

DOI 10.31029/vestdnc95/11

УДК 94(470)

НЕКОТОРЫЕ СЮЖЕТЫ КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX в.

М. И. Абдулаева, ORCID: 0000-0003-0169-3848

Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского
Федерального исследовательского центра РАН

SOME SCENES OF THE CAUCASIAN WAR IN THE WORKS OF RUSSIAN ARTISTS OF THE XIX CENTURY

M. I. Abdulaeva, ORCID: 0000-0003-0169-3848

Institute of History, Archaeology and Ethnography of the
Daghestan Federal Research Centre of RAS, Makhachkala, Russia

Аннотация. Статья посвящена анализу батальной живописи русских художников XIX в., в частности Г.Г. Гагарина, М.Ю. Лермонтова, Ф.А. Рубо, с позиций исторического реализма. Цель исследования – оценить степень достоверности некоторых сюжетов батального творчества указанных авторов при помощи документальных источников. В XIX в. русские художники вслед за поэтами, писателями и путешественниками отправляются на Кавказ с целью познать его и открыть для русского общества. Русско-кавказские взаимоотношения в этот период исторического развития переживают серьезные драматические события, связанные с Кавказской войной как попыткой насильственной интеграции региона в состав Российской империи. Вместе с тем батальное творчество целой плеяды русских художников, реалистично отразивших суровые военные сюжеты в своих картинах, – это шаг к сближению двух различных культур. И в этом нам видится актуальность темы исследования. Методологической основой для раскрытия темы послужили традиционные для подобных изысканий принцип историзма, объективности, а также системный подход, учитывающий междисциплинарный характер исследования на стыке истории, искусствоведения и культурологии. Привлечение документального материала к исследованию позволило сделать вывод, что батальная живопись Г.Г. Гагарина, М.Ю. Лермонтова и Ф.А. Рубо при всей своей индивидуальности достоверна и может служить источником по истории Кавказской войны, отражающим дух эпохи.

Abstract. The article is devoted to the analysis of battle painting by Russian artists of the 19th century, in particular G.G. Gagarin, M.Yu. Lermontov, F.A. Rubo, from the standpoint of historical realism. The purpose of the study is to assess the degree of reliability of some plots of battle art by these authors using documentary sources. In the 19th century, Russian artists, following poets, writers and travelers, set off for the Caucasus to explore it and open it up to Russian society. Russian-Caucasian relations during this period of historical development experienced serious dramatic events associated with the Caucasian War, as an attempt to forcibly integrate the region into the Russian Empire. At the same time, the battle art of a whole galaxy of Russian artists who realistically reflected harsh military scenes in their paintings was a step towards bringing two different cultures closer together. And in this we see the enduring relevance of the research topic. The methodological basis for the disclosure of the topic was the principle of historicism, objectivity, traditional for such research, as well as a systematic approach that takes into account the interdisciplinary nature of the study, at the intersection of history, art history and cultural studies. The involvement of documentary material in the study allowed us to conclude that the battle painting of G.G. Gagarin, M.Yu. Lermontov and F.A. Rubo, with all their individuality, is reliable and can serve as a source for the history of the Caucasian War, reflecting the spirit of the era.

Ключевые слова: Кавказская война, русские художники, батальная живопись, реализм, достоверность.

Keywords: Caucasian War, Russian artists, battle painting, realism, authenticity.

Главный смысл произведений искусства – стать документальным отражением своего времени, эпохи. Только в этом случае они позволяют реконструировать прошлое, выступая в качестве исторического источника.

Предметом нашего исследования являются произведения батальной живописи ряда русских художников XIX в. в историческом контексте Кавказской войны. Методологической основой для исследования послужил принцип историзма, который требует рассматривать события, явления, факты в соответствии с конкретной исторической обстановкой, в развитии, взаимосвязи и взаимодействии. Принцип объективности предполагает отказ от личностных и групповых пристрастий, которые могут искажать истину. Принцип системности означает, что предмет исследования должен рассматриваться во взаимосвязи всех своих элементов и во всех внешних связях. Идеографический метод связан с изучением исторических событий и личностей, помогает описывать произошедшее, а также биографии отдельных людей сквозь призму эпохи в которой они жили.

Новизна исследования заключается в попытке рассмотреть батальную живопись русских художников XIX в. как исторический источник и как одну из форм мирной интеграции региона в состав Российской империи, поскольку творчество мастеров кисти XIX в. способствовало, на наш взгляд, сокращению культурной дистанции между Кавказом и Россией.

Было бы неверным утверждать, что тема «Кавказская война в творчестве русских художников XIX в.» осталась за пределами интересов исследователей. Безусловно, к ней обращались искусствоведы, историки, этнографы, культурологи, рассматривавшие творчество живописцев XIX в. каждый со своей профессиональной позиции.

Большинство исследований по истории русской и европейской живописи XIX в., посвященной кавказской тематике, принадлежит искусствоведам и культурологам. Среди них следует назвать работы Н.П. Воронкиной [1], М.М. Магомедовой-Чалабовой [2], З.А. Гейбатовой-Шолоховой [3], Д.А. Дагировой [4], Н.Ф. Мусаевой [5], Л.Г. Гейбатовой [6] и др. Социокультурная реальность Кавказа в творчестве русских и европейских художников XIX в. стала предметом исследования З.А. Абдулаевой [7]. Термин «социокультурный» означает относящийся к культуре общества, к социальным проблемам культуры. Синонимами его являются такие выражения, как «историческая динамика», «мировоззренческие установки», «жизненный мир». Социокультурный подход на базе системного подхода состоит в дуализме культуры и социальности, образуемой и преобразуемой деятельностью человека. Этот подход лежит в основе большинства культурологических и философских исследований.

Собственно исторические изыскания по данной теме немногочисленны. Это работы Х.-М. Доного [8] и Р.А. Губахановой [9]. В своей монографии Р.А. Губаханова подчеркивает разность восприятия художественного произведения историком, филологом и художником, говоря, что они «могут видеть одни и те же явления в несовпадающих ракурсах» [9, с. 17].

Художник, искусствовед оценивают произведения живописи в соответствии с канонами академического письма. Задача историка – подтвердить достоверность той или иной картины при помощи документальных источников.

Исходя из вышесказанного мы обратимся к анализу ряда картин русских художников XIX в., посвященных наиболее значимым сюжетам Кавказской войны.

В XIX в. батальная живопись как особый жанр занимала видное место в русском изобразительном искусстве. Она была вызвана к жизни чередой военных кампаний и в особенности русско-турецкой войной 1877–1878 гг., Отечественной войной 1812 г., а также присоединением Кавказа, растянувшимся на несколько десятилетий. Именно Кавказская война с ее драматическими коллизиями, яростными битвами горцев с русской армией привлекала внимание художников.

Как писал известный искусствовед В.В. Садовень, «воздействие своеобразной обстановки и характера этой войны на русское изобразительное искусство было многосторонним; она внесла множество сюжетов, типов, характеров драматических положений, картин дикой природы, фольклорного материала – легенд, песен и т.п.» [10, с. 12].

Апофеозом войны на полотнах баталистов до эпохи романтизма, как правило, было изображение того или иного генерала, верхом на красивом скакуне, в окружении стройных рядов воинов, в безупречной форме и на фоне величественной природы. Эти картины были далеки от действительности, поскольку не отражали всего ужаса войны. Однако уже в кавказской тематике русских художников XIX в. возобладал реализм.

Всего в XIX в. на Кавказе побывало 160 русских художников, более 60 – в Дагестане [11, с. 33]. Среди них наиболее известные – Г.Г. Гагарин, И.М. Бабаев, Ф.А. Рубо, Е.Е. Лансере, П.Н. Грузинский, И.Н. Занковский, И.Ф. Александровский, Ф.Ф. Горшельт, Н.Я. Ярошенко, И.К. Айвазовский, В.Ф. Тимм.

Очарованные красотой Кавказа, а также мужеством и свободолобием населяющих его народов, русские художники вслед за писателями, поэтами и путешественниками становятся «пленниками» прекрасного края, вызывающего романтические переживания. Ко всему прочему, немаловажным обстоятельством, привлекающим творческую интеллигенцию на Кавказ, являлся интерес к ориентализму, т.е. к восточной науке и искусству, возникший первоначально на Западе и стремительно распространившийся в России. Под Востоком в широком смысле понимался и Кавказ.

Одним из первооткрывателей Кавказа по праву считается художник князь Григорий Григорьевич Гагарин (1810–1893). Он не являлся профессиональным художником, не имел академического образо-

вания, однако обладал врожденным талантом к живописи. Большую роль в развитии его природных способностей сыграл Карл Брюллов, у которого в молодости Г.Г. Гагарин брал уроки. Мы не будем останавливаться на биографии художника и всем его многогранном творчестве. Этому посвящены специальные работы А. Савинова [12], М. Доногоно-Коркмас [13], Н.Н. Великой [14] и др.

В 1840 г. Г. Гагарин оказался на Кавказе, где начинается новый этап его жизни, отмеченный расцветом дарования художника. Г. Гагарин был командирован в Закавказье к тайному советнику П.В. Гану, который возглавлял комиссию для создания новой системы управления Кавказом. Следуя за комиссией, художник делает зарисовки военных схваток, портретов горцев в национальной одежде, южной природы. В одной из случайных схваток с чеченцами Г. Гагарин выстрелом в упор убил неприятеля, напавшего на него. Вскоре после этого обстоятельства художник поступает на военную службу. Прекрасно владеющий графикой и акварелью, художник и офицер в одном лице получил «благодарную возможность сочетать в реалистических зарисовках с натуры и реалистических композициях романтическую приподнятость и жизненную правду» [15, с. 190].

Яркий след в жизни и творчестве Г. Гагарина оставили знакомство и дружба с М.Ю. Лермонтовым и вступление в «кружок шестнадцати». Этот кружок объединял блестящих представителей петербургской молодежи, близких к поэту, и критически настроенных против власти. После ссылки М.Ю. Лермонтова за дуэль с сыном французского посланника Барантом на Кавказ, в Тенгинский полк, многие из друзей последовали за ним. В июне 1840 г. М.Ю. Лермонтов принимает участие в экспедиции генерал-лейтенанта А.В. Галафеева с целью наказания непокорных чеченцев.

Беспорядки в Чечне, возникшие в результате неправомерных действий царских приставов, привели к тому, что имам Шамиль сумел объединить силы недовольных горцев и возглавил их борьбу.

Карательная экспедиция А.В. Галафеева, состоявшая из шести с половиной батальонов, 14 орудий и 1500 казаков, выдвинулась 6 июля 1840 г. из крепости Грозной в сторону Большой Чечни [16, с. 84]. Через несколько дней похода, уничтожая на пути села и вытаптывая посевы, 11 июля отряд подошел к Гехинскому лесу, недалеко от которого протекала речка Валерик. Именно здесь произошло кровавое сражение между русскими и чеченцами. М.Ю. Лермонтов прекрасно описал его в своем исповедально-философском стихотворении «Валерик». Позднее поэтом совместно с Г. Гагариным были написаны две картины – «Эпизод из сражения при Валерике» и «Эпизод из Кавказской войны». Под рисунками рукой Г.Г. Гагарина удостоверяется, что рисунок выполнен Лермонтовым, а раскрашен Гагариным.



«Эпизод из сражения при Валерике».
М.Ю. Лермонтов, Г.Г. Гагарин

Бой при р. Валерик был одним из эпизодов кровавой Кавказской войны. В официальном донесении генерала Галафеева говорилось о том, что едва отряд вступил в Чехинский лес, как «чеченцы внезапно со всех сторон открыли убийственный огонь» [16, с. 89].

«Эпизод из сражения при Валерике» представляет сцену из рукопашной схватки между русскими и чеченцами. В центре композиции – группа горцев отражает атаку русских. На опрокинутом бревне и рядом с ним лежат тела убитых воинов. Двое чеченцев выносят раненого или убитого товарища.

Как известно, по чеченским обычаям тела убитых соплеменников не принято было оставлять на поле боя. Этот факт придает особенный реализм сюжету. О сражении при Валерике, не уточняя при этом конкретное место, М.Ю. Лермонтов пишет спустя два месяца своему другу А.А. Лопухину, говоря об одном «жарком деле», которое продолжалось 6 часов. Здесь же он говорит о потерях: «у нас убито 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте» [17, с. 449–450]. Цифры эти несколько преувеличены в сравнении с официальными данными, известными из «Журнала военных действий» [16, с. 10].

Событиям Кавказской войны на Восточном Кавказе посвящены и другие картины Г.Г. Гагарина. Впрочем, их немного. Стоит упомянуть «Сражение при Ахатле 8 мая 1841 г.», «Вступление в Чиркей», «Свидание генерала Клюкке-фон-Клюгенау с Шамилем».

Картина «Сражение при Ахатле», написанная на основе личных впечатлений во время походов 1841–1843 гг., когда художник делал многочисленные наброски с натуры, получила высокую оценку известных искусствоведов как «одно из первых подлинно правдивых изображений военных действий в русской живописи» [12, с. 25].

Большой интерес представляет другая картина, написанная на известный исторический сюжет – встреча предводителя горцев имама Шамиля с генералом Клюкке-фон-Клюгенау (часто встречается транскрипция Клюки) в 1837 г.



«Встреча предводителя горцев имама Шамиля с генералом Клюкке-фон-Клюгенау». Г.Г. Гагарин

Г.Г. Гагарин не являлся свидетелем этих событий, но описал встречу по рассказам двух ее непосредственных участников – генерала Клюгенау и его адъютанта, будущего генерала и графа Евдокимова, что зафиксировано на обратной стороне полотна. Картина написана в 1849 г. На ней на фоне живописных окрестностей аула Гимры представлена группа людей, ведущих непростые переговоры. Справа сидит генерал, командующий войсками Северного Дагестана Клюкке-фон-Клюгенау. За его спиной расположился адъютант, штабс-капитан Н.И. Евдокимов. На переднем плане один из солдат

держит под уздцы двух жеребцов. Слева в красной черкеске сидит имам Шамиль, рядом с ним в голубой черкеске один из ближайших наибов Шамиля Ахбердил Магома. Сопровождать имама на встречу с русским генералом прибыло 200 мюридов, часть их видна на картине, несколько в отдалении, за спиной Шамиля. Они стоят и готовы в любой момент схватиться за кинжалы. И такая возможность им чуть было не представилась. Дело в том, что суть этих переговоров заключалась в склонении предводителя горцев к поездке в Тифлис, куда собирался прибыть император Николай I. Имам должен был попросить о личной аудиенции и признать свои ошибки [18, с. 60].

Шамиль в ответ сказал, что он не против, но должен обсудить это с ближайшими наибам. В момент прощания генерал Клюкке-фон-Клюгенау протянул руку Шамилю, однако наиб Ахбердил Магома встал между ними и не дал Шамилю пожать руку генералу, воскликнув, что не пристало имаму правоверных подавать руку гяуру. Эта фраза чуть было не довела до потасовки, поскольку вспыльчивый генерал замахнулся на обидчика костью, тот в ответ обнажил кинжал. Шамилю удалось разрядить обстановку, и противники покинули встречу. Спустя некоторое время Клюгенау получил письмо от Шамиля, в котором последний заявил о своем отказе отправиться в Тифлис, так как «многократно видел от вас измены, которые всем известны» [19, с. 142].

Художнику удалось средствами живописи передать внутреннее напряжение участников встречи, хорошо скрытое за внешне спокойной беседой, в ходе которой решался вопрос войны и мира.

Л.Г. Гейбатова, касаясь батальной живописи Г.Г. Гагарина, подчеркивает, что он был «правдивым летописцем Кавказской войны, оставившим документальные свидетельства о фактах и событиях того времени...» [6, с. 52]. Важно также отметить, что в картинах Г.Г. Гагарина, посвященных Кавказской войне, нет бравурности, шовинистического духа по отношению к горцам. Автор явно испытывает внутреннюю симпатию к людям, отстаивающим свои национальные интересы и свободу, здесь нет противопоставления по принципу «свой – чужой». Очевидно, по этой причине исследователи отмечают, что «горцы изображены Гагариным с чувством уважения к их спокойному мужеству» [12, с. 25].

Картина «Встреча предводителя горцев имама Шамиля с генералом Клюкке-фон-Клюгенау» хранится в Третьяковской галерее.

Одним из признанных корифеев батального искусства является Франц Александрович Рубо (1856–1928). Ф. Рубо – сын небогатого французского коммерсанта, переселившегося в середине XIX в. в Одессу, где и родился будущий художник. Пройдя обучение в Одесской художественной школе, Ф. Рубо поступает в 1878 г. в Баварскую Академию художеств в Мюнхене, в которой проучился 5 лет. Несмотря на французское происхождение, Ф. Рубо считал себя русским художником. Став уже известным баталистом, Ф. Рубо писал: «Я родился и жил более двадцати лет в России, где получил свое образование ... и всегда пишу картины из русского быта и русской боевой жизни, по всем этим признакам меня следует считать русским художником» [20, с. 7].

С именем Ф. Рубо связано в первую очередь панорамное искусство. Ф. Рубо автор знаменитых панорам, отображающих известные вехи военной истории России: «Оборона Севастополя», «Бородинская битва», «Штурм аула Ахульго».

Кавказской войне была посвящена серия картин Ф. Рубо, предназначенных для демонстрации в «Храме Славы» в Тифлисе. Военно-исторический музей, по задумке властей, был призван символизировать покорение Кавказа. Ф. Рубо, получивший официальный правительственный заказ, создал для «Храма Славы» 17 произведений. Среди них – «Штурм крепости Салты 14 сентября 1847 года», «Взятие аула Ахульго 22 августа 1839 года», «Штурм аула Гимры» и другие сюжеты, призванные прославлять русское оружие. За работой художника следила специальная комиссия во главе с наместником Кавказа, которая просматривала и утверждала все его эскизы [20, с. 43].

Ф. Рубо не был очевидцем событий Кавказской войны, поэтому ему пришлось изучать исторические источники, этнографию края и его природу, которой художник придавал большое значение.

Мы не будем останавливаться на анализе панорамы Ахульго, которая имеет удивительную историю, привлекавшую внимание многих исследователей. Рассмотрим картину «Взятие аула Ахульго 22 августа 1839 года», написанную художником в 1888 г. Сюжет картины повествует об одном из наиболее ожесточенных и упорных сражений Кавказской войны – взятии русскими войсками под командованием генерала П.Х. Граббе резиденции Шамиля Ахульго. Для разгрома Шамиля по указанию Николая I была усилена группировка войск на Восточном Кавказе путем переброски туда основных сил с Западного Кавказа.



«Взятие аула Ахульго 22 августа 1839 года». Ф. Рубо

Высокогорное аварское селение Ахульго самой природой было создано неприступным. На двух каменистых утесах располагались два аула – Старый и Новый Ахульго, между которыми глубокое ущелье с текущей по нему речкой Ашильтинкой. С трех сторон скалы омывались рекою Койсу. На остроконечной вершине Нового Ахульго была возведена Сурхаева башня, с которой горцы могли видеть все перемещения русских войск на местности. Шамиль укрепил свою резиденцию множеством искусственных фортификаций таким образом, что взять ее без предварительной подготовки было нельзя.

П.Х. Граббе решил осадить Ахульго. Войска, предводительствуемые генералом, составили 8500 человек, не считая местной милиции. Ахульго было взято в блокаду 12 июня [21, с. 327]. Длительная осада завершилась штурмом Сурхаевой башни, которую удалось разрушить пушечными ядрами. С прибытием подкрепления под командою полковника Врангеля 16 июля начался штурм аула. Защитникам Ахульго удалось его отбить. Горцы гибли, но отчаянно сопротивлялись [22, с. 399]. Ценой больших потерь (3000 солдат и более 150 офицеров) П.Х. Граббе удалось взять Ахульго, перебив большую часть его защитников [18, с. 61]. К огромному разочарованию П.Х. Граббе, Шамиль с горсткой мюридов сумел скрыться.

Именно эти события сподвигли Ф. Рубо написать картину «Штурм аула Ахульго». Картина поражает своей экспрессией, которая передает яростный бой горцев с русскими. Как писал Ю.М. Лотман в «Беседах о русской культуре», движение в живописи изображалось «динамическими позами неподвижных фигур» [23, с. 266]. Все остальное домысливалось в голове. Мастерство баталиста заключается не только в умении создавать многофигурные композиции, но и знании военного дела, умении разбираться в вооружении и обмундировании различных родов войск, быть хорошим анималистом, особенно разбираться в анатомии лошади, ее движениях и повадках. Не говоря уже о том, что художник-баталист должен быть и хорошим портретистом.

Всеми этими качествами сполна обладал Франц Рубо. Картина «Штурм аула Ахульго» поражает не только зрелищностью, драматизмом, но и своей достоверностью. Автору удалось передать одну из самых жестоких и кровопролитных схваток из истории Кавказской войны. Несмотря на явный перевес сил, горцы защищались до последнего. И даже женщины, как это изображено на картине, обрушивают валуны на головы осаждающих. Об этом много писали современники событий. Многие женщины предпочли смерть позорному плену. Известно, что сестра Шамиля бросилась в бурное Койсу и погибла. Описывая отчаянный бой, А. Каспари подчеркивал, что «даже женщины оборонялись с иступлением, бросаясь без всякого оружия на сплоченный ряд наш штыков» [22, с. 398].

Драматизм в картине передает нарастающий ритм, который «достигает наивысшей напряженности в центре, в точке схода композиции и становится проводником переживаний кульминационной схватки» [3, с. 65].

В заключение отметим, что многие русские художники были прикомандированы к кавказской армии с тем, чтобы запечатлеть и прославить победы русского оружия. Тем не менее большая их часть, сочувствуя борьбе горцев за свободу, старалась объективно отражать действительность и показывала на своих полотнах оборотную сторону войны, изображая трупы поверженного врага, разрушенные аулы и другие ужасы войны. Пропуская сквозь призму своего личностного восприятия быт, природу, военные будни, кавказские обычаи, своеобразие кухни и другое, русские художники многое перенимали и становились в некотором роде кавказцами. И в этом смысле их творчество является историко-культурным феноменом. Средствами художественного творчества они интерпретировали социокультурную реальность Кавказа.

В целом картины художников-баталистов, изображавших сюжеты Кавказской войны, исторически правдивы и передают дух эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронкина Н.П. Дагестан в творчестве русских художников // Изобразительное искусство Советского Дагестана. Махачкала, 1978. С. 14–28.
2. Магомедова-Чалабова М.И. Дагестанская тематика в творчестве русских художников // Художественная культура Дагестана XIX века : сб. ст. Махачкала, 1989. С. 71–80.
3. Гейбатова-Шолохова З.А. Батальные полотна Ф. Рубо в дагестанских музеях // Там же. С. 62–70.
4. Дагирова Д.А. Ахульго, Дагестан, Кавказ в творчестве Франца Рубо. Каталог историко-художественного выставочного проекта. Махачкала, 2012. С. 35–41.
5. Мусаева Н.Ф. Дагестан в печатной графике русских периодических изданий середины и второй половины XIX века. // Вопросы дагестанской культурологии и религиоведения : сб. ст. Махачкала, 2006. С. 117–156.
6. Гейбатова Л.Г. Дагестан в творчестве русских и европейских художников середины XIX – начала XX века. Махачкала, 2014. 216 с.
7. Абдулаева З.А. Социокультурная реальность Кавказа в творчестве русских и европейских художников XIX века : дис. канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2011. 173 с.
8. Хаджи Мурад Доного. Кавказский художник князь Г.Г. Гагарин // Победит тот, кто владеет Кавказом. Миниатюры Кавказской войны. М., 2005. С. 188–197.
9. Губаханова Р.А. Кавказ в русской художественной культуре. Махачкала, 2008. 150 с.
10. Садовень В.В. Русские художники-баталисты XVIII–XIX веков. М., 1955. 369 с.
11. Очерки истории советского искусства Дагестана. 1917–1941 гг. М., 1987. 318 с.
12. Савинов А. Григорий Григорьевич Гагарин. 1810–1893. М., 1951. 29 с.
13. Доногоно-Коркмас М. Кавказский художник князь Г. Гагарин. Махачкала, 1993. 128 с.
14. Великая Н.Н. Художник, военный, миротворец // Мир славян Северного Кавказа. Краснодар, 2007. Вып. 3. С. 244–254.
15. Хаджи Мурад Доного. Кавказский художник князь Г.Г. Гагарин // Победит тот, кто владеет Кавказом. Миниатюры Кавказской войны. М., 2005. 384 с.
16. Висковатый П.А. М.Ю. Лермонтов // Русская старина. 1884. Т. 41. № 1. С. 83–92
17. Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4: Проза, письма. М., 1984. 528 с.
18. Документальная история образования многонационального государства Российского. Кн. первая: Россия и Северный Кавказ в XVI–XIX веках. М., 1998. 705 с.
19. Народно-освободительная борьба Дагестана и Чечни под руководством имама Шамиля : сб. документов / сост.: В.Г. Гаджиев, Ю.У. Дадаев, Х.Х. Рамазанов. М., 2005. 550 с.
20. Федорова О. Франц Рубо. М., 1982. 125 с.
21. Джон Баддели. Завоевание Кавказа русскими. 1720–1860. М., 2024. 351 с.
22. Альвин Каспари. Покоренный Кавказ. М., 2017. 576 с.
23. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2021. 544 с.

Поступила в редакцию 15.06.2024 г.
Принята к печати 23.12.2024 г.

Абдулаева Мадина Изамутдиновна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского федерального исследовательского центра РАН; e-mail: mady.62@mail.ru
Madina I. Abdulaeva, Candidate of History, senior researcher, Institute of History, Archaeology and Ethnography, Daghestan Federal Research Centre of RAS; e-mail: mady.62@mail.ru