

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Андреева Е.В., Котляр Е.Р. Основные аспекты исследования крымских пейзажей конца XVIII–начала XX века в качестве культурного наследия России // Культура и искусство. 2025. № 2. С.83-94. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.2.73337 EDN: AQOXFA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73337

Основные аспекты исследования крымских пейзажей конца XVIII–начала XX века в качестве культурного наследия России

Андреева Евгения Викторовна

аспирант; кафедра философии, культурологии и межъязыковых коммуникаций; Крымский университет культуры, искусства и туризма индивидуальный предприниматель; ИП Андреева Е.В.



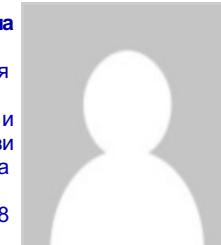
295017, Россия, респ. Крым, г. Симферополь, ул. Киевская, д. 39

✉ ra_duet@mail.ru

Котляр Елена Романовна

кандидат искусствоведения

Кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры; кафедра кафедры изобразительного и декоративного искусства; ГБОУ Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова



295015, Россия, респ. Крым, г. Симферополь, Учебный пер., зд 8

✉ allenkott@mail.ru

[Статья из рубрики "Историческая культурология и история культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.2.73337

EDN:

AQOXFA

Дата направления статьи в редакцию:

12-02-2025

Дата публикации:

04-03-2025

Аннотация: Предметом исследования выступают произведения российского изобразительного искусства с крымской тематикой конца XVIII – начала XX века на

основании анализа теоретических разработок российских ученых в сфере культурного наследия, который выявляет проблематику комплексного поэтапного систематизированного культурологического исследования изобразительного искусства с крымской тематикой с момента его появления в конце XVIII в. и на протяжении всего XIX в., в котором пейзажная живопись представлена в широком социокультурном контексте: используются исторические данные, биографический материал, искусствоведческие исследования, письма, что позволяет значительно расширить поле исследования эволюции образа Крыма в российском изобразительном искусстве. Цель – в выявлении особенностей исследования крымских пейзажей в качестве культурного наследия России. Изучение искусства в социокультурном контексте отвечает на многие актуальные вопросы, в том числе об интеграции Крымского полуострова в российское социокультурное пространство после его присоединения к Российской империи в 1783 году; о взаимосвязи деятельности художников на «новых» территориях и развитии пейзажного жанра в российском искусстве. Основу методологии исследования составляют социокультурный историко-генетический метод, позволивший обратиться к моменту зарождения крымского пейзажного жанра; типологический метод для структурирования исследуемого материала и выделения трех этапов развития изучаемого явления; художественно-стилистический анализ; принцип историзма и междисциплинарный подход. Установлена востребованность практических исследований объектов культурного наследия, необходимость его научной интерпретации, выбора актуальных тем. Изучение крымских пейзажей в качестве наследия выявляет новые грани в истории российской культуры и искусства. В конце XVIII в. российский пейзажный жанр только зарождался, плодотворная деятельность живописцев на вновь присоединенных территориях способствовала развитию жанра российского национального пейзажа. Вклад автора состоит в изучении крымской тематики в российском изобразительном искусстве в широком контексте, в разработке этапов формирования и развития живописного образа Крыма, в определении факторов появления в России пейзажной живописи на национальной почве, в установлении преемственности в работе художников. Новизна состоит в подходе изучения крымских пейзажей в парадигме культурного наследия, в формулировании предпосылок и факторов появления в России пейзажной живописи на отечественном материале.

Ключевые слова:

российская живопись, Крым, пейзажный жанр, М. М. Иванов, И. К. Айвазовский, культурное наследие, интерпретация, межотраслевое исследование, историко-генетический метод, социокультурный контекст

Актуальность.

Актуальность данной тематики определяется важностью региональных исследований культуры как составной части российской культуры, а также необходимостью сбережения и восстановления российского культурного наследия, поскольку сохранение культурной памяти народа является основой его культурной идентичности. Исследования культурного наследия важны как в теоретическом, так и в практическом аспекте. Изучение искусства, которое является самосознанием культуры, может дать ответы на многие вопросы, стоящие перед современным обществом. Комплексное систематизированное культурологическое исследование изобразительного искусства с крымской тематикой с момента его появления в конце XVIII в. и на протяжении всего

XIX в. в парадигме российского культурного наследия позволяет значительно расширить поле исследования эволюции образа Крыма в российском изобразительном искусстве и охватить максимально разнообразный круг вопросов социокультурной сферы. Обращение к моменту присоединения Крыма к Российской империи и дальнейшего его освоения позволяет получить представление о том, как шло развитие полуострова, как его воспринимали и изображали люди искусства в своих произведениях, являясь очевидцами и участниками социокультурных процессов, происходивших на различных исторических этапах. Все сферы культуры очень тесно между собой связаны и оказывают влияние друг на друга, поэтому данное исследование носит межотраслевой характер. Крымский полуостров — регион с очень древней и разнообразной историей: следы первобытных людей, многочисленных цивилизаций, множество этносов, проживающих на этих территориях, которые внесли свою лепту в историю полуострова — все это досталось в наследство Российской империи, когда Крым вошел в ее состав. Наряду со стратегическим и экономическим значением полуострова, постройкой портов, городов, большое значение имело культурное освоение Крыма, а также его интеграция в российское культурное пространство. Вместе с войсками на полуостров прибыли ученые, исследователи, а также художники-видописцы, перед которыми стояла задача отображения и исследования новых земель. Начал создаваться образ Крыма в изобразительном искусстве [23]. Сами произведения представляют целостный образ, искусствоведческий анализ позволяет изучить художественную сторону данного вопроса, но есть множество факторов и аспектов, связанных с социокультурной сферой, которые выясняются в ходе изучения исторических документов, писем, биографий художников и т. д. Таким образом, в ходе исследования эволюции образа Крыма в изобразительном искусстве можно получить как целостное представление от самих произведений искусства, так и подняться на уровень философского обобщения в процессе изучения всего комплекса связей и закономерностей означенного явления. Искусство, изучаемое в социокультурном контексте, дает возможность восполнить пробелы в самом знании об истории культуры, а также способствует формированию ценностных ориентиров для развития нашего общества в будущем. **Объектом** исследования является российское культурное наследие. **Предметом** — произведения российского изобразительного искусства с крымской тематикой конца XVIII–начала XX в. **Цель** — выявить особенности исследования крымских пейзажей в качестве культурного наследия России. В связи с чем поставлены **задачи**: 1. — рассмотреть некоторые аспекты исследования жанра крымских пейзажей в ракурсе российского культурного наследия;

2. — провести поэтапный анализ появления и развития жанра крымского пейзажа в российском изобразительном искусстве; 3. — определить взаимосвязь живописи о Крыме с общим ходом развития культуры и искусства России в указанный период.

Степень научной разработанности проблематики.

Проблема трактовки художественного образа в искусстве стояла перед философами с древних времен: Аристотель считал его способом освоения действительности, Г. Гегель трактовал его в качестве всеобщей категории художественного творчества, И. Кант считал его сложным внутренним процессом художественного освоения мира. Исследованием творческой деятельности занимались С. С. Аверинцев, М. М. Бахтин, В. В. Бычков, В. П. Григорьев, Д. С. Лихачев, О. К. Румянцев. Изучение русской пейзажной живописи прошло несколько этапов, начиная с трехтомника «Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования»,

под редакцией П. Н. Петрова (1864–1866)^[11], где содержатся данные о художниках. Гораздо позже, в 1902 г., А. Н. Бенуа издал первое достаточно полное исследование отечественной живописи «История русской живописи в XIX веке»^[2]. В 1913 году вышли монографии С. Глаголя и М. Н. Неведомского о творчестве И. И. Левитана, а также И. Е. Репина об А. И. Куинджи^[3]. Следующий этап характеризуется историко-искусствоведческим анализом и связан с работой отечественных исследователей по изучению и систематизации музейных коллекций. Отдельную роль здесь играют фундаментальные труды А. А. Федорова-Давыдова «Русский пейзаж–начала XIX века» (1953)^[4], а также «Русский пейзаж XVIII–начала XX века» (1986)^[5]. Русский пейзаж второй половины XIX века отражен в исследованиях Ф. С. Мальцевой. Также публиковались сборники статей под редакцией А. И. Леонова, куда входили статьи о русских пейзажистах Н. С. Барсамова, Л. А. Беспалова, М. И. Горелова, О. А. Лясковской, А. А. Федорова-Давыдова и др. Освещению вопросов, относящихся к истории российского пейзажа посвящены диссертации Е. В. Ворошиловой (1993), Л. О. Федюшиной (1997), С. В. Усачевой (2001), Е. Е. Гречкой (2004), О. А. Капарулиной (2005), О. Н. Кухаревой (2006), Е. В. Гришиной (2013), С. А. Жук (2014) и др. Большой пласт информативного и иллюстративного материала содержится в изданиях В. С. Манина «Пейзаж. Жанры в русской живописи» (2000) и «Русская пейзажная живопись. Конец XVIII–XIX век» (2012)^[6], а также А. Ю. Астахова «Пейзаж. Русская живопись» (2002). В издании «Русские художники в Крыму»

Г. Н. Кунцевской, В. С. Погодина (2013) охарактеризовано творчество ряда известных российских художников^[7]. Анализ материалов показал, что в исследованиях истории российского пейзажа, произведениям с крымской тематикой уделяется недостаточно внимания. Одной из причин является условное территориальное деление в советские времена, когда Крым в 1954 г. был приписан к УССР, и в существующей в то время искусствоведческой практике крымские пейзажи редко трактовались в ракурсе российской национальной живописи. В имеющихся диссертационных исследованиях посвященных истории пейзажей с крымской тематикой создание данного жанра, как правило, связывается с деятельностью И. К. Айвазовского, но совершенно не учитывается роль российских художников, которые стояли у истоков крымского пейзажного жанра в конце XVIII–начале XIX в.^[8, 9, 10] Эти «первопроходцы» создавали живописный образ Крыма, вносили весомый вклад в развитие российского пейзажного жанра, а впоследствии делились опытом с учениками. Вызовы современности, уровень развития культурологии, необходимость применения новых методик и соблюдения принципа историзма диктуют необходимость более полного охвата явлений, систематизированного, комплексного изучения процесса зарождения и эволюционного развития пейзажной живописи с крымской тематикой как неотъемлемой части российского живописного искусства в качестве культурного наследия России. Для этого необходимо обратиться к моменту зарождения крымского пейзажного жанра, изучить предпосылки и факторы его возникновения, определить его место в развитии российского национального пейзажа, а также выделить и исследовать различные этапы развития пейзажной живописи с крымской тематикой и того совокупного образа, который складывается при изучении различных аспектов в дискурсе крымской тематики в русском искусстве. Все перечисленное задает новый вектор исследований и определяет их новизну и актуальность. Научность подхода обусловлена принципом историзма и обращением к самым началам российского освоения Крыма с применением историко-генетического, сравнительно-исторического и других методов.

Основная часть.

Разработка проблематики исследования крымских пейзажей в качестве российского культурного наследия исходила из анализа работ отечественных ученых в данной сфере. Сотрудники Института Наследия определили, что культурное наследие народов России является фундаментальным понятием, составляющим социокультурное, интеллектуальное и духовное основание современного общества; оно включает выдающиеся объекты и ценности, созданные прошлыми поколениями, выдержавшие испытание временем, выявленные, сохраняемые и используемые в социокультурных и духовных процессах, передающиеся последующим поколениям как общественное достояние государства и общества. Это уникальный феномен, определяющий особое место России среди других мировых культур и цивилизаций, и самобытность ее народов [\[7, с. 34-35\]](#). Нематериальное культурное наследие и его цивилизационная составляющая имеют особое значение. Материальное и нематериальное наследие внутренне взаимосвязаны. Но на практике именно последнее нуждается в тщательной разработке теоретико-методологических оснований. В обострившейся социально-политической обстановке современности наблюдается тревожная тенденция целенаправленного уничтожения выдающихся объектов мирового культурного наследия, что является свидетельством деградации [\[11, с. 23\]](#). В этой связи сохранение, исследование, научная интерпретация и популяризация объектов культурного наследия приобретают первостепенное значение.

Известный ученый и общественный деятель академик Д. С. Лихачёв, возглавлявший Советский фонд культуры, подчеркивал, что человечеству жизненно необходимо сохранять свою историко-культурную среду обитания [\[12, с. 82\]](#). Очень важен его взгляд на отечественную культурную традицию, на культурные ценности и наследие как на постоянно развивающиеся явление, имеющие непреходящую актуальность в современную эпоху: «Ощущать себя наследником прошлого значит осознавать свою ответственность перед будущим» [\[13, с. 68-69\]](#). Поэтому необходимо актуализировать такие темы в истории искусства, исследование которых способно ответить на важные вопросы современности. Наследие, в отличие от наследства, подразумевает сознательный выбор. Наследническая деятельность предполагает не пассивное принятие наследства, а занятие по отношению к нему и к его многообразным граням и составляющим активной, деятельной позиции, смысл которой заключается в отделении определенной части наследства и преобразовании его в наследие. Развитие наследнической деятельности находится в самом начале, и ему необходимо научное, философское, теоретико-методологическое обеспечение и обоснование для понимания реальной роли культурного наследия в современности, установление его влияния в социуме. [\[14, с. 173\]](#). Актуальность исследования крымских пейзажей достаточно отдаленного времени определяется не столько искусствоведческой составляющей, поскольку это удел узкоспециальной сферы, а их социокультурным контекстом, осмысление которого позволяет подойти к обобщениям более высокого порядка, выйти на ценностно-смысловой уровень осознания. Это положение перекликается с мыслью известного современного российского культуролога Игоря Вадимовича Кондакова: «Явления культуры прошлого, настоящего и будущего всегда существовали одновременно, в преемственности друг с другом и состоязании между собой...». Они либо утверждались в сознании и практике людей, создавая пласт актуального наследия; либо выбывали из культуры временно, создавая слой потенциального культурного наследия, которое утратило на время свою актуальность, но сохранившую возможность обрести ее вновь при определенных обстоятельствах; либо фактически утратившего свою актуальность, составляя «архив» наследия, стертого в культурной памяти живущих поколений. Таким образом, в концепции И. В. Кондакова выделены три главных вида наследия:

актуальное, потенциальное и снятое. Эти слои наследия находятся во взаимосвязи друг с другом и организовывают пространство культуры как по горизонтали, так и по вертикали [15, с. 535]. Таким образом, исходя из задач современности, необходимо обращаться к таким пластам культурного наследия, которые могут дать ответы на актуальные вопросы. Важно также обратить внимание на воспитательное значение знаний о культуре своего народа и всего человечества, о чем говорила И. К. Кучмаева. Необходимо с детства прививать стремление к правильному пониманию и восприятию достойных образцов отечественной и мировой культуры, и задача ученых и экспертов заключается в том, чтобы прояснить историческую роль памятников культуры, а также их значение в современности. Объекты культурного наследия нуждаются в объективной и исторически верной оценке со стороны научного и экспертного сообщества. Эта научная и достоверная интерпретация культурного наследия является ответственным и значимым делом, основанием для сохранения исторической памяти о культуре [16]. Следовательно, выявление актуальных для современности тем в сфере культуры и искусства, научная интерпретация произведений искусства прошлого, изучение контекста создания этих произведений, осознание их социально-исторической роли и ценности являются одной из первоочередных задач культурологических исследований в сфере искусства. Эти исследования позволяют определить роль тех или иных артефактов, культурных явлений, исторических событий, извлечь уроки, полезные для современности, актуализировать исторический опыт, содержат определенный воспитательный потенциал, который необходимо передавать новым поколениям. Все вышесказанное определяет проблематику исследования пейзажной живописи с крымской тематикой в качестве российского культурного наследия.

Живописи принадлежит особая роль в процессе интеграции Крыма в российскую действительность. Художники, создавая вдохновенный образ прекрасного края, прославляли мощь и славу России. В процессе разработки данной концепции были выделены и охарактеризованы этапы формирования образа Крыма в русской живописи конца XVIII–начала XX вв.; проведен сравнительный анализ различных этапов формирования образа Крыма в живописи; сформировано представление об эволюции этого образа, определены факторы, повлиявшие на этот процесс; проанализировано, как крымская тематика соотносится с историей русской живописи в целом. Появление российской пейзажной живописи с крымской тематикой связано с присоединением территории Крымского полуострова к Российской Империи в 1783 году. В это время пейзажный жанр в русской живописи находился в стадии своего формирования. Преподавание в Академии художеств в основном велось иностранными художниками, лучшие ученики для продолжения обучения направлялись за границу. Традиционно пейзажи «сочинялись» в мастерской по установленным образцам. Рисование природы с натуры рекомендовалось как чисто школьное упражнение, сам же пейзаж сочинялся из взятых с натуры «чертежей», а также с классических образцов. В них культивировался особый вид условного идиллического пейзажа, где классическая строгость римских развалин сочеталась с лирической ноткой сценок сельской жизни [4, с. 94]. Эти сочиненные пейзажи с античными развалинами, крепостями, идиллическими жанровыми сценками были чужды и непонятны ученикам Академии художеств. Когда же встал вопрос об изображении новых российских территорий, ситуация изменилась: художники должны были «снимать» реальные виды, работая на «натуре», которая вдохновляла их своей живописностью и богатством форм. Но самое главное — это были российские территории, и их необходимо было исследовать, запечатлеть, а также воздать должное мощи России, ее достижениям. Первые художники-видописцы, которые работали на новых землях, как правило, находились на военной службе (так было с М. М. Ивановым).

Вдохновленные важностью поставленных задач, художники достигали успеха в технике живописи, что оказывало влияние на развитие отечественного пейзажного жанра в целом [\[17, с. 126\]](#). Детальное последовательное изучение истории живописи с крымской тематикой позволяет также установить преемственность в передаче мастерства от первых пейзажистов (которые стояли у истоков жанра русского национального пейзажа) к их ученикам и последователям. Чаще всего это происходило в стенах Российской Академии художеств, поскольку она более ста лет была единственным в России художественным учебным заведением. Сравнительный анализ творчества пейзажистов, относящихся к разным поколениям, позволяет выявить динамику развития не только жанра крымского пейзажа, но и в целом всей российской пейзажной живописи. Зародившись на рубеже XVIII–XIX вв., российская пейзажная живопись прошла самобытный путь своего развития на протяжении XIX столетия, выйдя на достаточно высокий уровень во второй половине века, именно в пейзажном жанре были достигнуты самые большие результаты и открытия как в технике живописи, так и в содержательном отношении. Пейзажная живопись с крымской тематикой, являясь ее органичной частью, заслуживает отдельного пристального изучения в качестве культурного наследия России, а также как основы для исследования образа Крыма в изобразительном искусстве. В процессе исследования были выделены три основных этапа зарождения, формирования и развития российской пейзажной живописи с крымской тематикой.

1. Живопись с крымской тематикой конца XVIII–первой трети XIX в. После присоединения Крыма к России вместе с военными, строителями, исследователями в Крым были направлены художники-видописцы. Эти первооткрыватели красочных южных видов стремились запечатлеть все увиденное ими, а также результаты той хозяйственной и организационной деятельности, которую осуществляло государство на этих землях. В произведениях этих мастеров выражена гордость за свое Отечество. Среди первых были замечательные русские художники Михаил Матвеевич Иванов (1748–1823) и Федор Яковлевич Алексеев (1753–1824) [\[22, с. 120\]](#). Изучение жизненного и творческого пути этих художников позволило сформулировать тенденции, которые способствовали появлению в России подлинной пейзажной живописи: 1. — прогрессивно мыслящие художники старались выработать индивидуальный творческий метод, в отличие от академической подражательности иностранным образцам, и проложить собственный путь в искусстве; 2. — художникам, работающим на новых землях, приходилось многие часы проводить на натуре для решения практических задач, наблюдать и всматриваться в изображаемый объект, стремясь передать световые и цветовые особенности; 3. — это было время, когда служение Отечеству было одной из высших ценностей, а творческие люди воспитывались в осознании гражданской ответственности за свою деятельность, в их произведениях ощущается гордость за свою страну; 4. — природа и культурная среда Крымского полуострова, с разнообразным этническим составом населения, свидетельствами древних цивилизаций, производили сильное эстетическое воздействие на творческие натуры и способствовали появлению большого количества полотен с видами Крыма. В результате вышеизложенного в русском пейзажном жанре произошел качественный скачок, и появилась традиция крымской тематики в российской живописи. Художники-пейзажисты передавали накопленный опыт своим ученикам. В России появился пейзаж как жанр уже на отечественном материале.

2. Крымская тематика в российском изобразительном искусстве середины XIX в. на примере творчества И. К. Айвазовского. Следующий этап, относящийся преимущественно к середине и, отчасти, ко второй половине XIX в., связан с творчеством Ивана Константиновича Айвазовского (1817–1900). Являясь уроженцем г. Феодосии, И. К. Айвазовский вернулся в родной город уже сложившимся художником,

связав свою жизнь и творчество с Крымом, морем, Черноморским флотом. Во время учебы в Российской Академии художеств он перенимал опыт своих преподавателей пейзажной живописи М. М. Иванова, Ф. Я. Алексеева, М. Н. Воробьева, которые в свое время работали в Крыму и на других присоединенных территориях. И. К. Айвазовский достиг творческих высот, выработав оригинальный стиль в живописи. В Европе художник приобрел заслуженную славу мариниста, после чего вернулся на родину, а затем навсегда обосновался в Крыму. Являясь настоящим патриотом и гражданином, делами и талантом живописец прославлял и развивал свой край, а также сформировал плеяду последователей — «Киммерийскую школу» живописи, продолжая линию преемственности в крымском пейзажном жанре. Его отличали приверженность к морской стихии, необычным состояниям природы, обостренным цветовым отношениям. Любимыми темами И. К. Айвазовского были лунные ночи, рассветы, закаты. Особенностью романтического пафоса живописца являлось довольно точное изображение реальности с преобразованием красоты по законам колорита. Феноменальная зрительная память, дар колориста позволяли достичь высочайшего уровня живописного мастерства [\[18\]](#). Большой заслугой художника является достигнутое им мастерство в изображении морских баталий и российского флота. События Крымской войны 1853–1855 годов также получили отображение в творчестве прославленного баталиста. И. К. Айвазовский приезжал в осажденный Севастополь и впоследствии написал ряд картин, в том числе: «Осада Севастополя» (1859), «Взятие Севастополя», «Переход русских войск на Северную сторону» [\[19\]](#).

3. *Российская живопись с крымской тематикой второй половины XIX в.* Во второй половине XIX в. пейзажный жанр занял заслуженно важное место в российском изобразительном искусстве. Пейзаж этих лет отличается повествовательностью, в нем преобладают сельские мотивы, очень простые и обыденные сюжеты. Значительную роль в развитии реалистического пейзажа сыграл А. К. Саврасов, в его раннем творчестве сказалось влияние южной природы, воплощенное в картине 1854 года «Степь с чумаками вечером» [\[20\]](#). Большой вклад в российскую пейзажную живопись внес И. И. Шишкин изображением хвойного леса. Пребывание в Крыму благотворно повлияло на творческую манеру пейзажиста. Крымские этюды художника были замечены критикой и имели большой успех [\[21\]](#). Один из самых способных русских пейзажистов 70-х годов Ф. А. Васильев последние два года своей жизни прожил в Крыму. Полотно «В Крымских горах» (1873) воплощает возвышенность и величественность горного пейзажа [\[7\]](#). 80–90-е годы отмечены творчеством

И. И. Левитана. В творчестве пейзажиста традиционный русский ландшафт приобрел статус философского осмысления. Крым также сыграл важную роль в судьбе художника: привезенные им в столицу около 50 крымских этюдов, были раскуплены прямо с выставки в 1886 году, а о художнике заговорили как о человеке, который заново открыл Крым для русской публики. Во второй половине 70-х годов А. И. Куинджи стал лидером-новатором в российской пейзажной живописи. Его картины передавали особые состояния природы, световые эффекты. Большое значение имела педагогическая работа А. И. Куинджи, им была сформирована очень интересная школа среди русских молодых пейзажистов, которые участвовали в создании «нового» искусства: К. Ф. Богаевский, Я. И. Бровар, К. Ф. Вроблевский,

В. И. Зарубин, Г. О. Калмыков, А. И. Кандауров, П. Ф. Краузе, М. П. Латри, В. К. Пурвит Н. К. Рерих, А. А. Рылов,
Е. И. Столица, А. А. Чумаков, А. А. Борисов, П. Н. Вагнер, Ф. Э. Рушиц, Н. П. Химона
Среди «посмертных» работ художника имеются пейзажи, посвященные Крыму [\[3\]](#).

Традицию крымской тематики в российской пейзажной живописи создали художники-первопроходцы, которые работали на «новых» землях. Среди них были М. М. Иванов и Ф. Я. Алексеев, которые передали свой опыт последователям, в том числе М. Н. Воробьеву, ставшему профессором пейзажной живописи в Академии художеств, и воспитавшему более ста художников-пейзажистов, в том числе маринистов И. К. Айвазовского, Л. Ф. Лагорио,

А. П. Боголюбова, а также мастера пейзажа И. И. Шишкина^[4, 5]. И. К. Айвазовский всемерно содействовал развитию молодых талантов. Он организовал в Феодосии художественную школу, имел своих учеников и последователей, нередко заботился о судьбе юных художников и их продвижении в столице. В их числе уроженцы Феодосии Л. Ф. Лагорио (1827–1905) и А. И. Фесслер (1826–1885). К. Ф. Богаевский также испытал влияние И. К. Айвазовского, копировал его картины, но обучался у другого художника, А. И. Фесслера^[22]. Учеба в Академии художеств давалась ему непросто, однако творческие способности юноши были замечены А. И. Куинджи, который взял К. Ф. Богаевского в свой класс и смог раскрыть в нем самобытный талант. Этого талантливого живописца называют «певцом Киммерии» (древнее название Крыма). Он воплотил великолепие крымских пейзажей в индивидуальной творческой манере, с четкой композицией, глубоким знанием природы, сдержаным колоритом и приверженностью к историческому пейзажу. К крымской школе живописи, объединившей живописцев Восточного Крыма, некоторые исследователи (Р. Д. Башценко, Д. С. Берестовская, В. Г. Шевчук) относят К. Ф. Богаевского (1872–1941), М. А. Волошина (1877–1932), П. К. Столяренко (1925–2018), В. А. Соколова (1923–1997), С. Г. Мамчича (1924–1974). В конце XIX столетия наступает эпоха, которую называют «Серебряный век». Крым вдохновлял на создание пейзажей многих талантливых представителей «нового» искусства. Сопоставление творческих подходов И. К. Айвазовского, как классического живописца с одной стороны, а также К. Ф. Богаевского и М. А. Волошина, как творцов нового искусства с другой, позволило выявить, что их отличала любовь к крымской природе, богатейшая фантазия и неисчерпаемое воображение, самобытность и оригинальность. Трагический и эпический портрет земли К. Ф. Богаевского, поэтичные пейзажи М. А. Волошина, как и образы их великого предшественника и вдохновителя И. К. Айвазовского, очень волнующие и многогранные, покоряют и запоминаются надолго, создавая прекрасный образ Крымского полуострова.

Выводы.

Проанализировав основные аспекты изучения культурного наследия, мы установили востребованность практических исследований объектов культурного наследия, необходимость его научной интерпретации, выбора тем, актуальных в современности с учетом их воспитательной роли. Исследование крымской тематики в российской живописи в социокультурном контексте позволяет осветить многие актуальные вопросы, в том числе об интеграции Крымского полуострова в российское социокультурное пространство после его присоединения к Российской империи в 1783 году; о том, как происходило освоение полуострова; о взаимосвязи деятельности художников на «новых» территориях и развитии пейзажного жанра в российском искусстве; о значении искусства в формировании позитивного, подчас героического образа Крымского полуострова и той деятельности, которую осуществляло государство на этих землях, что имеет большое воспитательное значение в наши дни. **Новизна исследования:** 1. – впервые применен подход, когда произведения изобразительного искусства с крымской тематикой с конца XVIII в.–до начала XX века изучаются в качестве объектов российского культурного наследия в широком социокультурном контексте, с учетом

целого комплекса разнообразных факторов; 2. — выделены три основных этапа формирования образа Крыма в российском изобразительном искусстве с момента присоединения Крыма к Российской империи, когда первые пейзажисты начали работу на «новых» землях, и на протяжении всего XIX в.; 3. — установлены факторы и предпосылки, которые способствовали появлению в России подлинной пейзажной живописи; 4. — выявлена взаимосвязь работы художников на присоединенных территориях, в частности в Крыму, и формирования жанра российской пейзажной живописи на отечественном материале.

Заключение.

Культура является самым верным и надежным союзником России, поскольку она лежит в основе нашей исторической и социальной идентичности. Одна из главных задач культуры состоит в восстановлении памяти и сохранении наследия. В связи с этим, интерпретация национального культурного наследия является важной и непростой задачей, относящейся к компетенции ученых-культурологов. Комплексное многоаспектное исследование культурного смысла памятников культуры необходимо для того, чтобы представить их потребителю, учитывая важность их воспитательной функции. Крым с его богатой историей, археологическими находками, уникальным природным ландшафтом, микроклиматом и географическим расположением во все времена привлекал к себе внимание культурного сообщества. Пейзажный жанр призван отображать реалии природы и жизнедеятельности людей, преобразованные в личном восприятии автора, поэтому изучение данного жанра дает ответы на многие актуальные вопросы. На формирование и развитие пейзажного жанра в России в числе прочих факторов повлияла активная творческая деятельность художников на присоединенных территориях: их необходимо было изучить, отобразить и возвеличить достижения России. Последовательный анализ образа Крыма в изобразительном искусстве основывается на исследовании произведений российских пейзажистов с крымской тематикой, которые являются частью культурного наследия России. Результаты этого анализа позволяют составить представление о восприятии российскими художниками Крыма, а также о творческом воплощении образа полуострова в произведениях живописи в разные культурно-исторические периоды. Изучение широкого социокультурного контекста образа Крыма в живописи затрагивает множество аспектов и обосновывает межотраслевой характер исследовательской деятельности. Живописи с крымской тематикой принадлежит большая заслуга в интеграции Крыма в российское социокультурное пространство, в формировании положительного образа полуострова, а также той плодотворной деятельности, которую осуществляло государство на этих землях. Временные рамки исследования с конца XVIII в. и до начала XX в. позволяют выявить динамику в процессе развития российской пейзажной живописи с крымской тематикой с момента зарождения и до появления «нового» искусства.

Библиография

1. Сборник материалов для истории Имп. С. – Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / Изд. под ред. П.Н. Петрова и с его примеч. [Ч. 1]. – Санкт-Петербург, 1864–1866. – 26.1758-1811. – 1864.
2. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1995.
3. Неведомский М. П., Репин И. Е. А. И. Куинджи. М.: СВАРОГ и К, 1997.
4. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIXв. М.: Искусство, 1953.
5. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XXв. М.: Советский художник, 1986.
6. Манин В. С. Русская пейзажная живопись. Конец XVIII–XIX век. СПб.: Изд-во Аврора,

2012.

7. Кунцевская Г. Н., Погодин В. С. Русские художники в Крыму. 2 т. М.: ИПК Парето-Принт, 2013.
8. Бондарчук Н. А. Пейзаж в живописи крымских художников XX века. Опыт исследования. 2020. URL: <https://proza.ru/2020/02/17/1702> (Дата обращения 21.02.2024г.).
9. Золотухина Н. А. Культурно-стилевая специфика образа крымской природы (на примере отечественного изобразительного искусства середины XIX–XX вв.). Симферополь: ИТ «Ариал», 2020.
10. Золотухина Н.А. Художественно-стилевое своеобразие крымских мотивов в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX веков // Культура и искусство. 2020. № 11. С. 1-10. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.11.34448 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34448
11. Житенёв С. Ю. Концепты культурного наследия в системе наук о культуре // Культурное наследие – от прошлого к будущему: Научное издание. М.; СПб.: Институт Наследия, 2022.
12. Лихачёв Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Рос. фонд культуры, 2006.
13. Житенёв С. Ю. Вклад академика Д. С. Лихачёва в становление и развитие российской культурологии // Экология культуры – учение о сохранении культурного наследия и вечных ценностей культуры: к 100-летию со дня рождения академика Д. С. Лихачёва : Научный сборник по материалам одноименной Международной конференции, 26 октября 2016 г. в Институте Наследия / Отв. ред. С. Ю. Житенёв. М., 2017. С. 68-74.
14. Пископпель А. А. Культура. Традиция. Наследие. – М.: Наследие ММК, 2017.
15. Кондаков И. В. Архитектоника культурного наследия // Культурогенез и культурное наследие / Отв. ред. и сост. А. В. Бондарев. – СПб., 2014.
16. Кучмаева И. К. Социальные закономерности и механизмы наследования культуры. – М., 2006.
17. Капарулина О. Художник-академик при светлейшем князе / Путевые альбомы М.М. Иванова в собрании Русского музея / О. Капарулина. – Наше наследие, № 86, М.: – 2008, С. 126.
18. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. Симферополь, 1953.
19. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. М.: Искусство, 1962.
20. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX в.: Курс лекций. – М.: Изд-во МГУ. 1989. С. 12-13.
21. Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике. Сост. и вступ. статья И.Н. Шуваловой. – Л.: Искусство. 1978.
22. Барсамов Н. С. Айвазовский в Крыму: Очерки об И. К. Айвазовском и художниках города Феодосии Л. Ф. Лагорио, А. И. Фесслере, К. Ф. Богаевском, М. А. Волошине, М. П. Латри. Симферополь: Изд-во Крым, 1970.
23. Крым – от древности до наших дней. 2-е изд., доп. под ред. Э.Б. Петровой. Симферополь: ИД ЧерноморПРЕСС; Феодосия: ИД Коктебель, 2012.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Основные аспекты исследования крымских пейзажей конца XVIII–начала XX века в качестве культурного наследия России» является компетентным

междисциплинарным исследованием региональной культуры как важной части культурной идентичности народа: "в ходе исследования эволюции образа Крыма в изобразительном искусстве можно получить как целостное представление от самих произведений искусства, так и подняться на уровень философского обобщения в процессе изучения всего комплекса связей и закономерностей означенного явления. Искусство, изучаемое в социокультурном контексте, дает возможность восполнить пробелы в самом знании об истории культуры, а также способствует формированию ценностных ориентиров для развития нашего общества в будущем". Автор развернуто сформулирована актуальность данной тематики, четко сформулированы задачи: рассмотреть некоторые аспекты исследования жанра крымских пейзажей в ракурсе российского культурного наследия; провести поэтапный анализ появления и развития жанра крымского пейзажа в российском изобразительном искусстве; определить взаимосвязь живописи о Крыме с общим ходом развития культуры и искусства России в указанный период. Автором сделан обзор литературы и указан степень разработанности темы с указанием на причины недостаточность исследований российской пейзажной живописи на материале крымских живописцев. Хронологически рассматриваемый автором период делится на три части, по сути – до Айвазовского, с Айвазовским, после Айвазовского. Новизной исследования автор заявляет применение подхода, когда произведения изобразительного искусства с крымской тематикой с конца XVIII в.–до начала XX века изучаются в качестве объектов российского культурного наследия в широком социокультурном контексте, с учетом целого комплекса разнообразных факторов; выделение трех основных этапа формирования образа Крыма в российском изобразительном искусстве с момента присоединения Крыма к Российской империи ...и на протяжении всего XIX в.; установление факторов и предпосылок, которые способствовали появлению в России подлинной пейзажной живописи; выявление взаимосвязи работы художников на присоединенных территориях, в частности в Крыму, и формирования жанра российской пейзажной живописи на отечественном материале. Автор приходит к обоснованному выводу, что «живописи с крымской тематикой принадлежит большая заслуга в интеграции Крыма в российское социокультурное пространство, в формировании положительного образа полуострова, а также той плодотворной деятельности, которую осуществляло государство на этих землях. Временные рамки исследования с конца XVIII в. и до начала XX в. позволяют выявить динамику в процессе развития российской пейзажной живописи с крымской тематикой с момента зарождения и до появления «нового» искусства».

Рецензируемая статья «Основные аспекты исследования крымских пейзажей конца XVIII–начала XX века в качестве культурного наследия России» выполнена на должном научно-методическом уровне и рекомендуется к публикации.