

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ЖИВОПИСЬ В.В. ВЕРЕЩАГИНА КАК ИСТОЧНИК КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ

Волков Сергей Александрович

канд. пед. наук, доцент

Высший институт языков

Туниса Карфагенского университета

г. Тунис

DOI: [10.31618/nas.2413-5291.2019.1.48.75](https://doi.org/10.31618/nas.2413-5291.2019.1.48.75)

VASILY VERESHCHAGIN'S PAINTING AS A SOURCE OF CONCEPTUALIZATION OF CULTURAL UNITS

Volkov Sergey

Ph.D in Teaching Methodologies,

Assistant Professor

Higher Institute of Languages of Tunis,

University of Carthage

Tunis

Аннотация

Используемый культурно-исторический метод изучения художественного творчества Василия Верещагина объясняет целесообразность обращения к данному вопросу, актуализируемую в: 1) обосновании присутствия русского ориентализма в искусстве; 2) использовании материалов художника как источника концептуализации, – результатом чего становится академический дискурс в лингвокультурологии как учебной дисциплине.

Ключевые слова: русский ориентализм, концепт в языке и живописи, лингвокультурология.

Abstract

The culture-historical method of researching the artistic work by Vasily Vereshchagin explains the motivation of developing the system-subjective approach on this issue, actualized in: 1) justifying the presence of Russian Orientalism in art; 2) using the artist's materials as a source of conceptualization. As a result, we enter the academic discourse in linguistics and cultural studies.

Keywords: Russian Orientalism, concept in language and painting, linguistic and cultural studies.

Настоящая статья посвящена анализу культурных столкновений, нашедших отражение в изобразительном искусстве, т.е. той области человеческой деятельности, которая с наибольшей силой выразительности способна показать их глубинную основу, характер и последствия, конкретно в творчестве художника Василия Васильевича Верещагина (1842-1904), и нацелена на перенос толкования смыслов этих столкновений в образовательное пространство, характеризующееся неоднородными свойствами лингвокультурной идентичности, а именно при обучении русскому языку иностранцев, в частности арабов. Отсюда, **культурологическая направленность** рассмотрения вопроса и ориентированность на сопряжение концептуализации в живописи с академическим дискурсом в рамках **межкультурной коммуникации**.

В первом случае творчество Верещагина преподносится с точки зрения (1) видения и интерпретации художником русской и восточной цивилизационных систем, их взаимодействия и функционирования, (2) представления художника об историческом процессе колонизации восточных регионов, (3) его манеры запечатления этнографических особенностей изображаемого

мира, в центре которого находился человек – среднеазиатский житель, в том числе араб Средней Азии [о коллекции картин Верещагина с образом среднеазиатского араба см. : 13].

Во втором случае идет речь о европейском и русском ориентализме, отражении Верещагиным среднеазиатской этнической картины мира. Такой подход целенаправленно ведет к созданию дискурсивных ситуаций, методологически связанных с исследованиями в сфере межкультурности и лингвистической концептологии (именно в Карфагенском университете).

Живописное творчество В.В. Верещагина исследовано достаточно полно с искусствоведческой точки зрения, в подходах художника к мировосприятию, в связи с жизненными коллизиями [6; 2; 9; 7; 5; 12 и др.]. Причем сам художник, будучи еще и литератором, в своих трудах дает богатый материал о своей работе, мыслях, исторических событиях и личностях, отношениях в обществе разных народов [3; 4 и др.]. Однако есть один аспект, который требует специального освещения. Это ориентализм как особое явление в русской и мировой культуре и его проявление в живописи Верещагина. Актуальность этой темы обуславливается

важностью создания условий в образовательном процессе для раскрытия культурно-типологических и специфических черт этого явления в верещагинских событийных картинах и образах, в художественной интерпретации духа Востока при его столкновении с другой цивилизацией, когда невозможен диалог культур. Заметим, что такой диалог лишь мыслился Верещагиным, но так и не возник в его работах, причины чего, вероятно, восходят к разноразмерному социально-культурному статусу его художественных персонажей.

В достижении методологических целей представления темы для нас важны: 1) биографический метод с системно-субъективным подходом, состоящим в изучении личности Верещагина как субъекта творческой деятельности в его развитии; 2) культурно-исторический метод, позволяющий воспринять творчество художника в связи с социальными и политическими явлениями, направлениями в искусстве и интересами в этнографии; 3) сравнительно-типологический метод, способствующий выявлению общих и специфических черт в теории и практике живописного ориентализма. Здесь объединяется в единое поле обозрения западноевропейский и русский ориентализм и, в то же время, обособляется русский ориентализм как своеобразный в отражении имперских интересов Российского государства, разнящийся в этнокультурном и нравственном аспектах. Восточная живопись Верещагина не противопоставляется ориентализму в терминологическом смысле, но акцентирует и дополняет значимую в русском искусстве тему Востока. Обнаружив связь между верещагинской жизненной позицией в отношении войны и нравственности и концепцией живописного творчества, в частности в Туркестанской серии картин, мы смогли сделать заключение о том, что Верещагин был первым художником, который нарушил общие тенденции в ориентализме и явился основоположником русского ориентализма в живописи.

Термин *ориентализм* нами употребляется в контексте с западными идеями об исторических, философских и культурных основах формирования понимания связи между восточным и западным миром. Согласно этим идеям восточная цивилизация с середины XVIII в. и особенно с начала XIX в., когда стали проявляться имперские амбиции европейских стран, в том числе России, что выражалось в завоевании восточных территорий, рассматривалась как исчерпавшая свои жизненные ресурсы и нуждающаяся, так сказать, в «окультуривании», т.е. приведении к нормам и идеалам западного образца, избавлении от восточных пороков, прежде всего работорговли и, по словам Верещагина, «незаслуженно-униженного положения восточной женщины» [3, с. 52]. Если иметь в виду Европу, то все это делалось с большей выгодой для нее самой. Принципиальное различие российской экспансии,

которую в любом случае тоже трудно оправдать, поскольку она несла значительные жертвы, мы видим в том, что, кроме естественного соединения в себе двух признаков пространств Европы и Азии, сущностной характеристикой России являлась национальная политика, в своем приоритете стремящаяся к достижению и установлению примирения между составляющими ее коренное население нациями, народами, этническими группами в пределах евразийских границ. Русский ориентализм поэтому дополнялся особенностью межнационального взаимодействия, этнической равнозначности, межкультурного развития отношений. Научное обоснование ориентализму в русской культуре вообще и искусстве в частности дали Н.А. Бердяев, Л.Н. Гумилев, Д.В. Айналов, С.И. Тюляев, Л.И. Ремпель, М.В. Алпатов, Н.А. Виноградова, Н.С. Николаева, Е.В. Завадская, Д.В. Сарабьянов, А.А. Каменский, А.А. Русакова и др. Особым взглядом на ориентализм, как мировую и русскую проблему, как идею, имеющую империалистическую направленность на идеологическое подчинение науки и искусства, отличается критик Эдвард Саид [10].

Применительно к творчеству Верещагина, нам кажется, наиболее близка позиция Н.А. Бердяева. Он связывал отношение русских к другой культуре с пониманием национального вообще и отмечал, что «русский ... не презирает других. В русской стихии поистине есть какое-то национальное бескорыстие, жертвенность, неведомая западным народам» [1, с. 8]. Помимо этого, он предвещал место России в определении судьбы противоборства между двумя культурами: «Европа перестанет быть монополистом культуры... Культура перестанет быть столь исключительно европейской и станет мировой, универсальной. И Россия, занимающая место посредника между Востоком и Западом, являющаяся Востоко-Западом, призвана сыграть великую роль в приведении человечества к единству» [1, с. 19]. У Верещагина ориентальная тематика, приобретая черты геополитического явления, несла в себе мировоззренческий смысл, связанный с религией, философией жизни и содержащий представления об этнокультурных особенностях, национальном характере жителей Востока. Ориентализм Верещагина мы не можем назвать проявлением одного интереса к тематическим сюжетам Востока или замысла восточной стилизации композиций, посвященных, как это у западных художников (например, Теодора Шассерио, Эжена Делакруа, Жан-Леона Жерома), либо историческим событиям покорения азиатских и северо-африканских территорий, либо «декоративной» повседневной жизни, т.е. художественным методом или традиционным течением с программной установкой на изображение восточной диковинности. Верещагинские картины никак не могли быть лишены восточного колорита, так как творческий процесс их создания был связан с реальным восточным культурным пространством.

Но этнографические элементы композиционной структуры у Верещагина являлись формой выражения идейного содержания, в котором фиксировались социальные проблемы народов Средней Азии (например, картины «Нищие в Самарканде» (1869-1870), «Опиумеды» (1868),

«Политики в опиумной лавочке» (1870), «Бача и его поклонники» (1868), «Продажа ребенка-невольника» (1872)). По свидетельству самого Верещагина, эти проблемы с успехом решались в результате вмешательства российских властей. Особенно он одобрял упразднение работорговли:

«Вообще, мужчинъ въ продажѣ больше, чѣмъ женщинъ, между прочимъ, потому что туркмены, продавая охотно мужчинъ, больше удерживаютъ у себя женщинъ. Красивая молодая женщина стоит очень дорого, рублей до 1,000 и болѣе.

Въ хорошей цѣнѣ также хорошенькіе мальчики: на нихъ огромный спросъ во всю Среднюю Азію. Мнѣ случалось слышать рассказы бывшихъ рабовъ персіян о томъ, какъ маленькіе еще они были захвачены туркменами: одни, въ полѣ на работѣ, вмѣстѣ съ отцомъ и братьями, другіе, просто на улицѣ деревни, среди бѣлаго дня, при безсильномъ воѣ и крикѣ трусливаго населенія. Исторіи слѣдующихъ, затѣм, странствованій, перехода этихъ несчастныхъ изъ рукъ разбойника туркменца въ руки торговца рабами и отсюда въ дома купившихъ ихъ крайне печальны, и нельзя не порадоваться, что, благодаря вмѣшательству русскихъ, этотъ грязный омутъ сталъ видимо прочищаться» [3, с. 51].

Каждая картина Верещагина была уникальной, а не несла отпечаток уже известных картин. Это касается и картин о военных действиях. Художники времен Верещагина повторяли друг друга в изображении баталій. Это – героический настрой персонажей картин, красивые позы генералов-победителей на конях и умиротворенный вид солдат. Верещагинская художественная практика – это демонстрация правды войны, торжества смерти. Его картины – это изнеможденные лица, кровь, смерть, страх, ужас, которые несет война. Верещагин показал весь обман этого мира, который нужен был для того, чтобы оправдать войну и смерть на войне. Он выступал против этого обмана, что и составило его концепцию в жизни и творчестве. Эта концепция отличала Верещагина от всех других художников-баталистов. Эстетический смысл живописи Верещагина заключался в осуждении бессмысленной бойни людей.

Свою идею Верещагин выражал во множестве тематически разноплановых картин. Он создавал не отдельные картины, а серии картин. Как писал И.Н. Крамской: «каждое его произведение включает въ себѣ идею, достойную картины; ... но картина одна, безъ поддержки цѣлой серіи другихъ картинъ, не имѣетъ настоящаго самостоятельнаго

значенія: только всѣ картины вмѣстѣ и поучительны, и интересны, и дороги. Это тоже черта новая – но утверждаетъ ли она въ искусствѣ что-либо прочное, до сихъ поръ не имѣвшееся въ обращеніи, это вопросъ будущаго.

Цѣлая же серія картинъ Верещагина, взятая вмѣстѣ, составляетъ живой организмъ, очень симпатичный, часто глубокий» [6, с. 666]. Верещагин, таким образом, не просто пишет картины, он пишет масштабные сюжеты языком живописи, размышляя и выражая свое философское отношение к миру в желаніи познать за деталями сущность мира в целом, в его целостных связях. Наблюдения за явлениями, происходящими в мире, их духовное осмысление – это источник верещагинской концепции мировоззрения и философского обобщения в изобразительном искусстве. Живопись явилась для Верещагина средством и способом познания мира и человеческой природы, которые помогли Верещагину концептуализировать свою идею с помощью красок. Причем, живописный концепт Верещагина трансформируется в драму. Это, на наш взгляд, стало художественным методом его творчества. Его картины – это единство философии жизни, этики и художественной концепции,

эстетики, выражение драматической сущности человечества. По праву мы можем назвать живопись Верещагина методом познания реального мира, а созданные им образы – концептами живописного языка.

Конечно, сущность его живописи составляла не только правда, которую он видел своими глазами. Обладая особым даром видения мира, как любая творческая личность, Верещагин создавал сюжеты, опираясь на свое воображение. Здесь можно вспомнить картину из Туркестанской серии «Забытый». А его «Апофеоз войны» – обращение одновременно к историческому прошлому (поведению Тамерлана) и к будущему как предупреждение новым поколениям. Гора черепов, сложенная в пирамиду, – это не то, что видел Верещагин, но это его живое представление о результатах войн. Эту картину, с нашей точки зрения, можно считать символической, так как в ней по сути репрезентируется языком живописи концепт *войны*. В правомерности использования термина *концепт* в отношении к живописи не стоит сомневаться, поскольку «концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [11, с. 43]. Поэтому концептуализация как процесс создания концепта относится не только к репрезентации культурного смысла в словесном знаке. Говоря об отношении поэтического произведения (в нем способны наилучшим образом отображаться концепты) к слову и сравнивая его с изображением, Потебня утверждал, что можно поэтическую форму представить образно, рельефно, как это «могло бы быть изображено и на картинѣ, въ скульптурѣ – все равно. Но изобразить въ живописи или скульптурѣ можно только один моментъ. Вотъ здѣсь именно граница, отдѣляющая поэзію отъ живописи или скульптуры!.. И поэтическое произведение можетъ остановиться на одномъ моментѣ, и в такомъ случаѣ поэзія сдѣлаетъ такое дѣло, какое живопись и скульптура могутъ исполнить гораздо лучше, чѣмъ она» [8, с. 13]. По нашему убеждению, в концепте, как в картине, закрепляется ‘образ’, сформированный к определенному культурно-историческому и языковому моменту развития общества, и, как в поэтическом произведении, заложено его продолжение в ходе эволюции понятия и представления о зафиксированном ‘образе’. Очевидно, что образы, представленные в верещагинских картинах-сериях (например, «После удачи» (1868), «После неудачи» (1868)), динамичны, как поэтические образы, и символичны в результате вовлечения в них качеств концептуальных прототипов. В верещагинском живописном языке можно выделить явно представленные концепты «Война» и «Восток». Последний выражается, в частности, в образах как символах Востока на картинах «Мулла Рахим и мулла Карим по дороге на базар» (1873), «Узбекская женщина в Ташкенте» (1873), «Араб на

верблюде». В живописи Верещагина, в целом, мы обнаруживаем абстрагированный от непосредственной картинной сюжетной линии концепт «Цивилизация».

Следовательно, живописный язык Верещагина является открытым в контексте культурного смыслообразования и перспективным для обсуждения факторов концептуализации в культурологическом дискурсе.

Литература:

1. Бердяев Николай. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. – М., 1918. – 29 с.
2. Булгаковъ Ф.И. В.В. Верещагинъ и его произведѣнія. – СПб.: Тип. А. Суворина, 1905. – 199 с.
3. Верещагинъ В.В. Очерки, наброски, воспоминанія В.В. Верещагина. – Санкт-Петербург: Типографія Министерства Путей Сообщенія (А. Бенке), 1883. – 155 с.
4. Верещагин В. В. В. В. Верещагин о зарубежном Востоке / Сост., авт. послесл. и примеч. Л.М. Демин. – М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2001. – 175 с.
5. Демин Л.М. С мольбертом по земному шару: Мир глазами В.В. Верещагина. – М.: Мысль, 1991. – 373, [2] с.
6. Крамской И.Н. Его жизнь, переписка и художественно-критическія статьи. 1837-1887 / Алексѣй Суворинъ. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1888. – 750, XIX с.
7. Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество / Под ред. А.В. Солодовникова. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1958. – 428 с.
8. Потебня А.А. Изъ лекцій по теоріи словесности. – Харьковъ: Типографія К. Счасни, 1894. – 164 с.
9. Садовень В.В. В.В. Верещагин (1842-1904). – М.: Изд-во Гос. Третьяковской галереи, 1950. – 116 с., 12 л. ил. (Очерки по истории русской живописи 2-ой пол. XIX в.).
10. Саид Эдвард В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А.В. Говорунова. – СПб.: «Русский Миръ», 2006. – 640 с.
11. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
12. Шиммельпенник ван дер Ойе, Дэвид. Завоевание Средней Азии на картинах В.В. Верещагина // Величие и язвы Российской империи / Сост. В.Б. Каширин. – М.: Изд. дом «Регнум», 2012. – С. 159-186.
13. Янес М.А. Среднеазиатские арабы в фотоиллюстративных коллекциях и материалах архива МАЭ (Кунсткамера) РАН // Иллюстративные коллекции Кунсткамеры: Сборник Музея антропологии и этнографии. – СПб.: МАЭ РАН, 2014. – Том LIX. – С. 390-403.