

АРМАВИРСКАЯ СРЕДНЯЯ ШКОЛА № 3
АРМАВИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
АРМАВИРСКИЙ ИНСТИТУТ
УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
УЧИТЕЛЕЙ
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ
ИНФОРМАТИЗАЦИИ

В. Б. ВИНОГРАДОВ, Л. Н. ЧЕРНОВА

**ИСТОРИЯ КУБАНИ
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ
И ЗАРУБЕЖНОМ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ**

(досоветский период)

АРМАВИРСКАЯ СРЕДНЯЯ ШКОЛА № 3
АРМАВИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
АРМАВИРСКИЙ ИНСТИТУТ
УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
УЧИТЕЛЕЙ
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ
ИНФОРМАТИЗАЦИИ

В. Б. ВИНОГРАДОВ, Л. Н. ЧЕРНОВА

ИСТОРИЯ КУБАНИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

(досоветский период)

УЧЕБНЫЙ ВСПОМОГАТЕЛЬНО-СПРАВОЧНЫЙ
МАТЕРИАЛ



Армавир — 1995

ББК 63.3 (2) 7

9 (С) 2

С — 56

Работа обсуждена и рекомендована к печати на заседаниях кафедры общественно-исторических дисциплин АИУУ (протокол № 3 от 14.11.94) и научно-методического совета кафедры всеобщей истории АГПИ (протокол № 3 от 21.04.95).

Рецензенты: С. А. ГОЛОВАНОВА,

кандидат исторических наук, ст. преподаватель АГПИ.

О. М. ЛАРИНА,

зам. директора армавирской СШ № 3 по научно-методической и экспериментальной работе.

Н. И. ЛУКЪЯНЕНКОВА,

кандидат исторических наук, зав. кафедрой общественно-исторических дисциплин АИУУ.

АННОТАЦИЯ

Публикуемый учебный вспомогательно-справочный материал, апробируемый в преподавательской практике СШ № 3, впервые систематизирует и представляет некоторую (небольшую, но достаточно яркую!) часть отечественных и зарубежных произведений изобразительного искусства, воплотивших в себе отдельные важные детали местного исторического процесса.

Авторы — заведующий кафедрой всеобщей истории Армавирского государственного педагогического института, академик Международной Академии информатизации и Академии истории и политологии, заслуженный деятель науки России, профессор, доктор исторических наук В. Б. ВИНОГРАДОВ и студентка—историк, староста историко-краеведческого кружка АГПИ Л. Н. ЧЕРНОВА — адресуют свою разработку не только преподавателям гуманитарного профиля всех уровней образования, учащимся вузов, школ, специальных средних учебных заведений, но и всем, кто интересуется прошлым Краснодарского края и прилегающих районов Ставрополья и Карачаево-Черкесии.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ ЗА ВЫПУСК: А. Д. ЦЕДРИНСКИЙ — директор СШ № 3.

Переписка и перепечатка запрещены. Авторские права охраняются законом. Право на печатание принадлежит СШ № 3. Контактный телефон 5-53-29.

КИСТЬЮ И КАРАНДАШОМ...

(вступительная статья)

Подобное издание подготовлено в учебной практике региона впервые. Оно объединяет в себе небольшую вступительную статью, в основу которой положен совместный доклад авторов на Международной научной конференции «Человек в мире искусства: информационные аспекты» (г. Новороссийск, сентябрь 1994 г.); первый вариант программы нового, оригинального учебного спецкурса и первый же опыт создания своего рода каталога тех выборочных произведений, которые уже стали предметом нашего внимания, а также небольшой терминологический словарь в помощь учащимся и иным читателям.

Идея такого пособия родилась в русле реализации одного из 5-ти основных направлений деятельности Краснодарского регионального отделения Международной Академии информатизации, совозглавляемого В. Б. Виноградовым («Проблемы историко-культурного регионоведения») и учебно-методического обеспечения цикла дисциплин специализации «Прикладное регионоведение», вводимого для студентов-историков Армавирского госпединститута вновь созданной кафедрой всеобщей истории, разрабатывающей комплексную научную тему «Население Кубани во всемирном историко-культурном контексте».

Подъем общественного интереса к самобытному и многогранному культурно-историческому наследию Кубани вызван, в числе многих причин, и тем обстоятельством, что эта область таит в себе еще очень много «белых пятен», а также и, казалось бы, хорошо известных фактов, нуждающихся, однако, в дополнительном и объективном рассмотрении. В формировании полных представлений современников об историческом прошлом полиэтнического Кубанского региона все больше участвуют ранее не используемые архивные сведения, успешно привлекаются литературно-художественные произведения,

материалы зарубежных изданий. В этих условиях поиска новых путей развития исторического сознания и возникла идея использования такого информативно-богатого и выразительного источника как произведения изобразительного искусства, что позволило авторам сформулировать тему предлагаемой работы и ее основные задачи.

Искусство передавать на бумаге, холсте или иным изобразительным способом увиденное, прочувствованное, давало возможность современникам и очевидцам событий и личностей, как и позднейшим их интерпретаторам, протягивать связующую нить зрительной памяти из прошлого в настоящее и будущее. Созданные ими работы служили не только средством авторского самовыражения, но и являлись важнейшим компонентом духовной жизни общества, способом активного воздействия на сознание и чувства людей своего времени. Кубанский регион на протяжении долгих веков постоянно, хотя и в различной степени, оставался включенным в «поле» развития русского и европейского изобразительного искусства. Свидетельством этому является значительное количество произведений досоветского периода времени с прикубанской тематикой широкого сюжетного и исполнительско-жанрового спектра, остающихся фактически невостребованными в историческом краеведении и в образовательной сфере.

В этом смысле Кубанский регион заметно отстает от некоторых соседних и сопредельных территорий, в чем легко убедиться, обратившись к списку небольших, но содержательных работ ряда авторов (см.: Виноградов Б. С. Пояснения к иллюстрациям) (Русские писатели в нашем крае. Грозный 1958; Волкова Н. Г. Изобразительные материалы как источник изучения материальной культуры народов Кавказа) (Хозяйство и материальная культура народов Кавказа. М. 1971; Виноградов В. Б. «Все дышит жизнью...») (Виноградов В. Б. Памяти вечная нить. Грозный. 1988; Микрюков А. М. Некоторые аспекты традиционализма и новизны в живописи Карачаево-Черкесии) (Вопросы искусства народов Карачаево-Черкесии. Черкесск. 1993; Коркмасов М. «Кавказские пленники» в Махачкале) (Дружба народов. 1989. № 7 и др.).

Однако в последние годы на пути преодоления этого отставания делаются пусть небольшие, но последовательные шаги в сфере деятельности историко-краеведческого кружка Армавирского госпединститута и АИДЮТвр. (см.: Чернова Л. Н. Картина А. И. Иванова на тмутараканский сюжет) (К изучению историко-культурного прошлого населения При-

кубанья. Армавир. 1992; Виноградов В. Б. Страницы истории Средней Кубани. Армавир. 1993; Чернова Л. Н. Живописные произведения как краеведческий источник (первые подходы) (Археология и краеведение Кубани. Материалы Первой студенческой научной конференции. Краснодар. 1993; Чернова Л. Н. Два изобразительных сюжета на тему торговых связей (первая половина XIX в.) (Археология и краеведение Кубани. Материалы Второй межвузовской студенческой научной конференции. Армавир. 1994; Матвеев О. В. Кавказская война на Северо-Западном Кавказе в творчестве русских художников-баталистов XIX в.) (Человек в мире искусства: информационные аспекты. Тезисы докладов. Ч. 1. Краснодар. 1994; и др.).

Вполне естественно, что на первом этапе работы интерес концентрировался на мобилизации и изучении живописного наследия, связанного с Краснодарским краем. Но географо-историческое понятие «Кубань», как известно, значительно шире. Поэтому в пособии привлекаются и отдельные произведения, связанные с Карачаево-Черкесией (Верхняя Кубань) и прилегающими районами Ставропольского края. Авторы, притом, ни в коей мере не претендуют на полноту предлагаемых сводки и комментариев.

При составлении этого учебно-вспомогательного материала мы преследовали цель использовать лишь те экземпляры изобразительного воспроизведения кубанской тематики, что помещены в качестве иллюстраций к некоторым образцам художественной, научной, краеведческой литературы. Несомненно, что работы такого рода присутствуют в экспозициях и запасных фондах музеев и выставок. Однако они менее доступны для широкого обозрения кубанского студенчества, чем книги и журналы библиотечного хранения.

Начатая работа по выявлению и систематизации изобразительных материалов открывает большой простор для исследования и применения их в образовательно-воспитательной сфере как дополнительного способа знакомства с историко-бытовыми реалиями Кубани, фактора формирования исторического мышления, нравственного и эстетического воспитания.

Рождение образа Кубани в изобразительном искусстве связано с событиями из истории Тмутараканского княжества, южного форпоста Киевской Руси, отраженными в миниатюрах Радзивилловской летописи. Отсюда сюжеты и образы перекочуют в сочинения известных историков, поэтов и художников XVIII — XIX вв. В период относительного ослабления

русско-прикубанских связей главными «художниками» на Кубани стали западноевропейские путешественники Тавернье, Дюрер и др. В своих сочинениях рядом с путевыми заметками они помещают поясняющие их иллюстрации, среди которых до сих пор встречаются весьма загадочные и однозначно не истолкованные.

Вторая половина XVIII — середина XIX вв. — время активного освоения Кавказа Россией, на которое приходится пик интереса к кавказской теме в художественной литературе и расцвет антропо-этнографической живописи. Отношение российской и европейской общественности к обитателям предгорий и равнин Прикубанья было очень разным: искреннее восхищение и интерес перемежались с открытой неприязнью и даже враждебностью. Но у того, кто побывал на Кавказе будучи не связан жесткими «идеологическими установками», кто наблюдал за жизнью и бытом разных групп населения, общался с их представителями из различных социальных слоев, появлялось непредвзятое отношение к кавказским проблемам.

Среди художников было немало таких людей, чьи более или менее объективные впечатления от кубанских реалий в виде живописных художественных образов дошли до наших дней. Современные историки и этнографы в дополнение к устным преданиям, письменным и вещественным источникам получили в свое распоряжение подробные и точные, или наоборот — сфантазированные, но не менее интересные рисунки, передающие внешний вид адыгов, абазин, казаков, многие черты их традиционных культуры и быта. В числе известных художников той поры, посетивших наш край — Г. Г. Гагарин — живописец, рисовальщик, литограф, архитектор, исследователь искусства, друг М. Ю. Лермонтова и Л. С. Пушкина. Сделанные рукой мастера (возможно, и в крепости Прочный Окоп) портреты характерны тонкими цветовыми решениями и одухотворенностью образов.

Вообще, серия портретов, «полевых» и «станковым», отличается удивительным разнообразием «моделей» и исполнителей. Рядом с портретами колоритного «кубанца» Я. Барановича, первого погайского писателя Султана Казы-Гирея, декабристов Бестужева-Марлинского, Назимова, Игельстрома и других, соседствуют образ генерала Ермолова кисти англичанина Д. Доу и портрет предводителя шапсугов Шертлуко Кизбеча, сделанный английским агентом Д. С. Беллом. Время притупило остроту противоречий, существовавших ме-

жду этими людьми, и каждая личность в истории в конце концов должна быть оценена по заслугам.

Классическая живопись также откликнулась на важнейшие события первой половины XIX в. (война 1812 г., начало покорения Кавказа и др.) произведениями исторического и батального жанра, среди которых в русло прикубанской тематики попадают картины А. И. Иванова, Ф. Горшельта, Г. Г. Гагарина, И. Я. Мейера. Но, все-таки, в условиях суровой военной действительности на Кубани наиболее распространенным «походным» жанром стали рисунок и акварель. Появляются многочисленные пейзажи, написанные мастерами и любителями в пределах российских границ и в Закубанье. Последние, между прочим, преследовали в определенных случаях не только эстетические, но и военно-тактические цели, что подтверждается засвидетельствованной источниками практикой генерала-барона Г. Х. Засса.

Во второй половине XIX в. продолжается подъем пейзажной, этнографической, портретной живописи, открывающей для зрителей новый, только что осваиваемый край. Вместе с тем, создаются монументальные полотна (И. К. Айвазовский, П. Грузинский, Ф. Горшельт, И. Е. Репин, Н. А. Ярошенко и др.), изобразительными средствами осмысливающие крутые повороты истории кубанских жителей, воссоздающие типические образы ее участников (причем не столько героев, сколько рядовых творцов).

Закономерным в становлении местного изобразительного искусства оказалось создание в начале XX в. Екатеринодарской городской картинной галереи — основы первого на Северном Кавказе художественного музея им. Ф. А. Коваленко и художественного кружка на базе небольшой, но деятельной школы рисования Е. И. Посполитати. Кубанские фонды пополняются весьма достойными образцами российской и европейской живописи, на фоне которых произведения с кубанскими мотивами, не всегда высокохудожественные, как-то теряются, отходят на второй план, хотя их значимость как исторических источников со временем, несомненно, возрастает. Для разрешения этого противоречия авторы стремятся своей работой привлечь силы студентов историков, краеведов, интеллигенции края. В числе других проблем также неизбежно выдвигается вопрос о соотношении профессионального и «самодеятельного» пластов культуры живописного освоения кубанской тематики, а также познания биографии тех художников, кто будучи уроженцами Кубани, занял видное место

в общероссийской живописи (например, Д. Е. Дмитриев-Кавказский — уроженец станицы Прочноокопской и др.)

Авторы издания вполне отдают себе отчет, что оно носит характер предварительной разработки (на уровне их знаний 1994 года) и наверняка будет совершенствоваться в ходе внедрения его идеи в учебную и исследовательскую практику, а также в результате дополнений, советов и рекомендаций от доброжелательных лиц, заинтересовавшихся нашим опытом. Отзывы и отклики просим присылать по адресу: 352900, г. Армавир, Краснодарского края, ул. Р. Люксембург, д. 159, Армавирский государственный педагогический институт, кафедра всеобщей истории, академику В. Б. Виноградову.

1. КУБАНЬ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

(досоветский период)

ПРОГРАММА УЧЕБНОГО ФАКУЛЬТАТИВНОГО КУРСА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ШКОЛ И СТУДЕНТОВ ВВЕДЕНИЕ (2 ч.)

Краткие сведения из истории появления изобразительных искусств; их место и значение в духовной жизни общества. Роль искусства в формировании личности современного человека. Знакомство с основным понятийным аппаратом.

Обоснование целесообразности применения данного спецкурса в системе гуманитарного и общего образования и воспитания: новизна и актуальность проблемы, увеличение доли историко-культурного краеведения в учебно-воспитательной работе. Произведения живописи и графики как дополнительный источник сведений об историческом прошлом полиэтничного региона Кубани (историко-этнографический, культурологический подходы). Предварительный характер предлагаемого спецкурса. Иллюстративный материал историко-краеведческой литературы как основная база для данного исследования.

Обзор по теме специальной и общей литературы, фондов и экспозиций краевых, всероссийских музеев и выставок.

1. КУБАНЬ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

XVI — XVIII ВВ. (4 ч.)

Тмутараканское княжество — первые прикубанские земли в составе Киевской Руси. Политико-экономическое, культурное и религиозное взаимодействие русских и местного на-

селения. Поход дружины князя Мстислава Тмутараканского на касогов (предков адыгов) в 1022 г. Единоборство Мстислава и касожского князя Редеди, его исторический фон и последствия. Отражение поединка в летописных сводах (свод Никона Печерского, списки Ипатьевский, Псковский и др.), позднейшая оценка историками (Ш. Ногмов, В. Соловьев, А. Шортанов, А. Гадло и др.).

Рождение живописной темы: миниатюры Радзивилловской летописи (XV в.), посвященные походу Мстислава, единоборству, строительству церкви Богородицы. Художественное своеобразие миниатюр и идейная нагрузка.

XV — XVII вв. — период ослабления русско-прикубанских связей. Усиление значения региона на путях торгово-политических отношений между Европой и Ближним Востоком. Свидетельства европейских путешественников о жизнедеятельности населения Прикубанья (А. Дюрер, Ж. Б. Тавернье, Г. Л. Боплан). Загадка рисунка Товернье в свете последних публикаций исследователей. Этнографические портреты представителей коренного и пришлого населения Кубани и Причерноморья (ногайцев, янычар).

российских укреплений на Кубани. Заселение территории

Этапы российского освоения Средней Кубани во второй половине XVIII в. Деятельность А. В. Суворова по созданию края черноморскими и донскими казаками, знакомство с бытом и нравами народов Прикубанья (черкесов, абазин и др.).

Закубанский поход А. В. Суворова (1783 г.) и его отражение в художественном живописном произведении. Изображения черкесов неизвестными художниками с различной степенью достоверности. Роль фактора социального положения в выборе «объекта» для изображения.

II. ПРИКУБАНСКИЕ РЕАЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ РОССИЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ ВПЛОТЬ ДО 60-х гг. XIX в.

Важнейшие события российской истории первой половины XIX в. и их преломление в кубанской живописной тематике (6 ч.)

Историческое полотно А. И. Иванова «Единоборство Мстислава с Редедеем» как средство авторского выражения гражданского долга. Принципы классицизма в приложении к летописному сюжету. Идеино-художественное своеобразие и значение картины для россиян.

Казачья тема в творчестве европейских художников (К. Верне, Г. Энгельман), связанная с участием черноморцев в заграничном походе 1813 года.

Отражение местных реалий в «кавказском» наследии А. С. Пушкина. Герои и пейзажи повести «Тамань» М. Ю. Лермонтова в истории Кубани (портреты Я. Бараховича, Н. Майера — прототипов Янко и доктора Вернера, таманские «виды» работы М. Лермонтова, И. Иванова).

Серия портретов декабристов, сосланных на Кавказ (М. Назимов, К. Игельстром, А. Бестужев-Марлинский). Вклад этих людей в культурное, экономическое развитие региона.

Прочный Окоп в жизни и деятельности российских художников (Г. Гагарин, Л. Дмитриев-Кавказский).

Деятельность А. П. Ермолова на Кавказе. По разные стороны границы: портреты российского генерала и предводителя шапсугов (художники Д. Доу, Д. Белл). «Археолого-этнографические» зарисовки Д. Белла и Дюбуа де Монперэ.

Военные действия на Черноморской береговой, Кубанской линиях. Знаменитый маринист И. К. Айвазовский — очевидец и участник морских десантов, воплощенных в его живописном наследии. Военные столкновения с горцами и их участники в произведениях отечественных и зарубежных художников (И. Я. Мейер и др.). Рисунки и акварели российского служилого офицерства в распространении разнообразных знаний о Закубанье.

Расцвет историко-бытового жанра на колонизируемых землях (4 ч.)

Обзор политико-экономической жизни черкесов периода «Кавказской войны». Два изобразительных сюжета на тему торговых связей черкесов. Общественные органы черкесов на рисунках очевидцев. Традиционные виды одежды черкесов в многочисленных воспроизведениях. Обычаи, развлечения, религиозные обряды черкесов в изобразительном искусстве.

Абазины — краткий очерк исторической судьбы народа. Абазинское село 40-х гг. XIX в. глазами художника. Своеобразие внешнего вида жилья, его убранства, обрядовых торжеств абазин.

Трагедия переселения горских народов в Турцию на полотне П. Грузинского «Оставление горцами аула при прибли-

жении русских войск». История создания картины (этюды, впечатления от поездок). Художественная правда картины и значение полотна в свете современных оценок последствий «Кавказской войны» для населения Прикубанья.

III. ПРИКУБАНЬЕ ПОСЛЕ «КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЫ»: НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ. (4 ч.).

Казачество — основная социальная среда на Кубани. Военская служба и трудовые будни в изображениях художников. Подъем в хозяйственной и культурной жизни в связи с притоком иногороднего населения.

Пребывание И. Е. Репина на Кубани в 1888 г. Портреты казаков ст. Пашковской как творческая ступень подготовки исторического полотна «Запорожцы».

«Дольменные сюжеты» в рисунках Ф. С. Байерна и Э. Шатра, их новый этнографический фон.

Кубанская тематика в живописи Н. А. Ярошенко («Песни о былом», 1886 г.; «В горах Кавказа», 1888 г.; «Эльбрус в облаках», 1889 г. и др.). Пейзажно-бытовой характер картин. Влияние русского изобразительного искусства на живописное творчество первых горских художников на Кубани (К. Л. Хетагуров, И. Крымшамхалов и др.). Историко-экологическая достоверность их произведений.

Жизнь и деятельность Ф. А. Коваленко. Коллекция картин «кубанского Третьякова» в основе картинной галереи (1903 г.). Открытие при галерее художественного кружка на базе школы рисования Е. И. Посполитаки (1909 г.). Становление местной школы изобразительного искусства. Пополнение фондов картинной галереи работами российских и европейских художников. Налаживание контактов с известными мастерами, художественными союзами. Художественные выставки на Кубани и их значение в процессе приобщения населения к искусству, прогрессивная роль в развитии культуры.

Подведение итогов факультативного курса и обозначения перспектив в дальнейшем изучении его тематики. (2 ч.).

**ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ КАТАЛОГ
ПРИВЛЕКАЕМЫХ РЕПРОДУКЦИЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ
ХУДОЖНИКОВ.**

1. АВТОР НЕИВЕСТЕН. МИНИАТЮРЫ РАДЗИВИЛЛОВСКОЙ ЛЕТОПИСИ XV В. (см.: Культура и быт адыгов (этнографические исследования). Выпуск VIII. Майкоп. 1991. с. 310 — 311).

Миниатюры являются иллюстрацией к летописному сюжету о походе в 1022 г. князя Мстислава Тмутараканского на касогов, единоборстве Мстислава и касожского князя Редеди, из которого русский князь вышел победителем, по преданию, благодаря вмешательству божественной силы. Миниатюры изображают момент встречи войск, сцену единоборства, эпизод строительства Мстиславом церкви св. Богородицы. Они служат идее прославления русского войска и его предводителя, утверждения победы христианской веры над язычеством. Художественными особенностями миниатюр является то, что автор не различает русские и касожские войска (воины имеют одинаковые головные уборы), конные воины располагаются в виде плотно стоящей группы в один ряд.

Это первые работы, открывающие в российской исторической живописи тему Прикубанья как важного звена в процессе становления русско-северокавказских отношений. (Комментарий построен на основе литературы: Ногмов Ш. Б. История адыгейского народа. Нальчик. 1982. с. 82 — 84; Шортанов А. Т. Редада и Мстислав) (Филологические труды (Фольклор и литература). Нальчик. 1977; Гадло А. В. Поединок Мстислава с Редедей, его политический фон и исторические последствия) (Проблемы археологии и этнографии Северного Кавказа. Краснодар. 1988.).

2. А. ДЮРЕР. ТАТАРИН. РИСУНОК. НАЧАЛО XVI В. (см.: Боплан Г. Л. Описание Украины, нескольких провинций

королевства Польского, которые тянутся от границ Московии до границ Трансильвании, вместе с их обычаями, способом жизни и ведения войн. Киев. 1990. с. 183).

Известный средневековый немецкий художник изобразил жителя степей верхом на лошади, как бы подчеркивая кочевой образ жизни ногайских племен. Дюрер подметил и передал в своем наброске монголоидные черты широкоскулого лица ногайца, его незатейливую одежду, состоящую из кафтана и удлиненной формы шапки. (Комментарий построен на основе литературы: Народы Кавказа. Т 1. Москва. 1960; Калмыков И. Х., Керейтов Р. Х., Сикалиев А. И. Ногайцы. Историко-этнографический очерк. Черкесск. 1988.).

3. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ЧЕРКЕССКОЕ СЕЛЕНИЕ XV В. КРУГОВОЙ ФОРМЫ. РИСУНОК. (см.: Кобычев В. П. Поселения и жилище народов Северного Кавказа в XIX — XX вв. Москва. 1982, с. 16).

Рисунок помещен в книге французского путешественника XVII в. Ж. Б. Тавернье «Шесть путешествий в Турцию, Персию, Индию» как иллюстрация к описанию селений в Черкесии. Сведения о поселениях черкесов Тавернье получил, вероятно, от жителей Турции, Ирана, Сирии и других стран Востока, поскольку сам в Черкесии не был. На рисунке изображено круглое в плане селение, обнесенное мощной стеной. На центральной площади находится шест с рогатым идолом наверху. В «Заметках...» русского путешественника П. С. Палласа (1741 — 1811) находим похожее описание: «...Они (черкесы — авт.) строят свои дома близко один к одному, одним или несколькими кругами или четырехугольниками, т. о., что внутреннее пространство представляет собой общий скотный двор, имеющий лишь одни ворота, а дома, окружающие его, служат как бы для охраны.»

Современные исследователи отмечают, что круговое расположение кибиток и повозок было характерно для кочевых племен алан, а позднее — для кабардинцев и ногайцев. Имеющийся рисунок заставляет задуматься над историей развития кругового типа поселений и его места в этнографии черкесов. (Комментарий построен на основе литературы: Кобычев В. П. Указ. соч., с. 15; Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII — XIX вв. Нальчик. 1974. с. 219; Перфильева Л. А. «Загадка Тавернье» и нижний Архыз. Еще одна гипотеза к истолкованию памятника) (XVIII «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа. Сборник тезисов докладов. Кисловодск. 1994).

4. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ЯНЫЧАРЫ. РИСУНОК XVII — XVIII ВВ. (см.: Боплан Г. Л. Описание Украины, нескольких провинций королевства Польского, которые тянутся от границ Московии до границ Трансильвании, вместе с их обычаями, способом жизни и ведения войн. Киев. 1990. с. 180).

На рисунке изображено пять воинов янычар в строю. Они одеты в традиционные турецкие кафтаны и широкие штаны. На головах — высокие двухцветные шапки с ниспадающим верхом, сложной конструкции, включающей макеты кораблей, мельницы, разного рода кисти. Вооружены воины длинными ружьями и турецкими саблями, предводитель несет в руках символ ислама — полумесяц со звездой.

Изображенный сюжет имеет очевидную связь с историей Прикубанья, т. к. значительная часть янычарского корпуса состояла из военнопленных и невольников черкесов, купленных на Северном Кавказе. Позже янычар набирали из юношей христиан, подвергшихся насильственной исламизации и отуречиванию. Янычарские гарнизоны присутствовали в турецких крепостях на Кубани. (Комментарий построен на основе литературы: Чирг А. Ю. Культура жизнеобеспечения адыгов) (Культура и быт адыгов (этнографические исследования). Выпуск VIII. Майкоп. 1991; Челеби Э. Книга путешествий (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Выпуск 2. Земли Северного Кавказа, Поволжья и Подонья. Москва. 1979).

5. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ПОРАЖЕНИЕ НОГАЙСКИХ ТАТАР (ПЕРЕПРАВА ЧЕРЕЗ КУБАНЬ). 1783 Г. (см.: Соловьев В. А. Суворов на Кубани. 1778 — 1793 гг. Краснодар. 1992. рис. 19).

Рисунок дает широкую панораму реки Кубань, характерный осенний пейзаж ее холмистого, покрытого лесами левобережья. Длинная вереница пехоты, всадников, орудий, вброд переправляющихся через реку, тянется от одного берега к другому, через небольшой островок посреди Кубани. Рисунок легко можно отнести к известному закубанскому походу А. В. Суворова на ногайцев в 1783 г. Переправа через Кубань перед решающим боем была произведена в районе урочища Токус-Тепе (девять холмов), сейчас на этом месте хутор Двубратский Усть-Лабинского района. Глубокой осенней ночью войскам нужно было незаметно для ногайцев перейти через реку, которая была достаточно быстра и глубока. На рисунке прекрасно виден высокий обрывистый берег, для подъема

на который было сделано три везда. Через пять дней Суворов доложил, что переправа «была наитруднейшая, широтою семидесяти пяти сажень, едва не вплавь...», но при умелой организации она прошла успешно. (Комментарий построен на основе литературы; Соловьев В. А. Суворов на Кубани. 1778 — 1793 гг. Краснодар. 1992. с. 210 — 215; Виноградов В. Б. Страницы истории Средней Кубани. Армавир. 199. с. 30).

6. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ЧЕРКЕСКИЙ КНЯЗЬ. РИСУНОК. XVIII В. (см.: Народы Кавказа. Том 1. Москва. 1960. с. 91).

Воинственный облик свободолюбивых и прекрасных в своей стихии горцев особенно привлекал внимание иностранных художников. Тот рисунок из книги французского автора «Народы России» изображает князя в национальной одежде и полном боевом вооружении. Что-то «орлиное» в позе черкеса роднит его с величественной птицей Кавказа. Рисунок сделан художником под впечатлением от «мощи и суровой воинской доблести» высокородного горца. Подобные же чувства владела, вероятно, и Яном Потоцким, автором схожего по замыслу и сюжету рисунка чеченского военного предводителя «баччи». (Комментарий построен на основе литературы: Народы Кавказа. Том 1. Москва. 1960. с. 169 — 171).

8. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ЧЕРКЕССКАЯ ПЛЯСКА (ЗАПАДНЫЕ АДЫГИ). РИСУНОК. НАЧАЛО XIX В. (см.: Кавказский этнографический сборник. IX. Вопросы исторической этнографии Кавказа. Москва. 1989).

Танцы у адыгов были одним из основных способов проведения досуга, и художнику удалось подметить не только этнографические тонкости этого развлечения, но и передать само настроение танца. Русский офицер И. Бларамберг в своей «Кавказской рукописи» 1834 г. определяет черкесские танцы как «довольно грустные и маловыразительные». На рисунке мы видим двух танцующих, которые босиком, приподнявшись на носки и повернувшись друг к другу лицом исполняют танец, напоминающий «шотландский»: руки заложены за спину, ноги вывернуты носками внутрь и проделывают различные движения. Музыкальные инструменты адыгов представлены двумя флажолетами — флейтами, которые при игре держат вертикально. (Комментарий построен на основе ли-

тературы: Вларамберг И. Кавказская рукопись. Ставрополь, 1992, с. 94 - 95; Народы Кавказа. Том 1. Москва, 1960, с. 196).

9 А. И. ИВАНОВ. ЕДИНОБОРСТВО КНЯЗЯ МСТИСЛАВА ВЛАДИМИРОВИЧА УДАЛОГО С КАСОЖСКИМ КНЯЗЕМ РЕДЕДОЮ, МАСЛО, 1812 Г. (см.: Садовень В. В. Русские художники баталисты XVIII — XIX вв. Москва, 1955, с. 47).

Картина написана на тему известного сюжета из истории Тмутараканского княжества и является образцом русской академической живописи начала XIX в., отличающейся высокой гражданственностью и патриотизмом, ясностью и лаконичностью формы. В соответствии с эстетическими нормами классицизма, центральная группа — поверженный Редедю и занесший над ним нож Мстислав — вписана в условный треугольник, над победителем — крылатая фигура Славы с лавровым венком в одной руке и пальмовой ветвью и знаменем в другой. По идейному замыслу картина связана с Отечественной войной 1812 г. и должна была «возбуждать доблести сограждан подвигами предков». Это единственное в своем роде живописное произведение на тему далеких событий прошлого Кубани заслуживает глубокого и разнообразного анализа. (Комментарий построен на основе литературы: Э. В. Кузнецова. Исторический и батальный жанр. Беседы о русской и советской живописи. Книга для учителя. Москва, 1982; Гадло А. В. К истории Тмутараканского княжества во второй половине XI в.) (Историко-археологическое изучение Древней Руси. Итоги и основные проблемы. Славяно-русские древности. Изд-во ЛГУ, 1981; Он же. Поединок Мстислава с Редедюй, его политический фон и исторические последствия) (Проблемы археологии и этнографии Северного Кавказа. Краснодар, 1988; Чернова Л. Н. Картина А. И. Иванова на тмутараканский сюжет) (К изучению историко-культурного прошлого Прикубанья (материалы заседания студ.-преп. семинара) Армавир, 1992).

10 Г. ЭНГЕЛЬМАН. КАЗАК ЛЕЙБ-ГВАРДИИ ЧЕРНОМОРСКОЙ СОТНИ. ЛИТОГРАФИЯ 1810-Х ГГ. ПО РИС. К. ВЕРНЕ (см.: 1812 год. Воспоминания воинов русской армии. Москва, 1991. 4-я тетрадь илл., с. 3).

Пик интереса зарубежных художников к казакам связан с войной 1812 г. и триумфальным шествием казачьих частей по Европе. Никого из «иностранцев» так много и охотно не ри-

свали в Париже, как казаков, в том числе и лейб-гвардейцев. Именно их воинские части, особо приближенные к императору, были награждены Георгиевским штандартом «За отличие 1812 году и за подвиг, оказанный в сражении при Лейпциге при поражении и изгнании неприятеля из пределов России в 4-е октября 1813 года».

На рисунке изображен конный казак с пикой наперевес. Его внешний вид сочетает в себе элементы запорожского костюма и российской военной формы. (Комментарий построен на основе литературы: Казаки в изображении иностранных художников) (Альманах «Казачий круг», Спец выпуск 2. Часть 1. Москва, 1991; Короленко П. П. Двухсотлетие Кубанского казачьего войска, 1696 — 1896. (Исторический очерк). Екатеринбург (Минеральные Воды). 1896 (1991). с. 112).

11. Е. КОРНЕЕВ. ЧЕРНОМОРСКИЙ КАЗАК. 1800 Г. (см.: Кавказский этнографический сборник. VIII. Вопросы исторической этнографии Кавказа, Москва, 1984. с. 41).

Рисунок помещен в книге французского автора «Народы России», изданной в Париже в 1813 г. Поскольку при заселении Кубанского края черноморские и линейные казаки определенного обмундирования и вооружения не имели, то облик казака во многом сохранил традиционные запорожские черты. Молодой воин изображен в широких шароварах, подпоясанный кушаком. На нем кунтуш с откидными рукавами, высокая мерлушковая шапка. На ногах сафьяновые сапоги с высокими каблуками. Вооружение казака состоит из длинного ружья за спиной, кривой турецкой сабли, ножа и пистолета за поясом. Если раньше у казаков на вооружении было короткое копьё, то у изображенного на рисунке в руках длинная пика, получившая широкое распространение после 1814 г. Воин хоть и сохранил достаточно длинные усы, но утратил свою чуприцу, и голова его, прежде бритая, покрылась волосами. (Комментарий построен на основе литературы: Короленко П. П. Двухсотлетие Кубанского казачьего войска, 1696 — 1896. Екатеринбург (Минеральные Воды). 1896 (1991). с. 35 — 36).

12. С. ГАЛАКТИОНОВ. КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК. ГРАВИЮРА. 1824 Г. (см.: История народов Северного Кавказа). Концы XVIII в. — 1917 г. Москва 1988. с. 175).

Гравюра изображает сцену свидания русского пленника, закованного в кандалы, с юной горянкой, протягивающей ему миску с едой. Встреча происходит недалеко от плетневого забора, на просторной долине, на фоне мягких по очертанию гор

и живописного винограда. Пейзаж отнюдь не характерный для горных районов Кавказа, а скорее оставляет впечатление кубанских предгорий. Одна из стойких кавказских легенд связывает замысел поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник» с рассказом казака из редута Убежный, основанного на Средней Кубани в конце XVIII в. Т. о. вопрос об отражении прикубанских впечатлений поэта в его творчестве нуждается в дополнительном рассмотрении. (Комментарий построен на основе литературы: Попов А. В. А. С. Пушкин на Северном Кавказе (К творческой истории «Кавказского пленника»), (Материалы по изучению Ставропольского края. Вып. 6. Ставрополь. 1954. с. 273 — 286; Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками. Том 1. Москва. 1987. с. 341 — 342; Виноградов В. Б. Страницы истории Средней Кубани. Армавир. 1993. с. 34 — 43).

13. Д. ДОУ. А. П. ЕРМОЛОВ. МАСЛО. 1825 Г. (см.: Записки А. П. Ермолова. 1798 — 1826 гг. Москва. 1991).

А. П. Ермолов, несомненно, принадлежал к числу выдающихся военных и государственных деятелей России, оставивших значительный след в истории Кавказа, в том числе Прикубанья. Его деятельность в качестве командира отдельного Грузинского (с 1820 г. — Кавказского) корпуса носила разноплановый и далеко не однозначный характер, сочетающий суровые военно-колониальные методы покорения горских народов и многочисленные благоустроительные мероприятия на присоединенных территориях.

На картине английского художника Ермолов, в генеральском мундире и горской бурке, изображен на фоне снежных Кавказских вершин и темного, с багровыми отблесками неба — символа вечной опасности и кровопролитных сражений, жестоких с обеих сторон. В профиль мы видим лицо генерала, отмеченное печатью благородства и мужества. Даже то, как Ермолов стоит, повернувшись спиной к зрителю, уверенно положив руку на эфес сабли, выдает в этом деятеле неутомимого и волевого «покорителя Кавказа». (Комментарий построен на основе литературы: Кавтарадзе А. Г. Генерал А. П. Ермолов. Твта. 1977; История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). Москва. 1988; Экштут С. Алексей Ермолов) (ж. «Родина», № 3 — 4. 1994).

14. Н. В. МАЙЕР. АВТОПОРТРЕТ. РИСУНОК. 1830-е ГГ. (см.: По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 195).

Автопортрет (а по мнению некоторых специалистов — портрет работы неизвестного художника) изображает молодого человека в сюртуке, серьезного и даже несколько печального, с умными и добрыми глазами. В 30 — 40-е гг. Н. В. Майер служил врачом в госпиталях Ставрополя, Кавминвод и на Кубанской линии, часто бывал в крепости Прочный Окоп. Его добросовестная и бескорыстная служба отмечена многими современниками. Будучи удивительно чутким и внимательным человеком, прогрессивно мыслящим гражданином, располагал к себе окружающих, был дружен со многими декабристами и близко знаком с М. Ю. Лермонтовым, для которого стал прототипом доктора Вернера в романе «Герой нашего времени». (Комментарий построен на основе литературы: По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 195—196; Виноградов В. Б. Страницы истории Средней Кубани. Армавир. 1993. с. 72 — 76; Недумов С. И. Лермонтовский Пятигорск. Ставрополь. 1974).

15. М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. ТАМАНЬ. РИСУНОК. 1837 Г. (см.: По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 210).

Этот широкоизвестный акварельный рисунок М. Ю. Лермонтова, подтверждающий факт пребывания поэта в Фанагории и Тамани в 1837 г., полностью соответствует описанию места, где разворачиваются главные события в повести «Тамань» романа «Герой нашего времени». На крутом обрыве у моря изображена хата под камышовой крышей, у берега лодка с длинным веслом. На море — парусная лодка и трехмачтовое судно. Слева видны очертания мыса с двумя гористыми вершинами. Рисунок был сделан с натуры и установить это помогли «Записки декабриста» Н. И. Лорера, побывавшего в 837 г. в фанагорийском военном госпитале и на том месте побережья. (Комментарий построен на литературе № 14).

16. Г. Г. ГАГАРИН. ЯКОВ БАРАХОВИЧ. РИСУНОК. 1837 Г. (см.: По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 210).

Рисунок сделан в Геленджике, на нем молодой красивый есаул Азовской флотилии Яков Барахович изображен в парадной офицерской форме, с эполетами и аксельбантами.

Барахович происходил из тех азовских казаков, которые после 1812 г. вернулись в Россию из-за Дуная и как смелые

и искусные моряки были назначены в конце 30-х гг. в образованную для борьбы с турецкими контрабандистами флотилию.

По воспоминаниям Г. И. Филипсона (офицер Генерального штаба) Барахович «как потом оказалось... занимался между прочим морским разбоем». Этот факт биографии и послужил основанием М. Ю. Лермонтову взять Якова прототипом контрабандиста Янко в романе «Герой нашего времени». (Комментарий построен на основе литературы: Иванова Т. А. Лермонтов на Кавказе: Эссе. 2-е изд., доп. Москва. 1975; Захаров В. А., Лют М. И., Малахова В. Г. Дом-музей М. Ю. Лермонтова в Тамани. Темрюк. 1979; Лермонтовская энциклопедия. Москва. 1981).

17. Г. Г. ГАГАРИН. СУЛТАН КАЗЫ-ГИРЕЙ. РИСУНОК. 1840-е ГГ. (см.: История народов Северного Кавказа (конец XVIII в — 1917 г.). Москва. 1988. с. 241).

Султан Казы-Гирей — генерал-майор российской армии, ногайский писатель просветитель, чьи владения на Кубани и Урупе вплотную подходили к российской крепости «Прочный Окоп»: В 1840-е гг. подполковник Султан Казы-Гирей командовал 2-м Кубанским полком, штаб которого располагался в станции Прочноокопской.

Его произведения «Долина Ажитугай» и «Персидский анекдот», опубликованные в ж. «Современник» вызвали восторженную оценку А. С. Пушкина: «...Черкес изъясняется на русском языке свободно, сильно и живописно». Долгое время Казы-Гирей считался адыгским писателем, но ногайский этнограф Р. Х. Керейтов и поддержавший его академик В. Б. Виноградов сделали вывод о ногайском происхождении Казы-Гирея. Косвенным подтверждением этому служит данный портрет, на котором лицо кавказца, изображенного в полевой форме российского офицера, имеет вполне выраженные монголоидные черты. (Комментарий построен на основе литературы: Керейтов Р. Х. Из истории общественной мысли Северного Кавказа в XIX в. (Новое о Казы-Гирее) (Тезисы докладов и сообщений Второй региональной научно-практической конференции. Грозный. 1985; Хашхожева Р. Х. Из истории русско-кабардинских литературных и культурных связей (Автореферат кандидатской диссертации). Бакв. 1964: Шаги к рассвету. Адыгские писатели-просветители XIX в. Избранные произведения Краснодар 1986; Виноградов В. Б. Страницы истории Средней Кубани. Армавир. 1993. с. 48 — 53; Телепень С. В., Виноградов В. Б. Заметки о казаках-линейцах. Армавир. 1994. с. 10).

18. Г. Г. ГАГАРИН. МОЛОДОЙ УБЫХСКИЙ КНЯЗЬ СО СВОИМ АТАЛЫКОМ. РИСУНОК. 1840-е ГГ. (см.: Кавказский этнографический сборник. IX. Вопросы исторической этнографии Кавказа. Москва. 1989).

Рисунок изображает молодого князя, лет десяти — двенадцати, в богатой черкеске с дорогим оружием, стоящего рядом со своим воспитателем (аталыком), который сидит, положив руку на плечо воспитаннику. Обычай аталычества позволял вступить в близкую связь с княжеской семьей людям менее знатного сословия — княжеским узденям или княжеским семьям зависимых народов. Обычно еще до рождения ребенка объявлялось несколько претендентов на роль аталыка. Ребенка как можно раньше отдавали в дом воспитателя, где заботились о его физическом и умственном воспитании. Достигшего определенного возраста ребенка с большими церемониями возвращали в родную семью, которая с этого момента самыми глубокими узами была связана с семьей аталыка. (Комментарий построен на основе литературы: Народы Кавказа. Том 1. Москва. 1960. с. 179; Фонвиль А. Последний год войны Черкесии за независимость. 1863 — 1864 гг. Северо-Кавказский филиал традиционной культуры М. Ц. Т. К. «Возрождение». 1990. с. 113; Бларамберг И. Кавказская рукопись. Ставрополь. 1992. с. 82 — 84).

19. И. К. АЙВАЗОВСКИЙ. ДЕСАНТ ГЕНЕРАЛ-МАЙОРА Н. Н. РАЕВСКОГО В ТУАПСЕ 12 МАЯ 1838 Г. (Фоторепродукция в Новокубанском музее).

Эскадра линейных кораблей и фрегатов протянулась от линии горизонта и словно надвигается на зрителя корпусами судов, олицетворяя военное присутствие России на Черноморском побережье Кубани. Десятки полных гребными шлюпок, отделившись от кораблей, устремились к берегу. Этот десант войск генерала Н. Н. Раевского (руководил операцией адмирал М. И. Лазарев) был частью общей экспедиции на побережье с целью постройки новых укреплений и поддержки старых, которые бы стали форпостами для русской армии в окончательном присоединении Черноморья и отражении экспансии иностранных государств. Итогом десанта 12 мая 1838 г. стало появление укрепления Вельяминовское (с 1896 г. — г. Туапсе). (Комментарий построен на основе литературы: Щербина Ф. А. История Кубанского казачьего войска. Том 2. Екатеринодар (Краснодар). 1913 (1992). с. 357—358 Наш край на уроках истории. Пособие для учителей истории

7 — 10-х кл. школ Краснодарского края. Краснодар. 1984. с. 36; Прошлое и настоящее Кубани в курсе отечественной истории. Часть I. Краснодар. 1994. с. 112).

20 И. К. АЙВАЗОВСКИЙ. ВЫСАДКА ОТРЯДА Н. Н. РАЕВСКОГО В СУБАШИ 3 МАЯ 1839 Г. (см.: ж. «Родина». №№ 3 — 4. 1994. с. 36).

Высадка десанта в Субаши (долина реки Шахэ) являлась продолжением общей операции российского командования на Кавказе с целью укрепления Кавказской береговой линии против контрабандистов и вмешательства иностранных держав. Эскадра прибыла к устью реки 2-го мая, артиллерия заставила горцев покидать вырытые накануне окопы, а затем передовой отряд отбросил черкесские войска в горы. При высадке отличились В. А. Корнилов, А. И. Панфилов, Е. В. Пуятин, Н. Ф. Метелин и другие известные в будущем флотоводцы. Участником десанта был и молодой художник И. Айвазовский, который запечатлел момент высадки десанта и написал портрет своего спутника А. И. Одоевского, известного декабриста, автора знаменитого ответа на «Послание в Сибирь» А. С. Пушкина. (Комментарий построен на основе литературы: ж. «Родина», №№ 3 — 4. 1994. с. 38 — 39; Горлова И., Манаенков А., Лях В. Культура кубанских станиц. 1794—1917. Исторический очерк. Краснодар. 1993. с. 42).

21 Д. С. БЕЛЛ ШЕРЕТЛУК ТУГУЖОКО КИЗБЕЧ. АКВАРЕЛЬ. 1837 — 39 ГГ. (см.: Черкессия в XIX веке (материалы I кошехабельского форума «История — достояние народа») Майкоп. 1991. с. 257).

Известный адыгский предводитель, чья активная военная деятельность пала на 1810 — 1839 гг., вопреки запретам ислама позволил Д. С. Беллу — английскому эмиссару и разведчику, проводнику антирусской политики среди адыгов — нарисовать себя вместе с любимым белым конем, в полном облачении и вооружении. На рисунке мы видим высокого, осанистого, богато одетого старика в чалме «халжи» (паломника в Мекку). Как воин, Кизбеч пользовался большим уважением у противника. Любил музыку, пляски, обладал развитым чувством юмора. По преданиям, и после смерти в жарких схватках появлялся на белом коне и в белой одежде, вдохновляя на победу.

Стремление многих исследователей усмотреть в нем прототипа Казбича из романа «Герой нашего времени» представляется достаточно спорным в свете последних публикаций (Виноградов А. В., Утко Е. В.). Слишком велика разница между об-

разом лермонтовского горского наездника-абрека и этой известной исторической личностью. (Комментарий построен на основе литературы: Хан-Гирей, Черкесские предания. Избранные произведения. Нальчик. 1989; Виноградов А. В., Утко Е. В. Лермонтовский Казбич и Кизбеч Шеретлуко) (Археология и краеведение Кубани. Материалы Первой студенческой научной конференции. Краснодар. 1993. с. 43 — 45; Прошлое и настоящее Кубани в курсе отечественной истории. Часть 1. Краснодар. 1994. с. 113).

22. Д. С. БЕЛЛ. ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЙ СЪЕЗД ЧЕРКЕСОВ В МЕСТНОСТИ ГЕЧ. РИСУНОК. 1837 — 39 ГГ. (см.: А. Фонвиль. Последний год войны Черкесии за независимость. Из записок участника-иностранца. Северо-Кавказский филиал традиционной культуры М. Ц. Т. К. «Возрождение». 1990. с. 13).

Народное собрание являлось высшим общественным учреждением черкесов, на котором решались важнейшие вопросы войны и мира, устанавливались законы, образовывались военно-политические союзы и пр. В собраниях участвовали представители не только отдельных общин, но и разных племенных групп — свободных черкесов вне зависимости от достатка. В годы «Кавказской войны» возникла необходимость в созыве все более многочисленных по составу собраний. На рисунке мы видим расположившихся по кругу черкесов, которые внимательно слушают стоящего в центре оратора. Решения собрания были обязательны для всех черкесов после объявления их «герольдом». (Комментарий построен на основе литературы: Щербина Ф. А. История Кубанского казачьего войска. Том 2. Екатеринодар (Краснодар). 1913 (1992) с. 36 — 37; История Адыгеи с древнейших времен до начала XX в. Майкоп. 1993; Кажаров В. Х. Адыгская хаса. Нальчик. 1992).

23. Д. С. БЕЛЛ. В БАССЕЙНЕ Р. ПШАДА. РИСУНОК. 1837 — 39 ГГ. (см.: Марковин В. И. Дельмены Западного Кавказа. Москва. 1978. с. 5, рис. 1).

Во время своих перемещений в верховьях реки Абин и между Геленджиком и Джугбой Джеймс Белл обнаружил «древние постройки», оказавшиеся дольменами — погребальными сооружениями бронзового века. На рисунке — весьма характерная каменная постройка («плиточный дольмен» со входом) в окружении конных и пеших «черкесов», рассматривающих ее в минуты краткосрочного привала, приостановив-

шего их вооруженный поход. Судя по рисунку, один из черкесов дает пояснения другому, указывая на дольмен. В своем дневнике Д. Белл дает такое описание дольменов: «...составлены пятью огромными каменными плитами — четыре по полам, а пятая установлена над ними». Дана их приблизительная величина (измерение вел длиной своей ступни), а размер отверстия-входа указан примерно: «с детскиню голову». Д. Белл знал описание своего старшего современника Жака-Виктора-Эдуарда Тебу де Мариньи, и опираясь на них, датировал пшадские дольмены античным временем. (Комментарий построен на основе литературы: Марковин В. И. Указ. соч. с. 4 — 5; он же. Испун. Дома карликов. Краснодар. 1985. с. 9 — 10).

24 ДЮБУА ДЕ МОНПЕРЭ. ПОСТРОЙКА У ФОРТА СВЯТОГО НИКОЛАЯ ПО Р. АТАКУМ. РИСУНОК. 1837 Г. (см.: Марковин В. И. Дольмены Западного Кавказа. Москва. 1987. с. 7, рис. 2).

Рисунок передает внешний вид (фасад и профиль) одного из черноморских дольменов, осмотренных в составе «группы построек». По мнению дореволюционных археологов дольмены «по р. Атакум» могли стоять у станицы Шапсугской (В. М. Сысоев) или возле ст. Абинской (П. С. Уварова). (Комментарий построен на основе литературы № 23).

25 АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ТОВАРООБМЕН МЕЖДУ РУССКИМИ И ГОРЦАМИ. ЛИТОГРАФИЯ. 30-е ГОДЫ XIX ВЕКА (см.: Данилова Е. Н. Абазины (историко-этнографическое исследование хозяйства и общинной организации. XIX в (Москва. 1984. с. 56).

С переселением на Кубань черноморских и донских казаков начинается постепенная переориентация горцев на торговлю с русским населением. Эти процессы стремится поставить под свой контроль военная администрация на местах, открывая меновые дворы на Линиях, издавая специальные распоряжения. Литография изображает один из таких меновых пунктов в горах. На фоне складских помещений российские купцы предлагают невозмутимым горцам свой товар — домашнюю утварь, соль, ткани. Горцы меняли здесь скот (на литографии один из них несет овцу), продукты животноводства, изделия домашних промыслов. На литографии кавказский феодал ведет разговор с представителем русской армии — на меновых дворах военные осуществляли таможенные и карантинные мероприятия. Экономическая зависимость между русскими и горцами нередко использовалась для политического

давления на последних, поэтому потенциальные возможности этой торговли не были до конца реализованы. (Комментарий построен на основе литературы: Адыги, балкарцы и карачевцы в известиях европейских авторов XIII — XIX вв. Нальчик. 1974; Щербина Ф. А. История Кубанского казачьего войска. Том 2. Екатеринодар (Краснодар). 1913 (1992). с. 580 — 607; История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). Москва. 1988. с. 76 — 84; Джимов Б. М. Роль Екатеринодара в социально-экономическом развитии адыгов (конец XVIII — XIX в.). (Тезисы краевой научно-практической конференции «Краснодару — 200 лет». Краснодар. 1993; Чернова Л. Н. Два изобразительных сюжета на тему торговых связей (первая половина XIX в.) (Археология и краеведение Кубани. (Материалы Второй межвузовской студенческой научной конференции). Армавир. 1994).

26. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. КРУГОВОЙ СБОР ЧЕРКЕССКОГО ВОЙСКА. РИСУНОК. 1840 Г. (см.: А. Фонвиль. Последний год войны Черкесии за независимость. Из записок участника-иностранца. Северокавказский филиал традиционной культуры М. Ц. Т. К. «Возрождение» 1990. с. 22).

Чрезвычайно детализованный рисунок напоминает по манере рисунки Джеймса Беллано в 1840 г. его уже не было на Северо-Западном Кавказе. Это выразительная панорама построения адыгского ополчения в широкой балке, центральную часть которой заняли плотно стоящие пешие войска с распушенным знаменем, а впереди и на флангах собираются всадники, причем справа в углу изображена конная верхушка ополчения, чьи приметы и аксессуары переданы весьма подробно и с полным знанием дела. Нельзя исключить, что живописный сюжет связан с событиями 1840 г., когда укрепления Черноморской береговой линии подверглись организованному и губительному нападению окружающих горцев. (Комментарий построен на основе литературы: История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. Москва. 1988; История Адыген. Майкоп. 1993; Прошлое и настоящее Кубани в курсе отечественной истории. Часть 1. Краснодар. 1994. с. 113 — 114).

27. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. МОЛОДОЙ ЧЕРКЕС С ЧЕРКЕШЕНКОЙ. XIX В. (см.: Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа. XVIII — XIX вв. Москва. 1989).

Этот лубочного характера рисунок, на котором молодой черкес ведет за руку стыдливо опускающую глаза девушку,

лишний раз подтверждает наши представления о черкесском костюме. Красавица черкешенка одета в длинную рубаху до пят, короткий кафтанчик, сходный по покрою с бешметом и обшитый галуном, длинное платье, имеющее спереди разрез. Причем к рукавам платья прикреплен парадный элемент — подвески в виде широких и длинных лопастей, украшенных орнаментом. На голове у девушки круглая шапочка, украшенная галуном, сверху наброшен тонкий платок. Облик черкеса не имеет существенных отличий от обычного типа. (Комментарий построен на основе литературы: Народы Кавказа. Том I. Москва. 1960. с. 171 — 172).

28. И. ИВАНОВ. ТАМАНЬ. АКВАРЕЛЬ. 1840-е ГГ. (см.: По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 211).

Акварель изображает часть улицы заштатного города Черномории Тамани. Центральное место в композиции занимает крестообразное в плане здание на фоне крепостной стены и местной церквушки. Пейзаж дышит спокойствием жизни маленького провинциального городка. Оживляет его изображение на переднем плане раненного офицера, беседующего с местным жителем. Оно напоминает зрителю о фанаторийском военном госпитале на Тамани, куда свозились пациенты из крепостей на Черноморском побережье. (Комментарий построен на основе литературы: Виноградов В. Б. Страницы истории Средней Кубани. Армавир. 1993. с. 75, 91 — 92; По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 202—203).

29. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. ДЕКАБРИСТ А. А. БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ. ПАСТЕЛЬ. 1830 — 40-е Г. Г. XIX В. (см.: История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). Москва. 1988. с. 239).

А. А. Бестужев-Марлинский (1797 — 1837), друг А. С. Пушкина, К. Рылеева, участник восстания на Сенатской площади был переведен в 1829 г. рядовым в действующую армию на Северном Кавказе. Горцам посвящены многие его известные повести, будившие в русском читателе интерес и чувство уважения к народам Кавказа. Во время его пребывания на Кубани в Ольгинском и Абинском укреплениях была написана повесть «Он был убит». Сам Бестужев-Марлинский погиб при высадке десанта на мыс Адлер.

На рисунке он изображен в белой рубашке и горской бурке.

30. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. М. А. НАЗИМОВ. ПАСТЕЛЬ. XIX В. (см.: По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 197).

М. А. Назимов (1801 — 1888) прибыл в Прочный Окоп в 1837 г. из Сибири вместе с М. М. Нарышкиным; приговорен на бессрочное поселение. Оттуда часто наезжал в Ставрополь, где в доме барона И. А. Вревского встречался с М. Ю. Лермонтовым, с ним «охотно и много говорил... о разных вопросах личного, социального и политического мировоззрения». В своем кругу Назимов, несмотря на скромность, пользовался уважением и авторитетом. А на рисунке он изображен в полевой шинели, с удивительными, печальными и добрыми глазами. (Комментарий построен на основе литературы: Горлова И., Манаенков А., Лях В. Культура кубанских станиц. 1794 — 1917. Исторический очерк. Краснодар. 1993. с. 41—50; По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ. Москва. 1989. с. 197 — 198).

31. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК. ДЕКАБРИСТ К. Г. ИГЕЛЬСТРОМ. АКВАРЕЛЬ. XIX В. (см.: История народов Северного Кавказа. (конец XVIII в. — 1917 г. Москва. 1988. с. 253).

К. Г. Игельстром (1799 — 1851) был членом тайного общества «Военных друзей», в 1825 г. пытался поднять восстание в войсках отдельного Литовского корпуса. После десяти лет каторги прибыл на Кавказ в 1836 г. Вместе с братом руководил прокладкой первой колесной дороги в верховьях Кубани, от станицы Баталпашинской до Хумаринского укрепления. Руководил строительством Махошевской крепости, позже переименованной в Лабинскую. На акварели изображен как штатское лицо. (Комментарий построен на основе литературы: История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). Москва. 1988. с. 235; Горлова И., Манаенков А., Лях В. Культура кубанских станиц. 1794 — 1917. Исторический очерк. Краснодар. 1993. с. 41 — 50).

32. В. А. ТРОПИНИН. Н. Н. РАЕВСКИЙ-МЛАДШИЙ. МАСЛО. 1842 Г. (см.: ж. «Родина», №№ 3 — 4. 1994. с. 36).

Н. Н. Раевский (1801 — 1843) — герой Отечественной войны, талантливый военачальник и незаурядная, яркая лич-

ность, не раз оказывался причастен к известным событиям культурной и общественной жизни на Кубани.

Путешествуя по Кавказу в 1820 г., 1829 г. А. С. Пушкин провел в его обществе немало прекрасных дней, по достоинству оценив глубокое знание истории, несомненный литературный вкус молодого Раевского, а также его открытость чувств, способность к дружбе и преданности.

Верой и правдой служа Отечеству, Н. Н. Раевский не гнался за чинами, и за независимость суждений испытывал неблагоприятное отношение Государя: дважды против своей воли выходил в отставку. Будучи начальником Черноморской береговой линии в 1837 — 1841 гг. провел ряд блестящих военных операций, и все же стремился к умиротворению края гуманными средствами, выступал за приобщение горских племен к цивилизации.

Портрет сделан незадолго до смерти генерала и изображает зрелого мужчину в штатском, с умным и несколько усталым взглядом. (Комментарий построен на основе литературы: ж. «Родина», №№ 3 — 4. 1994. с. 40.; Друзья Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники. Том I. Москва. 1984. с. 80 — 85).

33. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. САКЛЯ КНЯЗЯ АСЛАН БЕКА ДУДАРУКОВА ЗА КУБАНЬЮ. РИСУНОК. 1842 Г., АПРЕЛЬ. (см.: Данилова Е. Н. Абазины. Историко-этнографическое исследование хозяйства и общинной организации XIX век. Москва. 1984. с. 90).

В поле зрения художника попала этническая группа абазин-дударуковцев, основавших в 1843 г. село Дударуковское (ныне с. Псыж) на Кубани, напротив Баталпашинска (ныне г. Черкесск). На рисунке изображен дом князя Дударукова, вид снаружи и изнутри. С документальной точностью автор подметил этнографические особенности внешнего вида дома: южная ориентация фасада, особые столбы, поддерживающие крышу, высокая плетеная труба дымаря, маленькое смотровое оконце.

Внутреннее убранство дома составляют традиционный очаг с широким раструбом дымаря над ним, глиняная лежанка с одной подушкой (место хозяина), низенький круглый столик и широкие низкие лавки, где сидят гости.

Любопытно, что внешний вид дома, как и достаточно бедный интерьер не соответствуют сохранившимся преданиям о некогда богатом и могущественном роде Дударуковых. (Комментарий построен на основе литературы: Абазины (историко-

этнографический очерк). Черкесск. 1989; Кобычев В. П. Поселения и жилища народов Северного Кавказа. XIX — XX вв. Москва. 1982; Лавров Л. И. Этнография Кавказа (по полевым материалам 1924 — 1978 гг.). Ленинград. 1982. с. 47, 61 — 64).

34. И. Я. МЕЙЕР. ЛАГЕРЬ. АКВАРЕЛЬ. 1843 Г. (см.: Панорама искусств. Выпуск 7. Москва. 1984).

Замечательные кавказские работы известного мастера «видового рисунка», швейцарского художника И. Я. Мейера не так давно стали известны широкой общественности благодаря деятельности исследователя Я. Л. Махлевича. На обозначенной красочной акварели в лучах восходящего солнца изображен расположившийся в предгорьях лагерь русских войск: белые палатки, орудия на колесах, гарцующие всадники. Детальный анализ документально-точного изображения и архивных материалов позволил установить, где и когда художник мог сделать рисунок. Выяснилось, что акварель изображает отряд командующего войсками Кавказской линии генерал-лейтенанта В. О. Гурко. 14 — 15-го июня со своими войсками он расположился лагерем в районе ст. Преградной недалеко от Урупа. (Комментарий построен на основе литературы: Махлевич Я. Л. Цюрих — Петербург — Кавказ. Живописное путешествие Иоганна Якоба Мейера в 1842 — 1845 гг.) (Панорама искусств. Выпуск 7. Москва. 1984; он же. «И Эльбрус на юге...». Москва. 1991).

35. И. Я. МЕЙЕР. СРАЖЕНИЕ. АКВАРЕЛЬ. 1843 Г. (см.: Панорама искусств. Выпуск 7. Москва. 1984).

Работа хронологически следует за акварелью «Лагерь», изображая войска генерала Гурко в бою на перевале Шпили. Сам генерал выделяется среди окружения белым георгиевским крестом на шее, который в тот период имели еще только два кавказских военачальника. Яркая одежда всадников — темно-синие черкески, алые бешметы, темно-зеленые, с красными выпушками и чисто красные воротники, погоны с околышами — не живописная экзотика, а форма, присвоенная Житомирскому егерскому и Тенгинскому пехотному полкам, воевавшим в то время на Урупе. Именно в Тенгинском полку служил М. Ю. Лермонтов, а, значит, в изображенных событиях участвуют однопольчане великого поэта, будущие сослуживцы Л. Н. Толстого. При всей своей романтической живописности и красочности акварели Мейера изображают реальный Кавказ, связанный с именами известных людей лермонто-

вского и толстовского окружений. (Комментарий построен на основе литературы: Махлевич Я. Л. Указ. соч.).

36. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. СВАДЬБА В ДУДАРУКОВСКОМ АУЛЕ. АКВАРЕЛЬНЫЙ РИСУНОК. 40-е ГГ. XIX В. (см.: Данилова Е. Н. Абазины (историко-этнографическое исследование хозяйства и общинной организации. XIX в.). Москва. 1984. с. 122).

Запечатленная художником сцена свадебного обряда абазин изобилует историко-этнографическим материалом для комментария. На рисунке изображен один из кульминационных моментов свадьбы перед вводом невесты в дом жениха. Невеста с двумя родственниками мужа по сторонам стоит в кругу танцующих гостей, после чего ее должны «выкупить» из круга и провести в дом под звуки старинных мелодий, осыпая сладостями и мелкими монетами. На акварели во дворе гарцуют всадники в национальной одежде. Крыши домов усеяны любопытствующей детворой. Примечательно, что непривычные для глаз высокие конусообразные трубы дымарей художник изобразил неправильной формы овалами. Описанный обряд во многом сохранил свой традиционный облик и в наши дни. (Комментарий построен на основе литературы: Абазины (историко-этнографический очерк). Черкесск. 1989; Лавров Л. И. Этнография Кавказа (по полевым материалам 1924 — 1978 гг.). Ленинград. 1982. с. 47, 61 — 64; Данилова Е. Н. Абазины (историко-этнографическое исследование хозяйства и общинной организации. XIX век). Москва. 1984).

37. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ЧЕРКЕС. 1840-е ГГ. (см.: Студенечкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа. XVIII — XIX вв. Москва. 1989).

Рисунок изображает черкеса в национальной одежде. Она состоит из мохнатой бараньей шапки, бешмета, черкески, башлыка и сафьяновых чувяков. Бурочный чехол скрывает винтовку от загрязнения. Шашка в деревянных ножнах, пистолеты и широкий кинжал, заткнутые за пояс, не мешают во время езды. На черкеске по обеим сторонам нашиты кожаные гнезда для газырей. Словом, весь костюм черкеса и его вооружение приспособлены как нельзя лучше к наездничеству и конной драке. (Комментарий построен на основе литературы: Студенечкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII — XIX вв. Москва. 1989; Народы Кавказа. Том 1. Москва. 1960. с. 168 — 170).

38. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ЧЕРКЕССКИЕ ЖЕНЩИНЫ ИЗ ГЕЛЕНДЖИКА. РИСУНОК 1840-е ГГ. (см.: Студенеч-

кая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII — XIX вв. Москва. 1989).

Одежда этих двух женщин, в общих чертах схожая с традиционной одеждой черкесок, имеет и ряд региональных отличительных признаков. Так, например, в составе костюма отсутствует традиционный короткий кафтанчик, рубашка имеет чрезмерно длинные рукава, которые женщины наматывают на руки. Головным убором служит широкая накидка, концы ее закинута за спины. (Комментарий построен на основе литературы: Народы Кавказа. Том 1. Москва. 1960. с. 170 — 172).

39. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. ОСМАНСКИЙ РАБОТОРГОВЕЦ ПОКУПАЕТ АДЫГЕЙСКИХ ДЕВУШЕК С СЕВЕРНОГО КАВКАЗА. МАСЛО. XIX В. (см.: История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). Москва. 1988. с. 77).

Рабы составляли одну из главных статей черкесского экспорта с античности до 30-х гг. XIX в. Основными покупателями «живого товара» были османские работорговцы, наживавшие немалые капиталы на этой торговле. На картине изображена типичная сцена продажи невольниц черкешенок, особо ценившихся на ближневосточном рынке за свою красоту (многие из них занимали известное положение в турецких гаремах). На фоне морского пейзажа (сделки заключались обычно в приморских городах Анапе, Суджук-Кале) неспеша ведут торг старик-турок в чалме, рядом лежит его негр слуга, и черкес со своим молодым спутником. Лица двух купленных девушек уже скрыты от посторонних глаз, одна черкешенка ждет решения своей участи. Картина содержит много этнографических деталей, подмеченных художником, живописно раскрывает характерные черты культуры жизнеобеспечения адыгов. (Комментарий построен на основе литературы: Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII — XIX вв. Нальчик. 1974; История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). Москва. 1988. с. 77 — 79; Некрасов А. М. Международные отношения и народы Западного Кавказа (последняя четверть XV в. — первая половина XVI в.) с. 30 — 33; Чирг А. Ю. Культура жизнеобеспечения адыгов / (этнографические исследования) (Культура и быт адыгов (этнографические исследования). Выпуск VIII. Майкоп 1991; Чернова Л. Н. Два изобразительных сюжета на тему торговых связей (первая половина XIX в.). (Археология и

краеведение Кубани. (Материалы Второй межвузовской студенческой научной конференции). Армавир. 1994).

40. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН. КАЗАЧИЙ ПИКЕТ. РИСУНОК XIX В. (см.: Бардадым В. П. Казачий курень. Стихи Товарищество Русских Художников. 1992. с. 33).

Охрана границ и военная служба были важнейшей функцией поселенного на Кубани казачества. С этой целью по всей пограничной линии устроены были кордоны и пикеты или, как их еще называли «бекеты», один из которых изображен на рисунке. Он представляет собой стоящий на берегу реки камышовый шалаш, обнесенный глиной плетнем. Рядом стоит вышка на трех подпорах, откуда дозорный наблюдал за своим участком границы. В случае опасности на пикетах зажигали «фигуру» — смоляную бочку или другой горючий материал. В тихую погоду система пикетов представляла своего рода казачий телефон, по которому известия с хорошей скоростью передавались по всей границе. (Комментарий построен на основе литературы: Щербина Ф. А. История Кубанского казачьего войска. Том 2. Екатеринодар (Краснодар). 1913 (1992). с. 108 — 110).

41. ГЕБЕНС, ХИЛЛЕР. КУБАНЦЫ (Л. — ГВ., ЧЕРНОМОРСКИЙ КАЗАЧИЙ ДИВИЗИОН В 1856 Г. ГРАВЮРА. 1856 Г. (см.: Альманах «Казачий круг». Спец. выпуск 2. Москва. 1991. с. 73).

Этот казачий рисунок стоит в ряду групповых «портретов» российских воинских частей работы Гебенса. С начала века форма кубанских линейцев претерпела существенные изменения, позаимствовав многие элементы (газыри, меховые папахи и проч.) из горского костюма. (Комментарий построен на основе: Казаки в изображении иностранных художников) (Альманах «Казачий круг». Спец. выпуск 2. Москва. 1991; Телепень С. В., Виноградов В. Б. Заметки о казаках-линейцах. Армавир. 1994. с. 14).

42. Ф. С. БАЙЕРН. РИСУНКИ ДОЛЬМЕНОВ БАССЕЙНА Р. ПШАДА. 1865 — 1870 ГГ. (см.: Марковин В. И. Дольмены Западного Кавказа. Москва 1978. с. 34. Рис. 10).

Фридриха Байерна именуют «неутомимым исследователем кавказских древностей». Переселившись из Германии в Закавказье в 1855 г. он много путешествовал, публикуя результаты своих исследований в берлинских этнографических и антропологических журналах и в тифлисском «Сборнике сведений о Кавказе».

На рисунках воспроизведен вид дольменов той местности, где их рисовал и Д. Белл (1837 — 1839 гг.). Один дольмен плиточный (именно его и запечатлел английский рисовальщик), второй — корытообразный — обсажен деревьями и рядом с ним изображены двое типичных горских пастухов. (Комментарий построен на основе литературы: Марковин В. И. Указ. соч.; Крупнов Е. И. Древняя история Северного Кавказа. Москва. 1960. с. 29).

43. П. Н. ГРУЗИНСКИЙ. ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ГОРЦЕВ НА КАВКАЗЕ. МАСЛО. 1872 Г. (см.: А. Фонвиль. Последний год войны Черкесии за независимость. Из записок участника иностранца. Северо-Кавказский филиал традиционной культуры М. Ц. Т. К. «Возрождение». 1990. с. 17).

Монументальное полотно посвящено исторически переломному этапу в жизни населения Прикубанья — массовому переселению части горских народов в Турцию по окончании «Кавказской войны». Прибывший на Кавказ в 1864 г. художник мог воочию наблюдать движение махаджиров (переселенцев) по Военно-Грузинской дороге, к границам Турции. Там же, 4 августа 1865 г. был сделан набросок рисунка «Переселение чеченцев в Турцию по Военно-Грузинской дороге», который был положен в основу будущей картины. Эта работа окончательно завершена художником в 1872 г. и обобщала трагедию переселения кабардинцев, чеченцев, ногайцев, черкесов, абазин, покидавших, в частности, и Прикубанье.

На повозках, запряженных быками, отправляются в неведомый путь женщины, дети, старики, больные или раненые — в них угадываются представители различных социальных слоев, разных народов. Замыкает обоз горстка всадников на лошадях — последний оплот вооруженной независимости. Каждая фигура, каждое лицо на картине — искалеченная судьба, отдельная страница в горестной повести о потерянной родине. Сила художественной правды произведения была оценена по достоинству: за свою работу П. Н. Грузинский получил звание академика. (Комментарий построен на основе литературы: История народов Северного Кавказа (конец XVII в. — 1917 г.). Москва. 1988. с. 202 — 208; Прошлое и настоящее Кубани в курсе отечественной истории. Часть 1. Краснодар. 1994. с. 120 — 122).

44. Э. ШАНТР. ДОЛЬМЕННЫЕ ПОСТРОЙКИ ПРИКУБАНЬЯ. РИСУНКИ. 1879 Г. (см.: Марковин В. И. Дольмены Северо-Западного Кавказа. Москва. 1978. с. 92. Рис. 39).

Французский исследователь Эрнест Шантр зарисовал плеточные дольмены у станиц Царской (Новосвободная) и Даховской (Дегуакская поляна), детально передав вид этих погребальных построек бронзового века и окружающую их природную среду. (Комментарий построен на основе литературы № 42).

45. И. Е. РЕПИН. ПЛАСТУН М. СЕЛАК. РИСУНОК; Д. И. ОНИЩЕНКО. РИСУНОК. В. М. ОЛЕШКО. РИСУНОК. П. Н. БЕЛЫЙ. РИСУНОК; П. Д. ЛЕБЕДЬ. РИСУНОК; А. Г. АРХИПЕНКО. РИСУНОК; ПАШКОВСКИЙ КАЗАК. РИСУНОК; И. Ф. ШРАМКО. РИСУНОК. 1888 Г. (см.: Лавров Л. И. Историко-этнографические очерки Кавказа. Л. 1978. с. 74 — 82).

9 — 15 июня 1888 г. И. Е. Репин побывал в ст. Пашковской, где много и охотно рисовал местных жителей. Сегодня уже хорошо известно, что типы пашковских казаков он использовал при работе над картиной «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Художник, видимо, считал, что с годами казаки не утратили своей гордости и вольнолюбия, передавая из поколения в поколение от запорожцев к кубанцам. (Комментарий построен на основе литературы: Лавров Л. И. Историко-этнографические очерки Кавказа. Л. 1978. с. 74 — 82; Зильберштейн И. Репин в станице Пашковской) (Огонек. 1955. № 39. с. 16 — 18).

46. Н. А. ЯРОШЕНКО. В ГОРАХ КАВКАЗА. МАСЛО. 1888 Г. (см.: Быков И. Ф. Николай Александрович Ярошенко) (Материалы по изучению Ставропольского края. Вып. 6. 1954. с. 337).

Во время путешествий 1870 — 1880-х гг. Н. А. Ярошенко открыл для себя Кавказ, в том числе верховья Кубани. По воспоминаниям вдовы «Кавказ его очень заинтересовал и он извездил его во всех направлениях; в то время дороги в горах были еще совсем плохие и чрез снежные перевалы, так называемые «Клухорский и Марухский», приходилось пробираться верхом, узкими тропами... Поездки по Кавказу повторялись довольно часто, привозилась всегда масса этюдов».

Полотно как раз и изображает эпизод такого странствия: деревянная сторожка у подножья лесистого хребта и отдыхающие рядом лошади. (Комментарий построен на основе литературы: Быков И. Ф. Указ. соч.; Очерки истории Ставропольского края. Том I. С древнейших времен до 1917 года. Ставропольское книжное издательство. 1986. с. 397; Польс-

кая Е., Розенфельд Б. И звезда с звездой говорит... Ставрополь. 1980. с. 170 — 180).

47. Н. А. ЯРОШЕНКО. ЭЛЬБРУС В ОБЛАКАХ. МАСЛО. 1889 Г. (см.: Быков И. Ф. Николай Александрович Ярошенко). (Материалы по изучению Ставропольского края. Вып. 6. 1954. с. 335).

Пейзаж передаст все величие ближайших подступов к Эльбрусу. Интересна этнографическая деталь: стадо овец, охраняемых вооруженным всадником в одежде горского типа. «В конце века Ярошенко и художники его круга пишут этюды прямо на холсте, с натуры, на свежем воздухе, передавая непосредственное впечатление живой природы. Художник писал Эльбрус с Бермамыта (как ранее его — М. Ю. Лермонтов), откуда он виден весь, от самой подошвы». (Комментарий построен на литературе № 46).

СЛОВАРЬ

АКВАРЕЛЬ — краски (обычно с клеем) разводимые водой, а также живопись этими красками. Ее основные качества — прозрачность красок, сквозь которую просвечивают тон и фактура основы.

БАТАЛЬНЫЙ ЖАНР — жанр изобразительного искусства, посвященный темам войны и военной жизни. В стремлении раскрыть смысл исторического события, изображении сцен повседневной жизни армии и флота перекликается с историческим и бытовым жанром.

БЫТОВОЙ ЖАНР — жанр изобразительного искусства, посвященный повседневной частной или общественной жизни (обычно современной художнику).

ГРАВЮРА — вид графики, в котором изображение является печатным оттиском рельефного рисунка, нанесенного на доску гравюром.

ГРАФИКА — вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные изображения (различные виды гравюры), основанные на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями.

ЖИВОПИСЬ — вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо твердую поверхность. Широта и полнота охвата реальной действительности сказываются в обилии присутствующих живописи жанров, различных видов самой живописи, многообразии материалов и техники исполнения произведений.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА — раздел искусств пластических, объединяющих живопись, скульптуру, графику, фотонискусство.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР — жанр изобразительного искусства, посвященный историческим событиям и деятелям, социально значимым явлениям в истории общества. Включает также изображения недавних событий, историческое значение которых признано современниками.

КЛАССИЦИЗМ — художественный стиль в европейском искусстве XVII — начала XIX вв. Одной из важнейших черт которого было обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону.

ЛИТОГРАФИЯ — вид тиражной графики; также произведение, выполненное способом плоской печати, при котором оттиски получаются переносом краски под давлением с плоской печатной формы непосредственно на бумагу.

ЛУБОК — народная картинка, произведение графики, отличающееся доходчивостью образа и предназначенная для массового распространения.

МАСЛЯНАЯ ЖИВОПИСЬ — вид живописи художественными масляными красками (из неорганических пигментов, растертых в льняном масле) преимущественно на холсте, а также картоне, дереве, металле.

МИНИАТЮРА (КНИЖНАЯ) — сделанные от руки рисунки, многоцветные иллюстрации гуашью, клеевыми, акварельными и др. красками в рукописных книгах, а также изобразительно-декоративные элементы оформления этих книг.

ПАСТЕЛЬ — живопись сухими мягкими цветными карандашами без оправы, спрессованными из стертых в порошок пигментов с добавлением молока, иногда мела, гипса и т. д., а также произведение, выполненное в этой технике.

ПЕЙЗАЖ — жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является дикая или в той или иной степени преобразенная человеком природа.

ПОРТРЕТ — изображение образа какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в действительности.

РИСУНОК — какое-либо изображение, выполненное от руки с помощью графических средств контурной линии, штриха, пятна. Наряду с монохромными и подвеченными рисунками существуют многоцветные (акварель, гуашь, пастель).

ТРЕБОВАНИЯ К ЗНАНИЯМ ПО КУРСУ

Оригинальный курс «История Кубани в отечественном и зарубежном изобразительном искусстве (досоветский период)» преследует цель формирования целостного гуманистического мировоззрения, открытого идеям единства человечества, общности его судеб через интеграцию региональных историко-культурных процессов (см.: Виноградов В. Б., Дударев С. Л., Нарожный Е. И. К дискуссии по периодизации всемирной истории) (Проблемы всеобщей истории. Вып. 1. Армавир. 1995. с. 5 — 17). Важнейшим мировоззренческим ориентиром данного курса является воспитание в учениках российского патриотизма.

Усвоение данного курса предполагает не только получение знаний о конкретной истории региона, но и синтез таковых с информацией, донесенной до нас изобразительными средствами очевидцев и участников событий или их «художественными последователями», что усиливает эмоциональное, духовное воздействие на слушателей.

В ходе работы над материалом подразумевается усвоение навыков и умений общего критического анализа, основных приемов работы с научной и научно-популярной литературой и с изобразительными источниками, навыков системного изложения осваиваемого материала.

Основным критерием развития ученика, специальным для данного предмета, является усвоение вышеуказанных приемов творческого мышления в условиях общекультурного роста ученика.

СОДЕРЖАНИЕ:

Кистью и карандашом (вступительная статья)	3
Кубань в изобразительном искусстве (досоветский период). Программа учебного факультативного курса для учащихся школ и студен- тов	8
Предварительный каталог привлекаемых репродукций изобразительных произведений российских и европейских художников	12
Словарь	35
Требования к знаниям по курсу	37

Учебное издание

ВИНОГРАДОВ
Виталий Борисович

ЧЕРНОВА
Людмила Николаевна

**История Кубани в отечественном и зарубежном
изобразительном искусстве (досоветский период)**

**Учебный вспомогательно-справочный
материал**

Сдано в набор 7.07.95 г. Подписано к печати 12.07.95 г. Формат
бумаги 60x84/16. Бумага тип. № 2. Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,5.
Уч. изд. л. 2,57. Тираж 1000. Заказ 3956. Цена договорная.

АИПП по делам издательств и полиграфии Краснодарского края,
352900, г. Армавир, ул. Комсомольская, 123.