рисунки. М., 1980. С.1.

³ Андронникова И.Л. Лермонтов картины – акварели, рисунки. М., 1980. С. 12.

⁴ Врангель Н.Н и Маслов Б.Д. Обзор художественных работ Лермонтова. Статьи СПб., 1913.

русском искусстве. Смелые вольнолюбивые горцы, живописная природа, боевые будни насытили искусство Гагарина новым содержанием.

В Дагестане он сделал много рисунков батально-бытового и батально-пейзажного характера, на основе которых позднее в Петербурге, он написал несколько картин маслом. Работы Гагарина отличаются от официального академического батализма 40-х годов простотой, отсутствием всякой парадности и внешней эффектности, интересом к простым людям¹.

Особый интерес представляет рисунок художника «Мейдан в Тифлисе» позволяет судить не только о восточном базаре, но и в какой – то мере о самом Тифлисе середины века XIX. Самый мейдан, или торговая площадь, где и торгуют, и беседуют, обставлен рядами лавок и караван – сараев. Здесь кистью художника рассказана вся жизнь жителей Мейдана. Г. Гагарин – автор литографий «Костюмы Кавказа» (экспонировались в Париже, 1857г.)², а также множество рисунков и акварелей, которые наилучшим образом отображают социокультурную реальность Кавказа. Образы горцев и горянок, созданных художником, свидетельствуют о стремлении автора отразить наиболее привлекательные черты жителей Кавказа. Портрет «Казачка столицы Червленной» (40-е г. XIX в.) в национальном костюме³, который является как бы символическим языком, отображающим социокультурную наполненность, художественное решение образа так славно представлен художником в работах «Переправа горцев через реку», «Беседа генерала Клюке фон Клюгенау с Шамилем» - 1849 г.⁴

Для изучения социокультурного развития Кавказского края из всех вариантов наиболее удачным было использование «видового изображения» художников. Чьи произведения служили «наглядным пособием». Вначале XIX века выражение «снять вид» как нельзя точно выражало, суть пейзажной живописи. Ей зачастую отводилось решение тех задач, которые сейчас выполняет видовая фотография⁵. Мемориальный характер носили виды Кавказа.

Огромный вклад внесен, известным маринистом И.К. Айвазовским, который оставил немало произведений характеризующих Кавказ. Однако виды Айвазовского отличались особым колоритом, как писал И.И. Крамской П.М. Третьякову: «Айвазовский, вероятно, обладает секретом составления красок, и даже краски сами секретные: таких ярких и чистых тонов я не видел даже на полках москательных лавок». Так удачны его произведения, в плане образа Кавказа. 1840 год «У Абхазских берегов»; «Кавказский вид Абхазии» март 1851 год была подарена Ермолову; «Дарьяльское ущелье» - 1862 год (Дворец – музей Павловск)⁶. В 1869 году совершает поездку по Кавказу⁷. Путь его пролежал через Владикавказ, Северный Дагестан, Дарьяльское ущелье, Сухум, Армению.

¹ Румянцев. Г.Гагарин иллюстрирует Пушкина. Ж.«Литературная Россия». М., 1987. № 5. 30 января.

² Государственная Третьяковская галерея (далее - ГТГ). Ф.1.ед.хр.1068. от19.1.1884. Письмо Гагарина к Третьякову.

³ Альбом выставки музея изобразительных искусств Дагестана. Махачкала, 1997.

⁴ ГТГ Архив Ф.1. Ед.хр. 1295. 26. XII. 1883. Письмо Григоровича ДВ к П.М. Третьякову. О картине Г.Г. Гагарина. Беседа Шамиля с генералом Клюгенау в горах. М., 1849.

⁵ Русская фотография середины XIX - нач. XX вв. М., 1998. С. 26.

⁶ Все шедевры русской живописи. Неизвестное об известном. М., 2001.

⁷ Сомов А. Каталог оригинальных произведений русской живописи. М., 1872.

Возвращаясь, художник остановился в Тифлисе, где по подготовительным рисункам, сделанным в путешествии, написал 12 картин и выставил их для публичного обозрения.

Социокультурную реальность художнику удалось отобразить особенно глубоко в пейзаже «Аул Гуниб» (1869 г.), изображающий «принят мятежного Шамиля», который экспонировался здесь. Мощные вершины хребта, освещенные розовым солнечным светом, возвышаются над голубым полумраком ущелья. Сакли аула, полные тайн и монументальности, словно вырастают из крутого горного склона. Известно, что произведения братьев – художников Чернецовых нередко упоминаются в краеведческих, литературоведческих, исторических, географических публикациях как своеобразные пособия – иконографические, топографические, меморативные, объективно создающие образ социокультурного содержания¹. Особенно часто их имена звучат в связи с Пушкинской темой: старший Григорий был автором натурального портрета великого поэта, младший Никонор исполнил для национального гения картину «Дарьяльское ущелье»².

В альбоме Галициной сохранилась акварель Н.Г. Чернецова «Вид Пятигорска» датированная 1829 г.³ А в письме, достигнутом Петербурга 22 декабря того же года, Никонор заявляет старшему брату, что исполнить удалось свыше 50-ти⁴. Многие из рисунков и селений датированы. Их систематизация дает возможность представить схему дальнейших передвижений художника: он совершил вояж из Тифлиса через Карталинию (Гори и Сурамская крепость) в Имеретию (Кутаиси) до крепости Потн на Черноморском побережье, а затем, вернувшись в Тифлис, ещё раз проехал Военно-Грузинской дорогой – до Владикавказа и далее – Пятигорск (Горячеводск) и обратно. Результатом поездок были свыше 200 зарисовок разной степени законченности⁵. В 1831 году Академия Художеств задала программу Н.Г. Чернецову – написать вид Тифлиса, «снятый им с натуры бытность его там»⁶.

В.Ф. Тимм был одним из первых художников, посвятивших свое творчество книжной иллюстрации, и в 40-е годы XIX века занял видное место среди передовых русских графиков, который способствовал развитию идейно - демократического искусства, также как в 50-е годы среди литографов⁷. В течение 11 лет по 30 номеров в год, год, каждый номер состоял из нескольких литографированных рисунков⁸. Это «беспримерное, не знающее себе подобных в Европе» издание, принесло Тимму заслуженную славу. Работая в собственной литографии Тимм использовал в этом возможность применения множества цветов. Понимая, что символика цвета архетипична - очень тактично, удивительно искусно и умело использовал художник силу цвета. Он добивается впечатления легкости и акварельной прозрачности портрета.

¹ ГТГ Ф. 31 ед. хр. 2313. от 1822-1824. Сведения о Н.Г. Чернецове из журнала ОПХ (общество поощрения художников). О Н. Чернецове взятом на попечение Общества. О работах братьев Чернецовых

² Столюпинский П.Н. Первые патриоты русского искусства братья Чернецовы. М.: Типография Сириус, 1915.

³ ГТГ Ф.8/IV ед.хр.16.от 1926. Акты перевозки из ГТГ отдел рисунков (бывшей цветковской галереи).

⁴ Голдовский Г. Художники братья Чернецовы. Греческий мир в русском искусстве СПб., 1999.

⁵ Там же.

⁶ Сомов А. Каталог оригинальных произведений русской живописи. М., 1872.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

Подобно тому, как пишет К.Г. Юнг «Вид художественного произведения, позволяет нам делать выводы о характере эпохи его возникновения. Что значат реализм и натурализм для своей эпохи? Что значит романтизм? Это направления искусства, несшие с собой то, в чем всего больше нуждалась современная им духовная атмосфера»¹. «Листок» Тимма, отображая реальные события, напоминает и раскрывает нам еще одну интереснейшую, полузабытую страницу русской истории середины XIX века. Это повесть жизни, борьбы и пленения имама Чечни и Дагестана Шамиля². Произведения Тимма были были объединены, пусть даже формально, каким-то подобием сюжета, создающим иллюзорно действия. Тимм в своих этнографических листах полностью отказывается от подобной игры и нарочитости, демонстрируя своих персонажей с чисто научной точностью и подробностью и требуя того же от рисунков своих корреспондентов.

Стоит также учитывать тот мягкий юмор, то искреннее, но по-северному сдержанное сочувствие к персонажам, которое было свойственно характеру автора и которые окрашивали его работы, чтобы понять причины популярности и известности этого издания. Понятно, что «Листок» изначально выполняет функцию демонстрации и представления информации социокультурной реальности Кавказа, может и, не задаваясь такой целью. Реалистическое мастерство В.В. Верещагина - шаг к прогрессивному развитию изобразительного искусства. Творческая деятельность Верещагина, проникнута духом передовых идей 1860х годов, находясь в прямой связи с широким демократическим движением пореформенной эпохи в России. По своим философским воззрениям Верещагин был материалистом. Однако в понимании исторической и общественной жизни художник, в общем, стоял на идеалистических позициях. Верещагин был убежденным, активным борцом за реалистическое искусство, отражающее действительную жизнь, выносящее ей «приговор» и защищающее народные интересы. Он постоянно выступал с защитой принципов этого искусства. Он считал, что главной силой прогресса является наука и просвещение, которые должны определять собой всю экономическую и политическую жизнь общества.

Как известно, одной из важнейших черт творческого метода Верещагина было исключительное, прямо-таки фанатическое стремление к точности, правдивости, достоверности и конкретности изображения, как в большом, так и в малом. Чтобы поведать людям о жизни и быте разных народов, художник предпринимал многочисленные путешествия. Он исколесил всю Россию много раз, посетил Кавказ. В 1862 за картину «Взятие Гуниба на Кавказе в 1859 году» Грузинский П.Н. получил звание классного художника. «Оставление горами аула» здесь художник своим прекрасным произведением воскрешает перед нами недавнюю драму покорения Кавказа... культурологический анализ картины позволяет усмотреть сочлененность социокультурной среды края. Каждый элемент делает целостность образа (пейзаж, костюм, тип лица). Место действия – лощина, усыпанная каменными обломками по каменистой почве, поросшей мхом и тощей травой. С высот спускаются арбы с имуществом и семьями горцев, уходящих перед войсками нашими, приближение

¹ Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 119.

² Тарасов Л. Тимм В.Ф. М., 1954.

которых указывают столбы светлого дыма, окружающего ближайшую темную массу горы.

Особый интерес вызывает работа написанная маслом «Всадники в горах Кавказа», справа внизу подпись Ф. Рубо 1884 год. Поступила в 1960 году из Кабардино-балкарского краеведческого музея в музей изобразительных искусств Кабардино-Балкарии. Уже в этой работе ощущается влияние Вильгельма Каульбаха (1805-1874) с его многофигурностью исторических композиций, однако они подавляли зрителя холодной помпезностью и театральной патетикой. На белой арабской лошади изображен горец с поднятой вверх пикой. Однако эта работа, как и некоторые другие композиции, повторяют сюжеты работ написанные ранее Т. Горшельтом (Хоршельтом).

Многочисленные этюды, зарисовки, эскизы, исполненные Рубо на Кавказе, легли в основу восемнадцати больших батальных картин, созданных художником для Тифлисского военно-исторического музея и принесших автору известность не только в России, но и в Европе.

Во втором параграфе «Творчество М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого в изобразительном искусстве русских и западных художников XIX века» раскрывается факт использования и осмысления отдельных произведений двух выдающихся мастеров русской словесности в живописи

Некоторые приоритеты русской литературы в XIX века в неразрывной связи с темой «Кавказ». Добролюбов говорил, что очень часто в искусстве художник побеждает мыслителя. Художественная интуиция автора торжествовала над идеологическими постулатами¹.

Одним из самых популярных видов живописей становится иллюстрация к произведениям М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина и т.д. Нередко искусство определяется как мышление с помощью художественных образов. Рассматривается модель развития культуры, выстраиваемая культурологией на основании принципов интерпретации социокультурной реальности языком живописи. «Искусство начинается тогда, писал Л.Н. Толстой, - когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его»².

Своеобразное видение мы наблюдаем в изобразительном творчестве Е.Е. Лансере. Культурологический анализ основных теоретико-методологических принципов в рамках культурфилософской культурологической мысли является ключом к исследованию и интерпретации социокультурной реальности в живописных произведениях художников XIX века. Не только поэтическое произведение, но и никакое иное произведение искусства не допускает полноценной передачи средствами обычного языка. «...Отношение языка к живописи, - замечает М. Фуко, - является бесконечным отношением. Дело не в совершенстве речи, а в той недостаточности ее перед лицом видимого, которое она напрасно пыталась бы восполнить. Они несводимы к друг другу: сколько бы ни называли видимое, оно никогда не уместится в названном; и сколько бы ни показывали посредством образов, метафор, сравнений то, что высказывается, место, где расцветают эти фигуры, является не пространством, открытым для глаз, а тем

¹ Культура России IX – XX вв. М., 1996. С. 21.

² Толстой Л.Н. Собр. Соч. В 20 т. Т. 15. С. 85 – 86.

пространством, которое определяют синтаксические последовательности».¹ Одно из лучших созданий русского художника Лансере - это 70 рисунков и акварелей к повести Л.Н.Толстого «Хаджи-Мурат» (1912-1915)².

«Прозорливые комментариин» - так назвал критик А. Бенуа³ иллюстраций Лансере к «Хаджи-Мурату». Эти слова, произнесенные позднее, когда иллюстрации были уже обнародованы, с большой точностью определили не только назначение работы художника, но и его творческий метод.

Работая над изобразительным решением образов повести, Лансере стремился к целостности, к согласному звучанию, всех элементов книги, складывающихся по выражению Бенуа «в самостоятельную песнь, прекрасно вяжущуюся в могучую музыку Толстого».⁴ Умело отобразившие социокультурную действительность, как в слове писателя, так и кистью художника.

Впервые, в русской книжной графике начала XX столетия Е.Е. Лансере используется рисунок на развороте. Художник использует композицию на развороте, когда нужно показать наиболее напряженные (решающие) моменты в развитии сюжета и передать эмоциональную сторону повествования. То тут, то там в путевом дневнике Лансере появляются словесные картины природы, в которых фиксируется и цвет предметов, и состояние воздуха. В списках художественных произведений поступивших в ГТГ (государственную Третьяковскую галерею) из частных коллекций упоминаются работы Е. Лансере «Кавказ», «Закладка», «Охота», 2 этюда «Кавказ» принадлежащие В.О.Гаршман и переданные на хранение в Третьяковскую галерею⁵.

Среди многочисленных работ Лансере собранных в музее им. Л.Н.Толстого и хранящихся у сына художника «эскизы костюмов», которые упоминаются в письме к брату это: «Ханша и Абунунцал - хан», «Чеченец за чтением Корана», «Патимат у колыбели сына», «Аул Тидиб», эскизы «Ануш».

Особое внимание привлекает творчество венгерского художника М. Зичи (1827-1906) и М. Врубеля (1856 – 1910), иллюстрировавшие известное произведение М.Ю. Лермонтова «Демон». Уделяя большое внимание этнографической стороне, Зичи с наивной тщательностью подчеркивает традиционные характерные приметы кавказского типа (усы у мужчин, длинные косы у девушек, газыри на черкесах и пр.). Но, не говоря о том, что многие детали изображаемой сцены совершенно не характерны для Кавказа (вроде изящной металлической ограды вокруг кровли сакли), обилие бытовых подробностей низвели эту иллюстрацию до уровня развлекательно - жанровой сценки.

Большее внимание к пейзажному окружению, данному лаконично, но, тем не менее, очень продуманно, способствует созданию выразительной живописной картины, проникнутой лирическим чувством. Один из наиболее поэтических листов серии - «Пляска Тамары». Зичи с чувственной убедительностью сумел передать теплоту, таинственность и тишину южной ночи. Действо воспринимается как необычная сцена,

¹ Фуко М. Слова и вещи. С. 84.

² ГТГ Архив. Ф.3.Ед. хр. 147. от 11.08.1914. Письмо Лансере Е.Е. Ланговому А.П.

³ Бенуа А.Н. Русское искусство XVIII – XX вв. М. «Яуза» «Пресском», 2005. С365.

⁴ Там же. С. 366.

⁵ ГТГ. Ф.8.IV Ед.1. От 1916 – 1918. Е.Е. Лансере. Списки произведений ГТГ.

возможно как некий многозначительный переломный момент в жизни героев. Для создания художественного образа того или иного события, художнику служат иногда поводом даже скупые лермонтовские упоминания.

Проникновения во внутреннюю сущность характера героя могло получиться только у такого гениального творца, как Врубель. Несомненно, вся проблематика творчества М.А. Врубеля исходила из нового этапа развития русского искусства, имевшего определенные точки соприкосновения с романтической поэзией Лермонтова. Одной из особенностей современной культуры является резкое ускорение не только материального, но и духовного развития. В. Беньямин замечает, что кризис в живописи в середине XIX в. начался как раз с того, что она стала претендовать на массовое признание¹. Врубель был одним из тех мастеров, который чуть ли не всю жизнь отдал одной теме, одному любимому образу.

В каждом образе созданном Михаилом Врубелем невероятно умело, отображены традиции, обычаи даже характер героя его иллюстраций передан в духе экзотики. Вероятно, что искусство должно придавать форму жизненному миру, чувствам восприятию, социальной реальности своего времени. Идея креативной роли искусства в преобразовании социальной жизни соединяется в модернизме с требованием автономии искусства. Демон часто истолковывался как проявление личности самого Лермонтова. «Демон» Врубеля отличается от всех привычных демонических типов. Ведь на самом деле Демон - правдоподобное подобие, гиперреалистический объект.²

Понятно, что обаятия иллюзии с атмосферой загадочности свойственна духу модерна. Цветы за спиной Демона превратились в каменные, они потеряли запах, как и способность, засохнуть. В основе этих цветов Врубель использовал рисунок, четко сводивший форму цветов к простому геометрическому узору. В 1901 - 1902 гг. Врубель пишет «Демона поверженного»³. Не лишена интереса характеристика этой картины женой художника Надеждой Забелой-Врубель: «Это какой-то ницшеанец». В этом отзыве существенен сам факт соотнесения врubleвского образа с комплексом ницшеанских идей и А. Белый однажды тонко заметил по поводу гонителей Врубеля: «Высшая ступень красоты действовала и на них, но они реагировали на нее, как на беду»⁴.

В третьей главе «**Отображение социокультурной реальности Кавказа в творчестве баварского художника Теодора Хоршелъта**» раскрываются детали жизни и деятельности Т. Хоршелъта, подвергается культурологическому анализу различные аспекты идей, мысли, наблюдений, описанные в его дневнике как художественно-культурного артефакта.

Первый параграф «**Кавказский период личной жизни и профессиональный деятельности (1858 – 1863). Дневник Т. Хоршелъта как объективный артефакт**» сопряжен с анализом событий становления его как художника, творчество которого

¹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. С. 50

² Маньковская Н.Б. Симулякр. Культурология XX век. Словарь. СПб., 1997. С. 423.

³ Алленов М.М. История русского искусства. Искусство XVIII – нач. XX века. М.: Белый город, 2008. В 2-х тт. Т. 2. С. 418.

⁴ Белый Андрей. Символизм. М., 1910. С. 50.

полностью нацелено на отображение посредством живописи, художественного слова событий периода Кавказской войны.

Этот аспект хорошо отображен в его дневнике, в котором четко зафиксированы все события, происходившие в эпоху Кавказской войны, очевидцем которых он являлся. В 1858 году осуществилась мечта детства. Хоршельт выехал на Кавказ по приглашению русского посла в Мюнхене графа фон Северина с рекомендательным письмом к командующему генералу князю Барятинскому и далее с таким же письмом от выдающегося русского придворного художника Александра фон Котцоба к его зятю, государственному советнику в Тифлисе Крузенштерну. Кавказ был уже воспет в стихах наших средневековых поэтов, как, например, Танхаузер, который называл этот край сказочным и золотым. Основная историко-культурная проблематика путешествий Т. Хоршельта по Кавказу связана с синтезом светской, научной моделей описания культуры.

На примере этого путешествия (точнее Т. Хоршельт был и на службе, участвовал в штурмах, одновременно являясь художником) рассматриваются вопросы национальной самобытности и культурного развития народов, как неотъемлемые составляющие историко культурного и регионального исследования. Не случаен интерес художника к этнографии народов, им проанализированы национально – этнические типы в силу профессионального интереса, на протяжении своего пребывания здесь он пишет различные типы лица солдат, казаков, местного жителей. В центре внимания – понятия «просвещение народов», «дикость» и в тоже время добродушность и надежность. Очевидец штурма Хоршельт сумел передать подробное описание этого события, что сегодня является документальным источником, имеющий историко – культурную, этнографическую ценность.

В конце 1858 года Хоршельт пишет, о том что закончил еще шесть акварелей для царницы: первая изображала дорогу в ауле Бешид, вторая – лезгинских пленниц, третья – побег лезгинских всадников из горящего аула при свете луны, еще одна – штурм наших грузинских милиционеров горящего моста у аула Тарата под руководством Гарденера и Шереметьева, на пятой картине изображен грузинский патруль, на шестой – переход под и над снежным мостом, когда я с вышеназванными господами переходил в аул Унхада. Все эти акварели сохранились в музеях Дагестана, Тифлиса. Возможно, один из характерных аспектов культурно-исторической концепции Хоршельта - роль России в просвещении народов. К тому же, по мнению художника, роль России совершенно особая, да и складывается не без влияния европейского просвещения. Каждый день, час, минуту своего пребывания на Кавказе описывает в своем дневнике автор эти подробности являются конечно же важным источником.

Во втором параграфе «Письма и афористические заметки о Кавказе баварского художника Т. Хоршельта» анализируются записи и письма дневника Т. Хоршельта. Несомненно, что образцы путевых заметок древних историков и географов положили начало развитию истории культуры и культурфилософии. Путевые заметки, письма традиционно понимаемые как литературный жанр (вид очерковой прозы или эпистолярной литературы), в данном разделе дается аналитический обзор критических оценок записей, отмечается специфика русского восприятия путешествия как образа жизни. Рецензируя одно из литературных путешествий, В.Г. Белинский подчеркивал, что «это не роман, не повесть, не путешествие, не философский трактат, не журнальная

статья, но то и другое, и третье вместе. Автор является в своей книге и литератором, и художником, и публицистом, и мыслителем»¹. Хоршелът становится очевидцем и одновременно участником взаимодействия разных культурных миров, а именно «своей» и «чужой» культур. В этом смысле утверждение М.М. Бахтина, что вся культура «расположена на граница, границы проходят повсюду, через каждый момент ее»², раскрывает перед нами значимость таких встреч. Благодаря им рождается новое «культурное пространство», нашедшее свое отражение в структуре и стилистике путешествия. «Культура как таковая ... всегда апеллирует к сопоставлению, сравнению, она не только то место, где рождаются смыслы, но и то пространство, где они обмениваются, «проводятся» и стремятся быть переведенными с одного языка культуры на другой»³. Таким образом, само путешествие художника может быть понято как определенное «культурное пространство». Путевые заметки представляют собой саму специфику развития культурологической проблематики, своего рода лабораторию русской культурологической мысли. Именно в русле этого источника впервые в России появляется четко сформулированное понятие культуролога – исследователя культуры.

Здесь дается подробное описание экспедиции в результате, которой был пленен имам Шамиль. Записная книжка Т. Хоршелъта об этой экспедиции содержит афористические заметки, в которых прослеживается социокультурная действительность. Таким образом, «пространство» культуры в «Записках и письмах Т. Хоршелъта» отразило социокультурную действительность жизни Кавказа, специфику культурологической мысли того времени.

В заключении формулируются общие выводы, намечаются перспективы дальнейшего исследования. Подведены итоги жизненного и творческого пути Т. Хоршелъта, проанализировано его творческое наследие. Осмысление культурологической проблематики дневника, писем, путевых заметок, методологии отображения социокультурной реальности в изобразительном творчестве русских и зарубежных художников – основная направленность осуществленного автором диссертационного исследования.

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13-и томах. Т. 9. М., 1995. С. 8.

² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 25.

³ Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. С. 6.

Публикации в изданиях, рецензируемых ВАК:

1. *Абдулаева З.А.* Отображение социокультурной реальности Кавказа в творчестве русских и западных художников XIX века // Научная мысль Кавказа. 2010. № 3. 0,5 п.л.

Публикации в иных изданиях:

2. *Абдулаева З.А.* Кавказ - глазами именитого немецкого художника Теодора Горшельта. Монография. Грозный: ГУП «Книжное изд-во», 2007. 6 п.л.
3. *Абдулаева З.А.* Кавказ в работах русских художников 1-ая пол. XIX века // Вузовская наука народному хозяйству. Региональная межвузовская научно-практическая конференция. 4-5 июня 2002 года. Грозный, 2002. 0,2 п.л.
4. *Абдулаева З.А.* Кавказ в творчестве Г.Г. Гагарина // Региональная межвузовская научно-практическая конференция «Вузовская наука в условиях рыночных отношений». Грозный. 10-11 декабря 2003 года. Грозный, 2003. 0, 2 п.л.
5. *Абдулаева З.А.* Кавказ в изобразительном искусстве художников XIX столетия // Чеченская Республика и чеченцы. История и современность. Материалы Всероссийской научной конференции. Москва. 19-20 апреля 2005/ Институт этнологии и антропологии им. Н.Н.Миклухо-Маклая; Комплексный НИИ РАН. М.: Наука, 2006. 0,5 п.л.
6. *Абдулаева З.А.* «Демон» М.Ю. Лермонтова в изобразительном искусстве художников XIX века М. Зичи и М. Врубеля // Наука, образование и производство. Материалы Всероссийской научно-практической конференции к 90-летию М.Д. Миллионщикова г. Грозный. 29 февраля – 1 марта 2008. Грозный, 2008. 0,3 п.л.
7. *Абдулаева З.А.* Образ Кавказа в творчестве русских художников XIX века // Чеченцы в сообществе народов России. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 420-летию установления добрососедских отношений между народами России и Чечни. г. Грозный, 18-20 декабря. Грозный, 2008. 0,6 п.л.
8. *Абдулаева З.А.* Особенности формирования образа Кавказа в картинах художников XIX века // Историко-культурное и природное наследие народов Юга России: состояние, перспективы сохранения и развития. Грозный. 25-26 июня 2009 года. Всероссийская научно-практическая конференция. Назрань, 2009. 0,6 п.л.
9. *Абдулаева З.А.* Связь языка литературы и изобразительного искусства в творчестве русских художников 19 столетия // Материалы международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения профессора Ю.Д. Дешернева. г. Грозный, 2009. 0, 1 п.л.
10. *Абдулаева З.А.* Образ Кавказа в изображении европейских баталистов 2-ой

трети XIX века // Моделирование устойчивого регионального развития КБР. Материалы международной научной конференции. г. Нальчик. 7-11 сентября 2009 года. Нальчик, 2009. 0,6 п.л.

11. Абдулаева З.А. Восприятие и отображение исторических реальностей Северо – Восточного Кавказа европейским художником – баталистом 2-ой трети XIX века // Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее. 420 лет добровольного вхождения калмыцкого народа в состав России. Международная научно-практическая конференция. г. Элиста. 13-18 сентября. Элиста, 2009. 0,5 п.л.
12. Абдулаева З.А. Теоретико-методологические принципы интерпретации социокультурной реальности Кавказа в изобразительном искусстве западных и русских художников XIX века // Научная мысль Кавказа. Приложение. 2010. № 4. 0,3 п.л.

Сдано в набор 14.02.2011. Подписано в печать 14.02.2011.

Формат 60x84 1/16. Цифровая печать. Печ. л. 1,3.

Бумага офсетная.

Тираж 100 экз. Заказ 1402/01.

Отпечатано в ЗАО «Центр универсальной полиграфии»

340006, г. Ростов-на-Дону, ул. Пушкинская, 140,

телефон 8-918-570-30-30

www.copy61.ru

e-mail: info@copy61.ru