

УДК 73/76

ОРИЕНТАЛИЗМ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СЕВЕРОКАВКАЗСКОЙ ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА РУССКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX ВЕКА

Л. Г. Гейбатова

Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы ДНЦ РАН

В статье обозначены несколько важных аспектов понятия ориентализма и его стратегий в специфике северокавказской темы в русском и европейском искусстве XIX в. Намечены методологические подходы к дальнейшей комплексной научной разработке изучаемого явления культуры.

In the article several important aspects of concept of orientalism and its strategy in the specifics of the North Caucasian subject in the Russian and European art of the XIX century are outlined. Methodological approaches to further complex scientific development of the studying phenomenon of culture are also designated.

Ключевые слова: ориентализм; искусство; Северный Кавказ; «другой»; методология; контекст.

Keywords: orientalism; art; the Northern Caucasus; «other»; methodology; context.

Научный интерес к северокавказской проблематике в русском и европейском изобразительном искусстве XIX в. как феномен современной историко-искусствоведческой и культурологической рефлексии возникает в процессе субъективного, экзистенциального анализа событий современной истории России, в аспекте обострившихся этнонациональных, религиозных, социальных противоречий в обществе, особенно драматичных в объективе северокавказских проблем. Причем здесь можно говорить и о культурных дистанциях в отношении «центр – регион», фиксируемых на уровне повседневности в фактах негативного отношения к кавказцам в центральных городах России, и о сложной внутривластной ситуации в мусульманских республиках Северного Кавказа с их официальным курсом светской демократии при поддержке традиционной этнорелигиозной духовности и резко оппозиционной к ней идеологии исламского радикализма, активно расширяющей свою аудиторию среди молодежи, в ситуации тяжелого социально-экономического кризиса. Растет обеспокоенность нарастанием напряженности в массовом сознании, вызванном дезинтеграцией общества и поляризацией политических интересов отдельных групп при отсутствии выработанных эффективных практик межкультурных коммуникаций. Ситуация в мировой политике с ее западной, американской гегемонией предстает некоей «новой фазой» ориентализма уже в реалиях XXI в., что определяет изучение колониальных стратегий прошлого, и прежде всего анализа культурно-исторического опыта нашей страны, важным условием в понимании процессов новейшей истории, практически значимых для сохранения и укрепления национальной целостности России. В этом аспекте исследование ориентализма XIX в. как явления культуры и искусства может существенным образом помочь восполнить лакуны в понимании межкультурных контактов разных народов и типов культур, оценить его исторические и культурные последствия, предостеречь от возможных ошибок в будущем.

Специфика локальной истории развития русско-северокавказских отношений XIX в. делает несводимым само понятие ориентализма к его известным определениям, при том что в его рассмотрении под разным углом зрения можно распознавать и ориентализм, фундированный в постколониальных исследованиях (Э. Саид) [1] и теориях «внутренней колонизации» (А. Эткинд) [2]. Сложность ситуации видится не только в стратегиях колониальной политики субъекта, сколько в крайней неоднозначности позиции объекта колонизации в отношении субъекта. Данное утверждение строится на основании известного факта, что одна часть местной горской элиты приветствовала вхождение областей Центрального Кавказа в состав России, другая склонялась к противоположному мнению, и это порождало внутренний конфликт. Ситуацию усложнял фактор полиэтнический, а в древних городах и

мультиэтничный (Дербент), при этом характер общественного устройства можно было бы определить как «феодалная раздробленность». Поэтому стратегия «разделяй и властвуй» имела здесь большие перспективы и, конечно, активно использовалась в политике усмирения Кавказа начиная со времен генерала А.П. Ермолова. Однако сам по себе усилившийся внутренний политический раскол не имел бы шанса перерасти в культурно-цивилизационный, с последующим весомым перевесом в сторону европейского пути развития, без встречного движения, подготовленного длительным и интенсивным процессом освоения русскими Северного Кавказа, его территории, природных ресурсов, культуры, материально-экономической, хозяйственно-бытовой и социальной жизни, результаты которого отвечали интересам местного населения, поскольку открывали перед ним новые возможности.

Освоение – это далеко не всегда захват силой, а покорение хитростью и временем, его задача предложить достижения своей культуры в обмен на овладение чужой территорией и полным контролем над ней. Особая роль отводилась расселению русских на Кавказе, их главная стратегически важная задача заключалась в просвещении и распространении русского языка, что обеспечивало культурное завоевание региона, причем впоследствии в отечественной историографии часто справедливо используемое в значении его развития.

Этот исторический контекст «колониальной» стратегии важен для понимания задач искусства, но вряд ли их исчерпывает. Можно говорить, что для ориентализма характерно, что обозначение «другой», осознаваемое в значении «чужой», «иной», строится исходя из склонности к определенной тенденции видения объекта наблюдения. Именно этот момент сознательного намерения, выступающего в качестве установки (например, «мы не способны понять друг друга, потому что разные» или, наоборот «у нас много общего») является определяющим в избирательности тех или иных факторов и признаков в качестве доминантных в характеристике «другого».

В аспекте истории русско-кавказских отношений XIX – начала XXI в. интенсивность амплитуды колебаний от одной крайней точки к противоположной создавало своего рода «эффект маятника», что само по себе поддерживало постоянство напряжения, при этом под разным углом изменялось видение проблемы и соответственно характер восприятия «другого». Следует учесть, что на современное изучение явлений ориентализма XIX в. в той или иной мере накладывает отпечаток исторический массив последующих этапов русско-кавказских отношений, причем не только в их созидательном опыте, о чем много писалось искусствоведами в советскую эпоху, но и негативных проявлениях разных периодов, фиксируемых в формах: а) провозглашенной «дружбы народов» между практикой депортаций и борьбы с религиозной идентичностью, б) рецидивом культурного отчуждения и культивации образа «чужого» во внутренней политике на фоне этноконфессиональной и социальной стратификации постсоветского времени, (например, война в Чечне) последствия которых отзывались болью в исторической памяти многих народов Северного Кавказа и травмой в процессах межкультурных коммуникации.

Вместе с тем при попытке точной фиксации того, что или кто является объектом внимания в процедуре экспликации ориентализма, фиксируется «ускользание» смысла, ведь восприятие и образ «другого» являются содержанием сознания наблюдателя или интерпретатора и в значительной степени обнаруживают в нем «самого себя». Очевидно, что вопрос о методологии познания становится здесь краеугольным.

Исследовательский опыт автора этой статьи, а также опыт коллег и предшественников по различным вопросам изучения истории отражения русско-дагестанских отношений в изобразительном искусстве XIX в. может послужить началом системной научной разработки северокавказской проблематики в художественном наследии русского и европейского ориентализма. То, что в этом случае Дагестан предстает некой отправной точкой, методологически оправдано факторами объективного и системного характера: географического положения, формы образования как полинационального конгломерата, что в определенной степени делает Дагестан некой условной моделью всего Кавказа. Более того, в

культурно-историческом плане Дагестан сыграл ключевую роль в Кавказской войне, именно здесь разворачивались многие важнейшие политические процессы, повлиявшие на исход кавказского вопроса в русской истории и политике XIX в. Поэтому представляется логичным вынести на обсуждение некоторые выводы, полученные нами в ходе многолетнего исследования дагестанской темы творчества русских и европейских художников XIX в. Вместе с тем нужно отметить, что полученные результаты нельзя искусственно, механически экстраполировать на исследование других областей Северного Кавказа, поскольку здесь мы встречаем крайне неоднородную среду. Необходимо учитывать, что многие области (Кабарда, Дагестан, Осетия) имели давние связи с Россией и существовала развитая и очень своеобразная русская культура региона, казачество, с его многовековой историей тесных контактов с коренными народами Северного Кавказа.

На материале исследования произведений изобразительного искусства XIX в., окрашенных северокавказской проблематикой, можно говорить о следующих этапах, фиксируемых в аспекте когнитивного и коммуникативного дискурсов, это: «наблюдение» – «послание», «узнавание» – «конфликт», «декодирование» – «культурная диффузия» – «диалог». В каждом из них определяются свои художественные задачи, которые в большей или меньшей степени отвечали прагматическим интересам изучения, завоевания и приобщения народов Северного Кавказа к России.

Вкратце коснемся только некоторых факторов, определивших специфику тематической, образно-содержательной, формально-стилевой разработки образа «другого» в произведениях изобразительного искусства на ранних этапах. Интересно, что художественному освоению Кавказа предшествовало научное. Экспедиции конца XVIII – начала XIX в. организовывались Российской академией наук по примеру, а иногда и по инициативе европейских. Руководителями экспедиций по России нередко выступали известные европейские ученые и путешественники (например, П.С. Паллас, Спренгпортен) [3, 4]. Россия, причем и научная и художественная, сыграла самую непосредственную роль в развитии отечественного востоковедения как науки и ориентализма как художественной тенденции в русском искусстве. В рамках научных исследований топографии, географии, этнографии юга России в экспедициях принимали участие художники и европейские и русские (Академия строго отбирала претендентов), задачи исследований определяли внимание художников к видовой и этнографической тематике (Х.-Г.-Г. Гейслер, Е.М. Корнеев, М.М. Иванов). Постепенно кавказская тема проникает в образно-поэтическое (А.О. Орловский, У. Алан) пространство романтизма, где его объект, хотя и наделен жизненной конкретикой, все же полуреальный, он формируется не из фактов, а из воображения и мечты, трепета и восторга. В кавказских воинах А.О. Орловского воплощен эстетический идеал романтика, который по определению историчен, но в своей архаической простоте и наивности (в данном случае в образе кавказца) он предстает мощной духовной альтернативой «культуры власти» и во многом ассоциированного с ней понимания прогресса европейской цивилизации в вопросе ее экспансии на Восток.

Однако в своих социально-исторических позициях романтики не были едины. Потому было и другое, когда историзм отвечал политическим задачам власти. Так, например, увлечение византийскими и древними архитектурными памятниками христианства в поиске национальных основ русской художественной культуры, чем отмечено творчество художника Г.Г. Гагарина, имело большие перспективы на почве духовного укрепления российской государственности на Кавказе. Проекты христианских церквей, в частности в дагестанском Дербенте (постройка не сохранилась), с одной стороны, могут рассматриваться как пример оправдательной позиции колониальной агрессии в формах миссионерской идеологии христианизации и цивилизации горских народов, с другой – как объективная практическая необходимость создания среды для сохранения и развития духовной культуры русского населения края, а также постепенного формирования межконфессионального исламо-христианского баланса в регионе.

Вместе с тем последовательность процесса накопления информации соединялась с эстетико-художественными интересами фиксации всего необычного, экзотического, продолжая альбомные серии (Е.М. Корнеев, Г.Г. Гагарин) и

следуя за традициями европейской, главным образом французской школы. Культура рисунка, тиражная графика и альбомная мода сыграли важную роль в развитии ориенталистики как актуальной тенденции художественной культуры века, участвующей в процессах эстетического воспитания вкусов широкого зрителя. Именно в формах культуры светских салонов реализовывался заказ на увлекательный просмотр бытовых картинок «туземного мира». При кажущейся на первый взгляд инерции развития ориентального жанра с его стереотипностью стилистических приемов, определенностью границ в изобразительной конкретике его морфологическая структура обрывочна и многослойна, в ней нет сколько-нибудь последовательной системы, в формах которой могла бы быть дана цельная картина видения мира «другого». Отнюдь, попытка ограничиться, подвести «под общий знаменатель» сразу же терпит поражение. В границах творческого наследия только одного художника можно фиксировать разные интерпретации и оценки. Преданное служение государственным интересам и свободомыслие, критика власти нередко уживались в одном человеке (Г.Г. Гагарин, М.Ю. Лермонтов) и накладывали свой отпечаток на восприятие «другого». Романтизм с его философией «скитания по миру», вечным поиском себя в «другом», поэтикой свободы не мог не найти здесь благодатного приюта. Причем образ «другого» представлен значительно сложнее и в семантическом, и в стилистическом планах, чем в европейском искусстве, хотя северокавказская тема не привлекла внимание выдающихся русских художников XIX в., едва ли здесь мы найдем пример сопоставимый фигурам Ж.-О.Д. Энгра или Э. Делакруа во французском искусстве. Однако по разнообразию в жанрово-тематическом плане северокавказская тема в русском искусстве не уступает ближневосточной в европейском. Здесь также выделяется сентиментально-идиллический жанр, переплетаемый с этнографизмом, куда можно отнести почти всю видовую живопись и графику, различные портретные композиции, бытовые сцены из военной жизни. При этом не менее значительно представлено и журнально-репортерское направление, хроникерство, задачей которого была точность передачи наглядного и доверия чувственному постижению окружающего мира. Особое внимание уделялось подробному изображению стратегически важных объектов – крепостей, укреплений, а также иллюстрации различных военных операций. Этот подход не исключал ни натуралистической детальности, ни сентиментально-романтического флера, ни бидермайеровской повествовательности.

В изображении горского общества пристальное внимание было направлено не только на этнографию, но и на социологию. Причем портреты представителей разных социальных слоев общества имеют стилистически разные трактовки. Если народное видится или как идиллически наивное и иллюзорное, или как дикое и враждебное, как правило, обобщенно типизированное, то в изображении знати находим портретную конкретность, а в ее характеристике подчеркнуты такие качества, как изменчивость, хитрость и властность.

В целом горское общество в XIX в. воспринималось архаическим и враждебным, потенциально опасным для цивилизованного человека, оно рождало чувство недоверия и опасности. Критический взгляд на горское общество при этом никогда не достигал сатирического гротеска, сарказма и высмеивания (во всяком случае, нам не известны примеры, аналогичные западноевропейским на ближневосточную тему).

Еще один существенный момент – это то, что образ «другого» во многих произведениях изобразительного искусства XIX в. априори не герой, его притязания не победить, но выстоять и выжить, однако это не исключает ни уважения, ни даже восхищения или сострадания. Это характерно для батальной живописи, выполненной по заказу, исторических полотен, а также большой части графических портретов известных горцев (например, известный образ Хаджи-Мурата художника Г.Г. Гагарина), в которых «другой» почти всегда предстает подавленным, зависимым. Особенно последовательно это наблюдение выражено в картинах, посвященных пленению имама (Т. Горшельт, Ф. Рубо, Г. Виллевалде). Исследователям известно совсем немного портретных изображений Шамиля, тем более высок интерес к тем, что выполнены с натуры. Художник В. Ф. Тимм был свидетелем прибытия плененного Шамиля в Петербург и с натуры выполнил

несколько зарисовок, позднее опубликованных в его журнале «Русский художественный листок» (1859, № 31), который был едва ли не единственным изданием, где с постоянством и интересом к истории освещался кавказский вопрос. В. Тимму принадлежит один из самых интересных реалистических натуральных портретов имама («Русский художественный листок», 1859, № 32), в котором с беспристрастностью наблюдателя и маститого рисовальщика ему удалось выразить типические и индивидуальные черты изображенного, его статус, характер, душевное состояние. В нескольких живописных портретах имама есть и другое отвлеченно-романтическое представление, в котором образ Шамиля интерпретируется как экзотичный, при этом он характеризуется или благородным (Н.Е. Сверчков), или жестоким и тираничным (Э.А. Дмитриев-Мамонов).

Во второй половине XIX в. усилилось внимание к социальным сторонам жизни, а также этнотипологии (Т. Горшельт, В. Верещагин). Критическая линия, обнаруживаемая на этом этапе, связывается с усилением позиций реализма и, как следствие, сознательной установки на правдивую передачу явлений действительности. Отстаивая ценности европейской демократии, в своей программной картине «Пленение Шамиля» (1865) немецкий художник Т. Горшельт ясно выразил свою личную позицию глубокого уважения к плененному имаму (о чем свидетельствует автопортрет в композиции), при этом всецело разделяя и поддерживая историческую миссию победителя. Вместе с тем в одноименной картине (1863) живописца царского двора академика живописи Г. Виллевалде видится иная оценка события: имперский пафос в салонно-академическом исполнении великодержавной идеологии «оформляется» в модусы античной истории римских завоеваний варварских племен. Отсюда классицистическая композиционная структура соединяет так называемый «тип процессии» и пирамидальную схему, где первое обозначает направленное движение к итоговому событию, логически завершающему этот исторический этап, как predetermined «добровольное» признание подданства побежденным, и второе как условную модель государственной власти. Полотно Г. Виллевалде – пример виртуозного письма, композиционно-пространственного чутья при довольно поверхностной характеристике персонажей.

Конец XIX в. знаменует утверждение русских позиций в крае и фактическое превращение Северного Кавказа в российский регион. Масштабный архитектурно-художественный проект военно-исторического музея «Храм Славы» в Тифлисе в ознаменование победы в Кавказской борьбе и окончательного покорения Кавказа был призван сохранить память о прошлом и закрепить в массовом сознании сакрализованный образ победителя. Серии портретов кавказских генералов, участников войны, ордена, знамена, оружие – все славил победителя и имело много общего с памятниками и художественными произведениями, посвященными Отечественной войне 1812 г. Вместе с тем его семантика в аспекте топологии может интерпретироваться как знак «присутствия» и «присвоения места» (ведь Тифлис – это исторический оплот царской и наместнической власти в регионе), сопоставимый с культовыми сооружениями (триумфальными арками) римлян в многочисленных колониях Римской империи, но с той существенной оговоркой, что христианский Тифлис – это не чуждый мир, а духовно родственный, с общими корнями византийской традиции, и в этом смысле он знаменует возвращение на Восток, к своим духовным истокам к воссоединению пространства православного мира. Грузия, Тифлис – теперь это уже был российский форпост христианства на границе, разделяющей свой, внутренний мусульманский Восток от чужого, внешнего. В художественном оформлении музея приняли участие многие художники, но главный заказ достался иностранцу по происхождению, долгое время жившему в России, – Францу Рубо. Кавказский цикл произведений Ф. Рубо составляет ценнейшую часть и русского и европейского художественного наследия на северокавказскую тему.

Опыт исследования ориентализма в изобразительном искусстве подводит к мысли о том, что использование новейших искусствоведческих методов должно сопровождаться усилением культурологического подхода, что целесообразно по целому ряду вопросов. Во-первых, обращение к опыту исследований ориентализма по северокавказской проблематике XIX в. в области литературоведения,

музыковедения, театроведения может быть полезным при изучении феноменов изобразительного искусства. В аспекте сравнительно-сопоставительного метода рассмотрение произведений, относящихся к разным видам искусств, но объединенных общей темой, близких по времени их создания, может быть значимым для понимания общих жанрово-тематических и стилевых тенденций в развитии ориентализма как явления культуры. Так, «Французская кадрили из азиатских песен» А.А. Алябьева – своего рода альбом музыкальных портретов разных народов Кавказа, «особенность которого заключена в том, что в качестве тематического материала для этого произведения были привлечены мелодии различных восточных («азиатских») народов... в нотах композитор сделал специальные пометки, разъясняющие происхождение национальных мелодий: «Черкесская», «Азербайджанская», «Кумыкская», «Байазетская», «Лезгинская»...» [5]. Как здесь не провести аналогию с большими этнографическими альбомными сериями Г.Г. Гагарина «Живописный Кавказ», «Костюмы Кавказа» или еще более ранними Е.М. Корнеева. Не менее интересным было бы осмыслить музыкально-художественный образ имама Шамиля в аспекте анализа его отражения в произведениях русской живописи и графики и в музыкальной композиции М.П. Мусорского «Марш Шамиля» (1859) [6].

Все эти пока лишь только обозначенные направления исследования, очень важны в контексте проблем взаимодействия искусств. Ведь если связь изобразительного искусства и литературы по данному вопросу, пусть и недостаточно, но все же исследовалась, например, в книжной (Е. Лансере. «Хаджи-Мурат») и журнальной (В.Ф. Тимм, «Русский художественный листок») графике, альбомной моде, ввиду их синтеза в данных формах, то музыки и изобразительного искусства – практически нет. Однако представляется, что здесь находится большой эвристический потенциал.

Изучение роли художественного наследия русских и европейских художников XIX в. на северокавказскую тему в развитии искусства разных национальных школ – одна из важных и одновременно сложных в решении искусствоведческих задач. Это актуально не только в отношении культурогенеза современного дагестанского профессионального изобразительного искусства, но и театрального и музыкального творчества – нетрадиционных для Дагестана европейских типов, а также научного прогнозирования перспектив дальнейшего развития тех видов и форм искусств, которые были заимствованы горцами-мусульманами в силу контактов с русской культурой.

Учитывая, что в культуре Дагестана XIX в. усиление светского начала, антиклерикальных настроений связано с эндогенными факторами общественно-политического, социального, культурного развития края, при этом не стоит упускать и факт активного влияния русской культуры, в том числе и на явления духовной жизни. Так, идеи реформирования ислама (джадидизм) во многом стали широко доступны на северо-востоке Кавказа благодаря вхождению региона в общероссийскую общность и активному развитию контактов между крымско-татарскими и северокавказскими просветителями [7]. Еще один важный фактор, который нельзя не учитывать, – это развитие светского образования, включающего компонент эстетического воспитания в программе образования детей и подростков. Также при решении поставленной проблемы было бы полезно коснуться роли европейских диаспор на Кавказе, например влияния немецкого населения на развитие городской культуры в Дагестане. Эти факторы могут помочь в реконструкции структурных элементов системы для выявления источников типологической перестройки культуры, одним из проявлений которой стало формирование профессионального изобразительного искусства в среде горцев-мусульман, а также выявления оппозиционных этому процессу явлений.

В контексте комплексного, системного подхода представляется возможным выдвинуть идею об инверсии русского ориентализма в русло национальных культур и этносов, исповедующих ислам. В результате этого носителями и популяризаторами ценностей европейской художественной культуры стали представители коренных народов Северного Кавказа. Наиболее ранний этап, условно продолжавшийся до революции 1917 г., мало исследован в отечественной историографии, а именно в этот период появляются первые профессиональные художники, музыканты, актеры из исламских республик Северного Кавказа.

В этой связи можно ли говорить, что ориентализм в аспекте исследуемой проблемы русско-кавказских отношений как культурно-цивилизационный проект направлен на утверждение его в качестве христиано-исламской синтезы, потенциально способной к моделированию культур новых типов? На этот вопрос еще предстоит ответить, однако, бесспорно, что уникальный русский опыт взаимоотношений с разными национальными культурами России чрезвычайно ценен не только для современной отечественной, но и для мировой культуры, о чем свидетельствует большой интерес к его изучению среди зарубежных ученых (Р. Уортман, В. Тольц) [8–10].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Эдвард В. Саид. Ориентализм: Западные концепции востока. СПб.: Русский мир, 2006. 637 с.
2. Эткинд А. Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 103–124.
3. Гончарова Н.Н. Е.М. Корнеев: Из истории русской графики начала 19 века. М.: Искусство, 1987. 383 с.
4. Соснина Е.Л. Ян Поттоцкий и его «Путешествие в Астраханские и Кавказские степи». Пятигорск, 2003. 182 с.
5. Якубов М.А. Из истории изучения музыкального фольклора Дагестана в XIX – начале XX вв. // Художественная культура Дагестана XIX века: сб. ст. / сост. А.М. Умаханова. Махачкала, 1989. С. 25.
6. Рахманова М.П. Музыка. Гл.: Картина мира, образ России, судьба человека // Русская художественная культура второй половины XIX века: Картина мира. М.: Наука, 1991. С. 62
7. Гейбатова Л.Г. Некоторые аспекты русско-дагестанских связей в свете идей джадидизма // Русский язык и русская культура как фактор общественного согласия, стабильности и прогресса: сб. науч. тр. / под ред. акад. Г.Г. Гамзатова. Махачкала, 2008. С. 394–402.
8. Уортман Р. Записки о путешествиях и европейская идентичность России / пер. с англ. М.Д. Долбилова // Российская империя: стратегия стабильности и опыты обновления / под ред. М.Д. Долбилова, А.Ю. Минакова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2004. (Сер. «Монографии». Вып. 5). С. 33–60.
9. Тольц В. Собственный Восток России: Политика идентичности и востоковедение в позднейимперский и раннесоветский период / пер. с англ. М.: Нов. лит. обозрение. 2013. 336 с.
10. Собственный Восток России / новости факультета истории от 18.04.13. URL: <http://www.spb.hse.ru/history/news/83131817.htm/> (дата обращения: 19.04.2013)

* * *