

УДК: 94:75(477.7)

DOI: <https://doi.org/10.18524/2312-6825.2018.29.153359>

Віктор Філас

orcid.org/0000-0003-3770-8670

кандидат історичних наук,

доцент кафедри дизайну

Хортицької національної академії

(Україна, м. Запоріжжя)

filasvn@gmail.com

СЮЖЕТНА АТРИБУЦІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ДЖЕРЕЛ З ІСТОРІЇ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XVIII ст. – СЕРЕДИНИ XIX ст.

Анотація

Публікація присвячена аналізу творів живопису та графіки останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. як історичного джерела на предмет авторства та відповідності сюжетів тій історичній реальності, яку вони відображають. Зокрема, зазначається, що цей комплекс джерел ніколи не піддавався джерелознавчій критиці.

Після аналізу близько 2000 сюжетів, де відображена історична реальність північно-причорноморського регіону, визначено три шляхи, компілювання сюжетів та зображення уявних видів регіону. До них відносяться, по-перше, формування сюжету за рахунок елементів гравюру, які створювались з натурних робіт. По-друге, створення умовної реальності на основі усної традиції та авторської уяви. По-третє, «модернізація» робіт північно-причорноморської тематики реальних зображень авторів, що малювали з натури.

Встановлено, що в європейському суспільстві існував певний попит на візуальну інформацію з історії Північного Причорномор'я (особливо Одеси та Криму), тому художники, не маючи можливості відвідувати регіон, вдавались до компіляцій та графічних модернізацій вже створених та відомих сюжетів з натури.

Ключові слова: *гравюра, достовірність, ілюстрування, історичне джерело, компіляція, Північне Причорномор'я.*

Viktor Filas
orcid.org/0000-0003-3770-8670
PhD in History,
Associate Professor, Department of Design,
Khortytsia National Academy
(Ukraine, Zaporizhzhia)
filasvn@gmail.com

PLOT ATTRIBUTION OF THE VISUAL SOURCES ON THE HISTORY OF NORTHERN BLACK SEA REGION OF THE LAST QUARTER OF THE 18TH – THE MIDDLE OF THE 19TH CENTURY

Summary

The publication is devoted to the analysis of works of painting and graphics of the last quarter of the 18th century – the middle of the 19th century as a historical sources. One of the problem of these sources is the determination of authorship and the accordance of the plots to the historical reality that they reflect.

It is noted that during the last quarter of the 18th – middle of the 19th century a unique array of visual sources was created, which shows the history of the Northern Black Sea region. In particular, it is noted that most of the work was created by painters of expeditions, artists and travelers from nature. In addition, there were those who, not having the opportunity to visit the region, but having a desire to illustrate their publications with the North Black Sea region views, resort to compilations or based on the minimum of information, they were inventing plots. These sources have never been analyzed for the plot's accordance to the historical reality that it portrays.

Identifying ways to compile and construct historical reality in these works is relevant, since most works of painting and graphics are an integral part of many scientific and popular science research. The aim of this article is to resolve the authenticity and accordance to the historical realities of some works of painting and graphics of the last quarter of the 18th – middle of the 19th century. To achieve the purpose of the publication, comparative and attribution methods were used.

After analyzing about 2000 plots, which depicts the historical reality of the Northern Black Sea region, there are three ways in which the authors compiled stories or depicted imaginary species of the region. These include, firstly, the formation of the plot due to the elements of engravings that were created from the fieldwork. Secondly, the creation of conditional reality based on oral tradition and author's imagination. Thirdly, «modernization» of real images of authors drawing from nature in the region.

In the conclusions it is noted that in Western Europe there was a demand for visual information from the Northern Black Sea region, so the artists, unable to visit the region, resorted to compilations and graphic modernizations of the already created and well-known plots from nature. The selection of elements by illustrators of compilation and modernization is an important source for exploring the image of the Northern Black Sea region and the persistent perceptual stamps that emerged in the middle of the 19th century.

Keywords: *Engraving, authenticity, illustration, historical source, compilation, Northern Black Sea region.*

Постановка проблеми. Остання чверть XVIII ст. – перша половина XIX ст. для Північного Причорномор'я позначилася значними змінами, які поклали початок соціальним, економічним, політичним перетворенням. Відбулося широкомасштабне заселення Північного Причорномор'я як жителями Російської імперії, так й іноземними переселенцями; розпочалося землеробське освоєння більшості земель регіону; з'явилися нові поселення; на інший рівень вийшли урбанізаційні процеси; формувалась розгалужена торгівельна мережа та митна система прикордонної території.

Усі ці процеси знайшли відображення у великій кількості різного роду історичних джерел, в тому числі й візуальних. Саме з останньої чверті XVIII ст. розпочинаються масові візуальні «трансляції» з регіону у вигляді живопису та графіки. Візуальна діяльність експедицій, які були відрядженні до Північного Причорномор'я, привабливість регіону, особливо, Криму, для художників, численні замальовки мандрівників, яких значно побільшало, створили унікальний комплекс візуальних джерел у ви-

гляді творів живопису та графіки, яких зараз нараховується біля 2000 одиниць. До появи перших масових фоторепортажів, що зафіксували події Кримської війни, твори образотворчого мистецтва були єдиними джерелами, що створювали для суспільства загальну візуальну картину Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII – середини XIX ст.

Як зазначалось, що більшість робіт було створено рисувальниками експедицій, художникам та мандрівниками з натури. Окрім них були й такі, які, не маючи можливості відвідати регіон, але маючи бажання проілюструвати північно-причорноморськими видами свої видання, вдавались до компіляцій або на основі мінімуму інформації вигадували сюжети. Подібні зображення створювались безпосередньо під час підготовки видань. Цей масив візуальних джерел в історіографії ніколи не аналізувався на предмет відповідності сюжету тій історичній дійсності, яку він зображує. Зазвичай в історичних дослідженнях такі джерела сприймалися буквально та використовувалися як ілюстративний матеріал. Будь-яка їх критика носила поверховий позитивістський характер і зводилась до конструкту «що автор зобразив, тож так воно і є». Твори живопису та графіки є невід'ємною ілюстрованою частиною багатьох наукових та науково-популярних розвідок. Визначення шляхів компіляції історичної реальності в цих працях є актуальним і тому назріла нагальна потреба в такому аналізі. Тому **метою** публікації є аналіз сюжетів художньо-графічних творів, де відображена історія Північного Причорномор'я останньої третини XVIII – середини XIX ст. та їх атрибуція.

Виклад основного матеріалу. Аналіз сюжетів джерел з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. виявив три способи, за якими відбувалась компіляція сюжетів, що відображають історичну дійсності регіону та буття його населення, а саме:

1. Формування сюжету за рахунок елементів гравюр, які створювались з натурних робіт.
2. Створення умовної реальності на основі усної традиції та авторської уяви.
3. «Модернізація» реальних зображень авторів, що малювали з натури у регіоні.

Найбільш поширеним способом було формування сюжету за рахунок елементів з декількох гравюр, що, в свою чергу, були зроблені авторами, які перебували у Північному Причорномор'ї.

Широко цей спосіб застосував французький ілюстратор А. Леметер, який ілюстрував відому французьку енциклопедичну серію «L'Univers. Histoire et description de tous les peuples» («Всесвіт. Історія та опис всіх народів») (Ghorin et al., 1838). Він створив чотири малюнки до другого тому видання, присвяченого Криму, Кавказу та російській Азії. Згодом з цих малюнків У. Сkelтоном було зроблено гравюри. В основу роботи А. Леметера «*Буря біля мису Партеніт у Криму*» лягла робота Р. Хебера «*Вид на мис Фіолент біля монастиря святого Георгія*». Цю роботу Р. Хебера було скопійовано А. Леметером майже повністю за виключенням переднього плану та деяких інших деталей. Інша гравюра «*Крим. Гірський масив Чатир-Даг*» зображена умовно та відрізняється низьким рівнем деталізації, окрім зображення гори Чатирдаг на задньому плані, де проглядаються більш чіткі контури, що наводить на думку про необізнаність автора з місцевістю. Останні дві роботи А. Леметера – «*Севастополь*» та «*Керч. Давній Пантікапей*» зображують види цих міст з найбільш популярних серед більшості панорамних художників точок зору та ракурсів: Севастополь – з Північної сторони (район сучасної Радіогорки), а Керч – з Нового Карантину при в'їзді в місто. Нажаль встановити однозначно, роботи яких авторів-попередників лягли в основу цих гравюр не вдалося. Головною рисою цих робіт є те, що вони сильно «європеїзовані». Берегові фортифікаційні споруди та міська забудова Севастополя і Керчі нагадують приморські міста середньовічної Європи та мають виражений готичний характер. Готичні мотиви у зображеннях цих міст, а також використання робіт Р. Хебера для ілюстрування гравюрами видання «L'Univers...» А. Леметером дає можливість припустити, що в основі гравюр «*Севастополь*» та «*Керч. Давній Пантікапей*» лежать маловідомі роботи, зроблені Р. Хебером.

Інший ілюстратор згаданої вище французької енциклопедичної серії Ш. Верньє також вдався до цього способу конструювання умовної дійсності. Його робота «*Перекон*» зроблена за одно-

йменною гравюрою К. Гейслера. Ш. Верньє немовби «наблизив» гравюру К. Гейслера, сфокусувавши погляд на воротах Перекопа (Ор Капи). Твори К. Гейслера «*Вид келій ченців, витесаних у скелях Інкерману*» та «*Руїни фортеці Дженевет-Кая*» лежать в основі робіт А. Данвіна, що зробив дві ілюстрації «*Інкерман*» та «*Фортеця на скалі Дженевет-Кая в Гурзуфі*» для «*L'Univers...*». Подібний спосіб використав і В. Александер для ілюстрації свого видання – у зображенні «*Жінка племені ногай*» в основу роботи було покладено гравюру «*Ногайська татарка*» з альбому О. Георгі, де описано народи, що мешкають в Росії. Гравюра В. Александера відрізняється від оригіналу кольором та елементами орнаменту одягу та антуражем.

Як бачимо, сутністю цього способу є те, що оригінал чи його основна частина «творчо» перероблялась за рахунок введення умовного стафажу чи антуражу або зміну кольору, що, на думку ілюстраторів, характеризувало регіон або етнос.

Не менш популярним був спосіб створення умовної реальності на основі усної традиції та авторській уяві.

Серед цих роботи слід відзначити гравюри Л. Гарнерея та С. Гудріча, авторів, які ніколи не були в Північному Причорномор'ї. Якщо гравюра «*Вид Одеського порту*» (Garneray, 1833) Л. Гарнерея базується більше на усній традиції, то в основі роботи С. Гудріча «*Татарське весілля*» (Goodrich, 1845: 398) лежить виключно авторська уява з незначними вкрапленнями усної традиції. Робота Л. Гарнерея «*Вид одеського порту*» є продуктом загальних усних відомостей про Північне Причорномор'я. Про це свідчать принаймні два елементи сюжету гравюри. По-перше, на гравюрі, зробленою гравером Імелі за малюнком Л. Гарнерея, вгадуються приблизні контури одеської затоки, а на задньому плані видніється хребет Тепе-Оба, під яким розташована Феодосія, та вид, який відкривається при вході на феодосійський рейд. По-друге, на передньому плані стоїть нібито Воронцовський маяк. Але детальне вивчення цього «Воронцовського» маяку говорить про його архітектурно-типологічну наближеність до маяків Середземного моря. Нічого спільного з реальним Воронцовським маяком та іншими маяками Чорного моря він не має (Описание

маяков, 1848: 18). Таким чином, ми бачимо, що робота Л. Гарнерея має нашарування двох регіонів – степового одеського та гірського кримського, які змішатись в одній роботі. Така ситуація спричинена уявленням автора про регіон на основі сукупності різних усно-історичних свідчень. Присутність маяка, його довільне розташування та відсутність деталізації теж свідчить на користь конструювання сюжету на основі усних свідчень. Скоріш за все, малюнок було зроблено на основі спогадів моряків, які бували на торгівельних судах у портах Північного Причорномор'я.

Другою гравюрою, для створення якої використано усні відомості та уявлення про північно-причорноморське буття, є гравюра «*Весілля кримських татар*» з вищезгаданої ілюстрованої географії С. Гудріча, що вийшла в Бостоні в 1841 р. Сама гравюра в загальних рисах є фантазією про те, яким могло бути татарське весілля. Безперечно, автор гравюри лише чув про кримських татар та знав про їх «східне», мусульманське походження та звичаї. Тому «східний», мусульманський аспект відображений у загальних рисах одягу, притаманній тюркським народам (тюрбан, марама, кафтан тощо). На цьому пізнання автора закінчуються і в сюжет включається уявлення. Загалом, уявлення цього американського художника про східну культуру та звичаї базувались на основі знань про Індію та навколишні території: на передньому плані зображено коня, прикрашеного так, як прикрашають слонів у Індії на свято, а на задньому плані виділяються пальми, які не були притаманними для флори Криму на початку 40-х рр. XIX ст.

Аналіз творів живопису та графіки дозволив виявити і роботи, що були створені місцевими авторами на основі власних спостережень та уявлень.

До таких робіт відносяться три роботи художника Яворського, зроблені на замовлення Ш. Мантандона для його путівника по Криму, який вийшов у 1834 р. (Montandon, 1834) Малюнки були зроблені не з натури. Всі три малюнки є стереотипними уявленнями про ромське та татарське населення Криму. У цих роботах однаковий конструкт сюжету: на передньому плані розігрується жанрова сцена, задній план, хоча і насичений, виконує фонові функції. Такий концепт сюжету дещо нагадує етнографічні кола-

жі, виконані в стилі «крики Парижу». У малюнках Яновського передній план начебто основний, але в нього відсутня деталізація. Обличчя, жести, деталі матеріальної культури промальовані вельми умовно та створюють враження дилетантського характеру знань про дійсність. Саме це дозволяє зробити висновок про створення цих малюнків не з натури та ескізів, а на підставі стереотипних уявлень. На користь цієї тези говорить і стереотипність підходу до наповнення сюжету. Так, кримські татари на двох малюнках представлені як східний народ і майже нічого особливо національного, окрім загальних стереотипів «східності» в дязі (чалма, халат) та позах (сидіння «по-турецькі») в них не має. У роботі «*Простолюдин-татарин, мулла та мурза*» крій одягу мурзи зовсім близький до кавказького варіанту кафтану з газирями на погрудді. Малюнок «*Цигани, що мандрують*» теж наповнений стереотипними символами, характерними для ромського народу (ведмідь на ціпку, ковальські міхи тощо).

У 1848 р. вийшли друком путьові нотатки російської мандрівниці О. Шишкіної. Видання було оздоблено літографіями різних авторів, серед яких і літографії за малюнками І. Дарагана (Шишкіна, 1848). Ці малюнки були також зроблені не з натури та не за ескізами. Вони були замовлені О. Шишкіною для ілюстрації свого видання. І. Дараган користувався для написання своєї роботи «*Гробниця Марії в Бахчисарай (вид з бапти в гаремі)*» уявою та споминами О. Шишкіної. Малюнок тільки в загальних рисах нагадує історичну дійсність. Маркером та центральним елементом виступає Мавзолей Марії або Діляри Бекеч. Саму споруду зображено умовно: замість шестигранної конструкції намальовано витягнуту десятигранну з шестигранною основою для куполу. Зовнішнє архітектурне оздоблення тільки віддалено нагадує реальне оздоблення Мавзолею Діляри Бекеч, зводячи його самотність до розповсюджених штампів східної архітектури. Це все є нічим іншим, як продуктом відтворення в людській пам'яті через деякий час вражень, коли згадуються основні елементи об'єкту. В малюнок також було введено фонтан, який знаходився трохи в стороні, згідно плану архітектора Трабаро, складеному в 1787 р. У зображенні цього фонтану також присутні загальні «східні»

риси, без деталізації. Конструктивно цей фонтан виглядав зовсім по-іншому. І майже зовсім умовно зображено парк, де стоїть Мавзолей Діляри Бекеч та житлові споруди Бахчисараю, які містять більше європейських, аніж татарських рис архітектури. Сама гравюра – це візуальний погляд О. Шишкіної з Соколиної башти Ханського палацу, який її вразив та був відтворений із залишків пам'яті Р. Дараганом. Відсутність фрагментів інформації, які не зберегла пам'ять мандрівниці, було компенсовано художником умовностями та семіотичними знаками. Аналіз сюжету іншої роботи Р. Дарагана *«Балаклава. В давнину Палактіон»* свідчить про те, що малюнок було зроблено на основі вільного трактування зображення Н. Чернецова *«Чембало, зараз Балаклава»*. За структурою сюжету роботи Р. Дарагана та Н. Чернецова подібні. Вони різняться у зображенні фортеці Чембало, містечка Балаклави та парусника на воді. Все це додатково говорить про переробку напрацювань попередників І. Дараганом заради ілюстративної підтримки тексту путшових нарисів О. Шишкіної.

Менше застосовувався спосіб створення робіт на північно-причорноморську тематику на основі «модернізації» реальних зображень авторів, що малювали з натури у регіоні.

При цьому способі сюжет однієї гравюри міг вміщати елементи сюжетів декількох «еталонних» робіт. Наприклад, ілюстратор енциклопедичного видання *«L'univers Histoire et description de tous les peuples»* Ш. Верньє створив роботу *«Татари»*, за основу якої було взято чотири гравюри К. Гейслера. Фоном сюжету слугувала гравюра *«Двоє мурз чи татарських дворян»*. З гравюри *«Татарський та ногайський музиканти»* було «вирізано» ногайського музиканта, а з гравюри *«Двоє мурз чи татарських дворян»* взято зображення одного з мурз. З двох інших робіт *«Простий татарин з батогом, другий в плащі від дощу, третій пастух»* та *«Одяг татарських жінок у Криму»* було взято по два образи жінок та чоловіків та введено до гравюри. Таким чином, Ш. Верньє створив свого роду збірний образний колаж з елементів гравюр К. Гейслера, внісши своє розуміння про типажі кримських татар, представлених К. Гейслером.

Висновки. Як бачимо, в європейському суспільстві існував певний попит на візуальну інформацію з історії Північного

Причорномор'я. У першу чергу це стосується Одеси та Криму. Одеські та кримські сюжети складають приблизно 90 відсотків від всього масиву північно-причорноморських візуальних джерел останньої третини XVIII – середини XIX ст. Тому художники не маючи можливості відвідувати ці регіони вдавались до компіляцій та графічних модернізацій вже створених та відомих сюжетів з натури. Саме відбір елементів ілюстраторами для компіляції та модернізації є важливим джерелом для дослідження образу Одеси і Криму та сталих штампів їх сприйняття, що склались на середину XIX ст. Найбільш популярними художниками, елементи гравюр яких використовувались для формування нових сюжетів, були К. Гейслер та Р. Хебер. І це не дивно, оскільки роботи цих авторів, особливо К. Гейслера, створені на рубежі XVIII–XIX ст., мали шалену популярність в Європі і привертала увагу багатьох ілюстраторів тревеологів та енциклопедій, особливо у 30–40 рр. XIX ст.

Список використаної літератури та джерел

1. Описание маяков, 1848 – Описание маяков и знаков Черного и Азовского морей. Николаев : Гидрографическое бюро Черноморского флота. 1851. 94 с.
2. Шишкина, 1848 – Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году . Санкт-Петербург : тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.
3. Chopin et al. 1838 – Chopin M., Famin C., Bore M. L'univers histoire et description de tous les peuples : russie, y compris la Crimée et les provinces Russes en asie Circassie et Georgie, Armenie. Paris : Edite par Fimin Didot, 1838. Т. 2. 672 p.
4. Garneray 1833 – Garneray L. Vue du port d'Odessa. 1833. Akvatinta. Hocquart succ-r de Basset. Sculp. Himely. Paris.
5. Goodrich, 1845 – Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography. Boston : C.D. Strong, 1845. 1008 p.
6. Montandon, 1834 – Montandon C. H. Guide du voyageur en

Crimée : orné de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. 384 p.

REFERENCES

1. Opisanie mayakov, 1848 – Opisanie mayakov i znakov Chernogo i Azovskogo morey. Nikolaev : Gidrograficheskoe byuro Chernomorskogo flota. 1851. 94 s. [Description of lighthouses and signs of the Black and Azov seas. Nikolayev] 1851. 94 s[in Ukrainian]
2. Shishkina, 1848 – Shishkina O. Zametki i vospominaniya russkoy puteshestvennitsy po Rossii v 1845 godu . Sankt-Peterburg : tip. 2-go Otd-niya Sobstv. e. i. v. kantselyarii, 1848. T. 2. 304 s.[Notes and memories of a Russian traveler across Russia in 1845] 1848. T. 2. 304 s[in Russia]
3. Chopin, 1838 – Chopin M., Famin C., Bore M. L'univers histoire et description de tous les peuples : russie, y compris la Crimée et les provinces Russes en asie Circassie et Georgie, Armenie. Paris : Edite par Fimin Didot, 1838. T. 2. 672 p.
4. Garneray 1833 – Garneray L. Vue du port d'Odessa. 1833. Akvatinta. Hocquart succ-r de Basset. Sculp. Himely. Paris.
5. Goodrich, 1845 – Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography. Boston : C.D. Strong, 1845. 1008 p.
6. Montandon, 1834 – Montandon C. H. Guide du voyageur en Crimée : orné de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et precede d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. 384 p.

Статтю подано до редакції 19.08.2018 р.