

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH153376-389>

Полчаева Фатимат Абдулнетифовна,  
младший научный сотрудник,  
Институт истории, археологии и этнографии  
Дагестанского федерального научного центра РАН, Махачкала, Россия  
[polchaeva94@mail.ru](mailto:polchaeva94@mail.ru)

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИСТОРИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ (НА ПРИМЕРЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В. Ф. ТИММА)

**Аннотация:** Визуальные источники, как и любые другие виды источников, являются важной частью исторических исследований. При этом потенциал визуальных источников до сих пор не раскрыт в достаточной степени. Высокая степень риска их применения объясняется тем, что визуальные источники (особенно рисованные) могут быть крайне субъективны или неверно интерпретированы, а отсутствие универсальной схемы их критического анализа сокращает возможность их использования в исследованиях.

С развитием исторической науки и появлением «визуальной истории» обозначилась необходимость в дальнейшей разработке приемов критического анализа визуальных источников для их последующего широкого использования.

Автором были рассмотрены две иллюстрации русского художника В.Ф. Тимма, которые он опубликовал в «Русском художественном листке»: «Виды и типы Дагестана» (в №34 от 1859 г.) и «Портрет Шамиля» (в №32 от 1859 г.), из которых были выявлены этнографические сведения о материальной культуре горцев XIX века. Обе иллюстрации были проанализированы, а полученные материалы сопоставлены с имеющимися этнографическими сведениями. Данные рисованных источников позволили подкрепить некоторые биографические сведения о представленных на рисунке и портрете личностях, а также исторические сведения по периоду Кавказской войны. Все это позволило продемонстрировать возможности и пользу применения визуальных источников для проверки, подкрепления и подтверждения сведений письменных и иных источников.

В результате исследования была составлена также примерная схема анализа рисованных источников, по которой автор работал с данными натурными рисунками.

**Ключевые слова:** визуальный источник; В.Ф. Тимм; "Русский художественный листок"; портрет; материальная культура; Дагестан; черкеска; папаха; критический анализ.

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH153376-389>

Fatimat A. Polchaeva  
Junior Researcher,  
The Institute of History, Archaeology and Ethnography  
Dagestan Federal Research Centre of RAS, Makhachkala, Russia  
polchaeva94@mail.ru

## THE USE OF VISUAL SOURCES IN HISTORICAL RESEARCH (ON THE EXAMPLE OF V.F. TIMM'S ILLUSTRATIONS)

**Abstract.** Visual sources, like many others, are an important part of historical research. At the same time, the potential of visual sources has not yet been fully disclosed. The high degree of risk of their application is explained by the fact that visual materials (especially drawn ones) can be extremely subjective. Moreover, the lack of a universal scheme for their critical analysis reduces the possibility of their use in a research.

With the development of historical science and the emergence of a so-called “visual history”, the need for further development of methods for the critical analysis of visual sources and their subsequent use has been identified.

The author analyzes two illustrations by the Russian artist V.F. Timma, published in the “Russkyi khudozhestvenyi listok” (Russian Art Leaflet): “Types of Dagestan” (№ 34, 1859) and “The Portrait of Shamil” (№ 32, 1859), from which ethnographic and historical data was obtained. Both illustrations were analyzed, and the revealed data were compared with the available ethnographic information. This made it possible to demonstrate the possibilities and benefits of using visual materials for verification and confirmation of information from written sources.

The study also resulted in an approximate analytic scheme of visual material, guided by which the author worked with full-scale drawings.

**Keywords:** visual source; visual material; V.F. Timm; Russian Art Leaflet; portrait; material culture; Dagestan; cherkeska; papakha; critical analysis.

Стремление углубить исторические знания и составить как можно более полную картину прошлого заставляет историческую науку расширять поле исследования, что невозможно без привлечения новых источников, в том числе визуальных. Вместе с тем, это требует расширения методологической системы анализа этого вида исторических источников.

Фотографии, видеоматериалы, портреты и даже рисунки с натуры часто используются в качестве дополнительного исторического источника, однако порой они являются единственными свидетельствами эпохи или исторического события.

Как и источники других групп (письменные, вещественные) визуальные источники могут быть неправильно интерпретированы, сфальсифицированы, а порой быть субъективными и не передавать информацию пригодную для научного обобщения и вынесения объективного суждения. Эта особенность требует дополнительной проверки достоверности сообщаемых ими сведений.

Целью данного исследования является описание двух натуральных рисунков русского художника В. Ф. Тимма, а также выявление на основе описания исторических и этнографических сведений.

Русский художник В.Ф. Тимм (1820–1895) родился в Риге в семье бургомистра Фридриха Вильгельма Тимма. Здесь он получил начальное художественное образование [1, с.3]. С 1834 по 1839 гг. он учился в Императорской Академии Художеств в Санкт-Петербурге, где его наставником был профессор батальной живописи А.И. Зауервейд. Это объясняет изначальное увлечение В.Ф. Тимма батальной живописью, мотивы которой он использовал в последующем даже в бытовом рисунке («Подъем осадной артиллерии на Турче-Даг», 1862 г.). После окончания Академии Василий Федорович много путешествовал, побывал во Франции, где выставлялся в парижских салонах.

Вернувшись в Россию, В.Ф. Тимм, чей талант и художественный кругозор охватывали целый спектр жанров: пейзажист, портретист, график, баталист, нашел себя в жанре бытового рисунка. Художник объяснял это тем, что только в обычной жизни можно найти неиссякаемый источник вдохновения. «Целью моей было, – писал Тимм, – изображение всего замечательного в России, всего близкого русскому сердцу, всего драгоценного для русской жизни, с исключением всего иностранного, не касающегося России» [2, с. 2]. Для достижения этой цели он объездил практически всю страну, от северных до южных пределов, делая зарисовки [3, с. 125]. В последующем они составили основу своеобразной хроники общественной жизни России 1840–1850-х годов – «Русский художественный листок», издававшийся самим художником. Иллюстрированный журнал публиковался с 1851 по 1862 гг. [4, с. 27] и включил в себя множество работ В.В. Верещагина, Т. Горшельта, Г. Гагарина, К. Филиппова, И.К. Айвазовского, самого В.Ф. Тимма и многих других. За 11 лет было выпущено 432 номера.

Среди прочих в журнале были опубликованы иллюстрации, посвященные

войне на Кавказе, ее простым участникам, будням походной жизни, панорамы сел (Гуниб, Яраг и т.д.), пейзажные наброски дагестанских аулов (Ахты, Кумух, Мискинджа). Рисунки и литографии, сделанные на Кавказе, дают обширную информацию об исторических, этнографических и социокультурных явлениях жизни здешних жителей [5].

В данном исследовании мы рассмотрим две иллюстрации из «Русского художественного листка»: «Виды и типы Дагестана», помещенную в №34 «Русского художественного листка» от 1859 г., и «Портрет Шамиля», опубликованный в №32 от 1859 г.

### *Иллюстрация «Виды и типы Дагестана»*

Иллюстрация «Виды и типы Дагестана» – рисунок, включающий в себя несколько частей. Фоном рисунка выступает поделенный на две части свиток, на котором изображены два разных аула: Гимры и Яраг. На рисунке изображены семеро человек в различном положении, каждый из которых подписан художником.

На иллюстрации имеется приписка: «рисовано с натуры, при подошве Турче-Дага, В. Тиммом в 1849 году». Для начала попробуем проверить достоверность указанной даты. Для этого используем сведения из биографии художника. Известно, что Василий Федорович, вскоре после возвращения в Россию, подал прошение о командировании его для художественных работ к театру военных действий на Кавказ. Оно было удовлетворено, и уже осенью 1848 г. художник находился в отряде, осаждавшем крепость Чох [6, с. 352]. В.Ф. Тимм участвовал в военных операциях и делил тяготы военной службы вместе с остальными, делая при этом зарисовки походной жизни и изображая типы русских солдат и горцев.

Сам «листок» начал издаваться с начала 1851 г., а подготовка к нему велась уже годом ранее. Из этого вытекает вывод, что художник уехал с Кавказа не позднее 1850 г. Таким образом, дата, указанная на рисунке, вписывается в хронологические рамки пребывания художника в Дагестане.

Вернемся к рассмотрению самого изображения. Выбор художником аулов не случайный: Гимры и Яраг сыграли значительную роль в Кавказской войне и являются некими начальными точками народно-освободительного движения горцев. Аул Гимры – родина двух имамов – «Кази-Муллы» и Шамиля. В Ауле Яраг впервые прозвучал призыв ученого-богослова Магомеда Ярагского (1771–1838) о необходимости национально-освободительной борьбы горцев. Именно в Яраге находилось медресе, принадлежавшее отцу Ярагского, а позже перешедшее к сыну, где его проповедь нашла первых последователей. После окончания медресе в Яраге Магомед Ярагский обучался у виднейших ученых Дагестана: Хасана ал-Кудали, Саида ал-Аракани, чем снискал себе славу образованного и авторитетного богослова.



Рис. 1. Тимм В. Цветная литография «Виды и типы Дагестана» СПб., типография В. Тима, 1859.  
Литография выполнена с рисунка с натуры в СПб., 1859 г.  
Лист № 34 из издания «Русский художественный листок В.Тимма 1859 г.»

Fig. 1. Timm V. Color lithograph "Types and shapes of Dagestan",  
St. Petersburg, typography of V. Timm, 1859.  
The lithography is made from a drawing from nature in St. Petersburg, 1859  
№ 34 from the publication "Russian Art Leaflet of V. Timm of 1859"

На картине В.Ф. Тиммом указан 1823 год, что на наш взгляд, должно подчеркнуть важность событий этого года. Именно эту дату называет Неверовский в качестве начала проповедования мюридизма М. Ярагским [7, с. 3]. Ученый-богослов с годами сформировал свое учение, в основе которого лежала идея о свободе и равенстве правоверных мусульман, о невозможности быть поистине верующим под властью «неверных» [7, с. 5]. Впоследствии он стал мюридом (учителем, устазом) имама Гази-Мухаммеда.

Рисунок примечателен тем, что на нем нарисована мечеть Ярага, изображения которой встречаются крайне редко. Однако мы можем предположить, что мечеть эту В.Ф. Тимм не видел, а если и видел, то не зарисовал, поскольку при сопоставлении с картинами и рисунками других художников того периода мы находим удивительное сходство в изображении этой же мечети на рисунке Г.Г. Гагарина «Мечеть в ауле Яраг». Рисунок Григория Григорьевича был на-

писан уже в 1847 г., и возможно В.Ф. Тимм перерисовал эту мечеть для своего рисунка. Такая практика была не редкостью среди художников того времени.

Перейдем к рассмотрению нижней части рисунка. Здесь изображены семеро человек. С правой стороны расположены: «наиб Махтилай» и «нукер» – сторонники Шамиля. С левой стороны: «нукер-сокольничий» и «старец». Центральная роль принадлежит сразу трем людям (слева направо): «Агалар-бек Кази-Кумухский», «Мулла Цудахарский» и медик «Хаджи Питулав». Их центральная роль подчеркивается художником двумя способами: все они подписаны именами и расположены не просто в центре, а лежат на земле, составляя какой-то документ, тогда как все остальные стоят вокруг них в качестве свидетелей. Перед ними лежат бумаги, книги. На рале (подставка для книг, первоначально использовалась для Корана) перед Агалар-беком вероятней всего лежит Коран.

«Агалар-бек Кази-Кумухский» – Аглар ибн Умар (1817–1859) из династии казикумухских правителей, младший брат Абдурахман-хана (племянник Аслан-хана, избранный правителем в 1841 г.). В 1847 г., вернувшись из Санкт-Петербурга, куда был в юности передан аманатом, занял казикумухский престол, заменив старшего брата. Во время своего пребывания в Санкт-Петербурге служил в чине штаб-ротмистра гвардии царской армии. Оставался сторонником российской власти и после возвращения на Кавказ.

«Мулла Цудахарский» (Аслан Кади Цудахарский) – авторитетный в даргинских обществах политический деятель. Долгое время придерживался нейтральной позиции в Кавказской войне. В 1842 г. выразил преданность российскому правительству, а уже в 1843 г. начал выступать против нахождения на территории Дагестана российских войск и боролся на стороне Шамиля. Но в 1859 г. был в числе тех, кто покинул имама.

«Хаджи Питулав» (Битулав-Хаджи, Хаджи-Потуло) из аула Чох – стал первым «туземным лекарем» в 1852–1866 гг. Получил от российских властей чин прапорщика с жалованием 180 руб. в год [8, с. 161]. Чин этот он получил уже после написания В.Ф. Тиммом картины, но о его занятии говорит нам уже подпись художника – «медик».

«Наиб Махтилай». Информацию об этом представленном на рисунке персонаже нам найти не удалось. Принимая во внимание возможную ошибку в написании имени, мы ориентировались в поиске на следующий перечень сходных по звучанию и написанию имен: Магдилав, Махтилав, Магди, Магомед, Мухаммед. Добавив к этому критерию вероятный возраст (от 35 лет, судя по изображению) и приписке «наиб» был проведен поиск среди известных наибов периода конца 1840-х – начала 1850-х годов (время пребывания В.Ф. Тимма в Дагестане). Таковых не оказалось. Вероятно, что имя это принадлежало не самому изображенному лицу, а являлось именем его отца или обозначение «Махтилая» наибом является ошибкой.

«Нукер-сокольничий», вероятно, не являлся сторонником Шамиля, что можно заключить из одного маленького факта – наличия у него курительной

трубки, что было категорически запрещено в войске Шамиля и на территории Имамата. Изображение «нукера-сокольничего» также напоминает портрет хана Юсуф-бека Кюринского, написанный Г. Гагариным: поза изображаемого, наличие трубки, присутствие на картине сокола, ассоциирующегося в первую очередь с царской охотой.

«Нукер» не может быть идентифицирован, так как мы не знаем даже его имени, а также подробностей о личности наиба Махтилая. Однако мы можем отметить разительные отличия во внешнем облике двух изображенных нукеров, что может говорить об обратной «сокольничему» позиции второго нукера.

Личность «старца» установить не представляется возможным, поскольку мы видим его практически со спины.

Данный рисунок дает нам множество сведений о материальной культуре горцев середины XIX в., в том числе о мужском костюме. Его рассмотрение и анализ могут дать нам дополнительные сведения об изображенных на иллюстрации личностях. Поэтому отдельно рассмотрим элементы одежды.

Начнем с плечевой одежды, которая представлена здесь тремя видами:

1. Овчинная шуба. Этот элемент одежды мы видим на «старце», «нукере-сокольничем» и Агалар-беке. Ее шили из 9–10 тщательно обработанных и отбеленных бараньих шкур, мехом внутрь [9, с. 42]. Надевали ее поверх черкески, бешмета или рубахи. Горцы Дагестана носили несколько разновидностей таких шуб: а) приталенные и расклешенные книзу с вшивными рукавами; б) в форме накидки с пелериной, без рукавов; в) широкие и длинные, с длинными узкими ложными рукавами. Часто такие рукава служили карманами. Шубу использовали и в качестве постели.

На «старце» надета шуба-накидка, зафиксированная во многих районах Дагестана, в том числе у аварцев, которые называли ее «хъабача». Она отличалась обычной шириной рукавов и небольшой удлинненностью [10, с. 79]. На «нукере-сокольничем» цельнокроеная, приталенная шуба, чуть расширяющаяся книзу с вырезом на груди. Вырез и низ рукавов с меховой опушкой. Она не имела никаких застежек и чаще всего носилась распахнутой [10, с. 42]. У нукера она подпоясана, как принято было появляться в общественных местах. Видимая часть одеяния лежащего на земле Агалар-бека позволяет нам заключить, что он одет также в приталенную белую овчинную шубу, с вырезом на груди и узкой меховой опушкой.

2. Черкеска – традиционная распашная верхняя одежда народов Северного Кавказа. Известны ее многочисленные формы и фасоны, зависевшие от возраста носившего, географии проживания и моды. На «нукере» и «наибе» на данной иллюстрации представлен распространенный вариант черкески, который носился взрослыми мужчинами. Шили такую черкеску из домотканого или покупного сукна сдержанных цветов (серый, коричневый, белый, черный) [10, с. 74]. Рукава ее должны были закрывать кисти рук [10, с. 75]. Под вырезом на груди были потайные крючки. По обеим сторонам нашивались карманы для газырей по 7–10 отделений. У «наиба» по 7 газырей с каждой стороны. На

черкеске «нукера» нет газырей, вместо нихна нем патронташ, надетый крест-накрест. Это говорит нам о том, что нукер еще не перешел на новую форму газырями и относится к консервативной части населения. Черкеска «нукера» подпоясана простым кожаным поясом, на котором крепился кинжал. На его плече висит кремневая винтовка. Известно, что в годы Кавказской войны такие винтовки производились в Дагестане в большом количестве. У «нукера-сокольничего» также висит кинжал на поясе, но он довольно простой. Нам не виден пояс «наиба Махтилая», но очевидно, что именно на нем висят богато украшенные короткий и длинный кинжал и пистолет.

3. Бурка – накидная одежда горцев, которую носили зимой и летом. Поскольку это была очень популярная одежда, шили ее почти во всех аулах: простого фасона, без начеса. Для всадников бурки шились больших размеров. Центром изготовления бурок были села Андийского общества, где на заказ изготавливались высококачественные образцы из шерсти андийской породы овец. Одну из таких мы видим на «мулле Цудахарском». Ворс этой бурки представляет собой дерганую шерсть [11, с. 22]. Такая бурка была признаком материального достатка.

На «нукере» – простая бурка из темной шерсти низкого качества. Производство их было массовым, и потому они были недорогими. Сверху бурка имела шнурок, который завязывался на груди, чтобы бурка держалась [11, с. 23].

4. Следующий элемент одежды – штаны. В силу расположения некоторых персонажей рассмотреть его не представляется возможным. «Наиб Махтилай» и «нукер» одеты в широкие штаны в полоску. У наиба Махтилая они заправлены в кожаные сапоги с загнутым носом. На ногах нукера обуви нет, а штаны его снизу перевязаны обмотками. На ногах «старца» длинные светлые сапоги до колен с загнутым носом.

5. Головные уборы. На рисунке В.Ф. Тимма головные уборы представлены несколькими видами папах. Кроме очевидной функции (защита головы от дождя, солнца и ветра), папах для горца являлась символом мужественности, без нее мужчины не появлялись в общественных местах: «Можно носить лохмотья, но нельзя показаться другим без головного убора или без кинжала» [12, с. 285].

Наиболее распространенным видом папахи была полусферическая или «чабанская» из белой мохнатой овчины [11, с. 84; 13, с. 530]. Но такие папахи носились в основном простым населением, занимавшимся животноводством.

На голове «наиба Махтилая» прямая папах цилиндрической формы из темной шерсти с таким же дном. Голову «нукера» покрывает папах также из темной шерсти в форме усеченного конуса. Ее верх погнут, как это делалось многими горцами. У «нукера-сокольничего» мы видим низкую и широкую, мохнатую папаху из темной шерсти. На голове Агалар-бека Кази-Кумухского головного убора и вовсе нет, что было весьма необычно.

На голове «муллы Цудахарского» низкая папах с широкой тульей, изготовленная, как и его бурка, из белого овчинного меха.

Интерес представляет головной убор «медика Хаджи Потуло»



напоминающий чалму. Ее могли носить в Дагестане только имамы и муллы, а также те, кто совершил паломничество в Мекку. Эта чалма обычно представляла собой сложенную вдвое белую ткань длиной 1,5 метра и шириной 50 см, которая оборачивалась в 2–3 ряда вокруг тульи папахи [14, с. 67–68]. К тому же приставка «Хаджи» добавлялась к имени после совершения паломничества.

Иллюстрация Василия Федоровича сообщает интересные сведения о прическах, бородах и усах мужчин того времени.

Борода была символом зрелости и носилась в основном взрослыми мужчинами. Для многих горцев (черкесов, кабардинцев) наличие бороды часто говорило о возрасте: ее начинали отращивать с 35 лет. Делать это раньше считалось неуважением к старшим. Исключением были только случаи, когда молодой человек оставался единственным мужчиной в семье, представляя ее на «народном собрании».

Цвет бороды также говорил о возрасте и поэтому играл значительную роль при описании внешности. Судя по всему, «старцу», «нукеру» и «мулле Цудухарскому» не менее 60–65 лет, «Хаджи Потуло» около 50–55 лет.

Нередко воины имама Шамиля, как и он сам, красили бороду хной, что придавало ей рыжий или каштановый цвет. Мы видим такую у наиба Махтилая.

Усы, которые есть и у Агалар-бека и у «нукера-сокольничего» отращивали уже с совершеннолетия. У обоих они закручены вверх, что делалось из религиозных соображений: у мусульман, края усов не должны были опускаться ниже уголков верхней губы.

Головы всех, кроме Агалар-бека Казикумухского, покрыты. Голова последнего еще и брита. Как известно, в XIX в. дагестанские мужчины предпочитали брить голову. У Агалар-бека чуть выше висков оставлены локоны волос, напоминающие пейсы, но ими не являющиеся, поскольку растут не с висков. Чем объясняется такая прическа нам неизвестно, поскольку ни в одном из письменных источников нет ее описания, на картинах и портретах подобная не встречается.

Иллюстрация «Виды и типы Дагестана» дает нам большое количество сведений, которые позволяют проверять и подтверждать, а также дополнять уже имеющиеся знания об историческом периоде.

### ***Портрет «Имама Шамиля»***

О личности и деятельности имама Шамиля – руководителя кавказских горцев в годы Кавказской войны и основателя теократического государства Имамат написано много исторических работ. События Кавказской войны, описания ее действующих лиц и главных сражений отражены в многочисленных письменных источниках, в том числе описывающих внешность ее главных действующих лиц. Например, сохранилось описание внешности имама Шамиля, составленное художником Т. Горшельтом, который присутствовал в Гунибе в момент пленения имама: «Шамиль выше среднего роста, строен и держится

еще совершенно прямо, несмотря на свои 63 года и жизнь, полную трудов и лишений; в складе лица незаметно было особенного благородства, но длинная ярко-красная борода, окрашенная в этот цвет по местному обыкновению, его густые брови и большая белоснежная чалма, искусно повязанная вокруг меховой шапки, – все это придает ему статную сановитость» [15, с. 136]. Однако более полным «описанием» внешности является портрет человека. Не лишенный влияния субъективного восприятия художника, портрет является неким отражением человека, поскольку позволяет нам оценить через видение художника то, какое впечатление оказывала личность на других людей. Таким образом, портрет дает нам сведения для психологического портрета личности.

Одним из таких портретов является работа В.Ф. Тимма, особую значимость которой придает тот факт, что он был написан в сентябре 1859 г., когда Шамиля привезли из Гуниба в Санкт-Петербург. Художник сопровождал Шамиля во время прогулок и смог сделать зарисовки. Когда он показал их Шамилю, тот пришел в восторг и долго их рассматривал [16, с. 299]. Накануне отъезда пленника в Калугу, где ему определили постоянное местожительство, В.Ф. Тимм был допущен к Шамилю для написания портрета.

Фоном для парадного портрета В.Ф. Тимм воссоздал горный пейзаж [17, с. 111]. Вместе с портретом художник опубликовал в номере «Русского художественного листка» и очерк «Шамиль в Петербурге» с краткими сведениями об остановках Шамиля в Ставрополе, Харькове, Туле, Москве, Чугуеве [17, с. 111].

Художник изобразил Шамиля во весь рост с одной рукой на поясе. Поза имама на картине уверенная и спокойная одновременно. Он одет в белую, подпоясанную кожаным ремнем, черкеску ниже колен с газырями на груди. На его голове черная папаха, обвязанная белой кисеей на подобие чалмы, как это делалось имамами, устазами и совершившими паломничество в Мекку. Позади видны свисающие концы ткани [17, с. 111]. На ногах помимо темных чувяков надеты туфли без пяток с заостренным носом икаблуком. Как писал в «Листке» сам художник, каблуки эти «мешали ему ходить... по гладко вылощенному паркету» [15, с. 135]. Примечательно, что взятый в «почетный плен» имам совершенно свободно ходил с оружием. Благодаря приписке самого автора и некоторым другим письменным источникам мы знаем, что изображение оружия на портрете не является дорисовкой автора (как это сделано с фоном). На поясе висит серебряный короткий кинжал. А на ремне, перекинутом через плечо, закреплен кинжал с черной рукояткой, отделанной серебром. Интересным элементом является также наличие в руке Шамиля четок.

Борода у 63-летнего Шамиля ярко-рыжего цвета, что, как было упомянуто выше, объясняется окрашиванием ее хной или басмой.

В портрете имама Шамиля художник будто бы создал олицетворяющий Кавказскую войну образ. Здесь и ее руководитель в традиционной одежде, вписанный художником в его «естественный» фон (горный аул), и военные атрибуты (оружие и газыри), и религиозные элементы (чалма и четки).



Рис. 2. Тимм В. Цветная литография. «Портрет Шамиля» СПб.,  
отпечатано в типографии В.Тимма, 1859.

Литография выполнена с рисунка с натуры в СПб., 6 октября 1859 г.  
Лист № 32 из издания «Русский художественный листок В. Тимма 1859 г.»

Fig. 2. Timm V. Color lithograph "Portrait of Shamil", St. Petersburg, typography of V. Timm, 1859.  
The lithograph was made from a drawing from life in St. Petersburg, October 6, 1859.  
№ 32 from the publication "Russian Art Leaflet of V. Timm of 1859"

Сам факт написания именно парадного портрета говорит многое о восприятии персоны художником как весьма значительной.

Две рассмотренные нами иллюстрации Василия Федоровича дают нам не только этнографические сведения, но и дополняют уже существующие исторические работы о Кавказской войне и отдельных ее личностях, а также ставят новые вопросы, способствующие развитию исторической науки.

Для выявления исторических сведений из визуальных источников, а именно рисованных иллюстраций и портретов необходим их анализ:

1. Определение времени написания рисунка (картины). В случае если дата указана, ее необходимо проверить. В этом помогают биографические сведения о жизни художника и людей, изображенных на картине (если это реальные личности). В более сложных случаях заключения делаются из специальных экспертиз картин.

2. В случае наличия изображения людей на картине – проверка реальности личностей, что представляет большую сложность. Чаще всего помогает сопоставление лиц с другими картинами и портретами. Если изображено известное историческое событие, из письменных источников можно узнать о присутствовавших при этом лицах.

3. Определение локации: где была написана картина или какое место она изображает.

4. Выявление данных о материальной культуре: поселение, строение зданий, атрибутика помещения, одежда, обувь, оружие, посуда и прочее. Эти сведения можно верифицировать, обратившись к этнографическим исследованиям.

5. Определение достоверности исторических сведений рисованного источника и вывод.

Таким образом, анализ иллюстраций позволяет верифицировать исторические сведения, дополняет их, визуализирует. А визуализация в свою очередь является актуальной сферой исторической науки последних лет.

Данное исследование является свидетельством значительного потенциала визуальных средств как исторических источников. А критический подход помогает избежать использования непроверенных или субъективных сведений.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

## REFERENCES

1. Алексеева А.Н. Василий Федорович Тимм и русская журнальная графика второй половины XIX века. Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 2002. – 20 с.
2. Вася Тимм // Смена. Журнал рабочей молодежи. М.: Правда, 1945. № 3. С. 16.
3. Абдулаева З.А. Отображение социокультурной реальности Кавказа в творчестве русских и западных художников XIX века // Научная мысль Кавказа. 2010. №3. С.121–126.
4. Тарасов Л. Василий Федорович Тимм.1820–1895 // Под ред. П. Ю. Стернина. М.: Искусство, 1954. – 31 с.
5. Доронина Н.В. Кавказ в творчестве художников XIX в. // Университетские чтения-2015. Ч. 12. Пятигорский государственный университет. [Электронный ресурс] 12.11.2017. URL: <https://pglu.ru/upload/iblock/a88/doronina-n.v.-kavkaz-v-tvorchestve-khudozhnikov-xix-v.pdf> (дата обращения: 21.03.2019)
6. Ибрагимова З.Х. Царское прошлое чеченцев. Наука и культура. М.: Книга по требованию, 2011. – 708 с.
7. Неверовский А. О начале беспокойств в Северном и Среднем Дагестане. СПб.: Типография военно-учебных заведений, 1847. – 36 с.
8. Великая Е.В., Великая Н.Н. Мирные формы интеграции Северо-Восточного Кавказа в состав Российской империи (1801–1859). Армавир: АГПУ, 2015. – 252 с.
9. Гаджиева С.Ш. Одежда народов Дагестана. М.: Наука, 1981. – 208 с.
10. Булатова А.Г., Гаджиева С.Ш., Сергеева Г.А. Одежда народов Дагестана. Историко-этнографический атлас. Пуццино: ОНТИ ПНЦ РАН, 2001. – 289 с.
11. Изудинова Р.С. Андийская бурка. Махачкала: Юпитер, 2005.– 143 с.
12. Сержпутовский А.К. Поездка в Нагорный Дагестан. Живая старина. СПб., 1917. – 285 с.
13. Марков Е. Очерки Кавказа. СПб.-М., 1887.– 22 с.
14. Гаджиханова Р. Дагестанский костюм. Махачкала: Эпоха, 2010. – 232 с.
15. Мусаева Н.Ф. Дагестан в печатной графике русских периодических изданий
1. Alekseeva A.N. *Vasily Fedorovich Timm and Russian magazine graphic design of the second half of the XIX century [Vasiliy Fedorovich Timm i russkaya zhurnal'naya grafika vtoroy poloviny XIX veka]*. Abstract of diss. for the degree of candidate of Art history. St. Petersburg, 2002. (In Russ.)
2. Vasya Timm [Vasya Timm] *Smena. Journal of the working youth [Smena. Zhurnal rabochey molodezhi]*. M.: Pravda, 1945. № 3: 16.(In Russ.)
3. Abdulaeva Z.A. The reflection of the sociocultural reality of the Caucasus in the works of Russian and Western artists of the 19th century [Otobrazheniye sotsiokul'turnoy real'nosti Kavkaza v tvorchestve russkikh i zapadnykh khudozhnikov XIX veka] *Nauchnaya mysl Kavkaza*. 2010. №3: 121–126.(In Russ.)
4. Tarasov L. *Vasily Fedorovich Timm. 1820 – 1895*. Ed. P. Y. Sternin. M.: Iskusstvo, 1954.(In Russ.)
5. Doronina N.V. The Caucasus in the works of artists of the XIX century [Kavkaz v tvorchestve khudozhnikov XIX v.] *University readings-2015. Part 12. Pyatigorsk State University*. [Electronic resource] 12.11.2017. URL: <https://pglu.ru/upload/iblock/a88/doronina-n.v.-kavkaz-v-tvorchestve-khudozhnikov-xix-v.pdf> (March 21, 2019). (In Russ.)
6. Ibragimova Z.K. *The royal past of the Chechens. Science and culture [Tsarskoye proshloye chechentsev. Nauka i kul'tura]*. M.: Book by request, 2011. (In Russ.)
7. Neverovsky A. *On the beginning of troubles in Northern and Middle Dagestan [O nachale bespokoystv v Severnom i Srednem Dagestane]*. St Petersburg: Printing house of military schools, 1847.(In Russ.)
8. Velikaya E.V., Velikaya N.N. *Peaceful forms of integration of the North-East Caucasus into the Russian Empire (1801–1859) [Mirnyye formy integratsii Severo-Vostochnogo Kavkaza v sostav Rossiyskoy imperii (1801–1859)]*. Armavir: ASPU, 2015.(In Russ.)
9. Gadzhieva S.S. *National dress of the peoples of Dagestan [Odezhda narodov Dagestana]*. M.: Nauka, 1981.(In Russ.)
10. Bulatova A.G., Gadzhieva S.S., Sergeeva G.A. *National garments of the peoples of Dagestan. Historical and ethnographic atlas*

середины и второй половины XIX века // Вопросы дагестанской культурологии и религиоведения. Сборник научных статей. Махачкала: ДГПУ, 2006. С.117–156.

16. Доного Х. Победит тот, кто владеет Кавказом. Миниатюры Кавказской войны (1817–1864). М., 2005. – 384 с.

17. Курбанова К.Б. Проблема достоверности образа в исторической живописи Дагестана (на примере личности имама Шамиля) // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. № 1, 2010. С. 109–115.

[*Odezhda narodov Dagestana. Istoriko-etnograficheskiy atlas*]. Pushchino: ONTI PNC RAS, 2001.(In Russ.)

11. Izudinova R.S. *Andi burka [Andiyskaya burka]*. Makhachkala: Upiter, 2005.(In Russ.)

12. Serzhputovsky A.K. *A trip to Nagorny Dagestan. The living antiquity [Poezdka v Nagornyy Dagestan. Zhivaya starina]*. St Petersburg, 1917.(In Russ.)

13. Markov E. *Studies on the Caucasus [Ocherki Kavkaza]*. St Petersburg-M., 1887. (In Russ.)

14. Gadzhikhanova R. *Dagestan national costume [Dagestanskiy kostyum]*. Makhachkala: Epokha, 2010.(In Russ.)

15. Musaeva N.F. Dagestan in the printed graphics of Russian periodicals of the middle and second half of the XIX century [Dagestan v pechatnoy grafike russkikh periodicheskikh izdaniy serediny i vtoroy poloviny XIX veka] *Issues of Dagestan cultural and religious studies [Voprosy dagestanskoy kul'turologii i religiovedeniya]*. Makhachkala: DSPU, 2006: 117–156.(In Russ.)

16. Donogo H. *The one who owns the Caucasus will be the winner. Miniatures of the Caucasian War (1817–1864) [Pobedit tot, kto vladayet Kavkazom. Miniatyury Kavkazskoy voyny (1817–1864)]*. М., 2005.(In Russ.)

17. Kurbanova K.B. The problem of the authenticity of the image in the historical painting of Dagestan (by the example of the personality of Imam Shamil) [Problema dostovernosti obraza v istoricheskoy zhivopisi Dagestana (na primere lichnosti imama Shamilya)] *News of the Dagestan State Pedagogical University. Social and human sciences*. № 1, 2010: 109–115.(In Russ.)

Статья поступила в редакцию 27.05.2019 г.