

**ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА
ім. М. С. ГРУШЕВСЬКОГО НАН УКРАЇНИ**

**ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА
ім. М. С. ГРУШЕВСЬКОГО НАН УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ФІЛАС Віктор Миколайович

УДК: 94(477.7):930 «17/18»
ДИСЕРТАЦІЯ

**ЖИВОПИС ТА ГРАФІКА
ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ ПІВДЕННОЇ УКРАЇНИ
ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XVIII – СЕРЕДИНИ XIX СТ.**

07.00.06 – історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни

Подається на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Філас В. М.

Науковий консультант:
Мільчев Володимир Іванович,
доктор історичних наук, професор

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Філас В. М. Живопис та графіка як джерело з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук за спеціальністю 07.00.06 – історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни (032 – Історія та археологія). – Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, Київ, 2019.

Остання чверть XVIII – перша половина XIX ст. для Південної України позначилися значними змінами політичного, соціально-економічного, культурного та демографічного характеру. Ці зрушення знайшли відображення у великій кількості різного роду історичних джерел. Саме цей час позначився початком масових візуальних «трансляцій» з регіону та появою значної кількості візуальних джерел у вигляді творів живопису.

У дисертаційному дослідженні зазначається, що традиційно зображенальним джерелам в історичних дослідженнях відведена функція бути лише ілюстрованим додатком до текстів. Твори образотворчого мистецтва займають в історичних дослідженнях місце візуального обслуговування тексту, усього лише підвищуючи його сприйняття і привабливість, хоча можуть допомогти в отриманні нових історичних фактів. Відтак, часто не враховується та обставина, що зображення, насамперед, створене сучасником та очевидцем, може дати наочне уявлення про ідеологію епохи, побут, етнічні риси, події тощо. Тобто, зображенальні джерела є такими ж свідченнями та відбитками історичної реальності, як і писемні, усні, речові та ін. Особливої уваги потребують такі джерела, як твори графіки, живопису, які створювались в часи, коли ні кінематографу, ні фотографії, ні, тим більше, телебачення не існувало. Художньо-графічні джерела дають нам можливість уявити історичний факт в просторі, тобто подивитися на нього зовсім з іншого боку, ніж це

допускають традиційні актові або наративні джерела. Тому вони можуть містити іноді зовсім несподівану інформацію для історика.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що художньо-графічний спектр фіксації історії Південної України став вперше об'єктом спеціального дослідження. Завдяки здійсненій евристичній роботі було актуалізовано комплекс візуальних джерел у вигляді творів живопису та графіки, а також вперше було здійснено його джерелознавчий аналіз. Значущість практичного боку дослідження полягає в тому, що його результати мають широку сферу застосування. Зокрема, це стосується написання узагальнюючих праць з джерелознавства, досліджень тем з мистецтвознавства, використання в музеїній та пам'яткоохоронній справі, а також при створенні підручників та відповідних навчальних курсів.

Дослідження носить міждисциплінарний характер і тому базується як на використанні методів, які застосовуються у візуальному міждисциплінарному просторі, мистецтвознавстві, так і в історичних студіях. Одним з основних базових підходів до аналізу творів живопису та графіки як історичних джерел був деконструктивізм. Аналіз структурних елементів візуалій, їх взаємозв'язок та зв'язок з реальними подіями дозволив дати оцінку творам живопису та графіки, де відображена історична південноукраїнська реальність останньої чверті XVIII – першої половини XIX ст. як історичному джерелу.

Зазначається, що за останні 25 років у закордонній науці активізувалася розробка проблематики візуальної історії, міждисциплінарної взаємодії історії та мистецтва. Ці питання підіймались, перш за все, в працях Т. Мітчела, Г. Поллок, Н. Мирзоєва, Дж. Вульфа, М. Баль, О. Вішленкової та багато ін. В українській науці проблеми візуальної історії та міждисциплінарної взаємодії історії та мистецтва тільки починають розроблятися. Дисертаційне дослідження є продовженням закладених традицій в української історіографії, що враховує світовий досвід дослідження живопису та графіки як історичного джерела.

Північне Причорномор'я протягом свого історичного існування мало свої особливості ментального, верbalного, а також художньо-графічного сприйняття. З'ясовано, що Епоха Просвітництва була лише констатацією тисячолітньої генези

образного сприйняття регіону, на який «цивілізований» Захід дивився як на «відсталий» та ворожий регіон. Коріння цього процесу сягає ще античних часів. Як для «античного», так і «середньовічного» мешканця загроза та біда приходили саме зі сходу, а найближчим «східним» регіоном до тогочасної Європи був сучасний південноукраїнський регіон. Цим самим у свідомості європейців закріпився образ краю як «пекельного» місця. Таким чином, довгий час раціональні наукові знання та художньо-графічне осягнення регіону були майже відсутні.

Геополітичні зрушення в останній третині XVIII ст. дали поштовх початку масштабного вивчення регіону, з'ясуванню його потенціалу, результатом чого стала чимала кількість організованих різними відомствами Російської імперії та європейських приватних осіб експедицій з метою створення масштабної наукової картини регіону. Експедиції залишили досить цікавий графічний інформаційний ресурс. У цей час Південна Україна стає й «регіоном-натурою» для образотворчого мистецтва. Після ліквідації Кримського ханства в пошуках сюжетів його відвідують численні художники, які своїми творами значно «візуалізували» край. Окрім того, широкі простори Південної України, які берегли в собі значну кількість культурних та історичних пам'яток, що належали різним народам та епохам, стали досить популярним місцем серед представників європейської еліти для організації вояжів. Ці мандрівки залишили досить цікавий інформаційний шар, значну частину якого представляють зображенальні джерела. Таким чином, за короткий проміжок часу сформувався значний, недосліджений до кінця й нині, корпус зображенальних джерел, який містить відомості, відсутні в писемних та інших історичних джерелах.

Джерела розпорощені по різних музеїніх зібраннях, але більшість їх сконцентрована у Державному Ермітажі та Російському музеї. Частина оригінальної графіки та живопису тиражована за допомогою ксилографії, гравюри та літографії. Публікація збірок історичних зображень не має сталої наукової традиції та є скоріше за все виключенням. Тому в історичних дослідженнях їх по суті замінюють різного роду путівники, каталоги зібрань музеїв, окремих авторів, виставок тощо.

У дисертації твори живопису та графіки, що відображають історичну реальність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., було класифіковано за

такими критеріями, як візуальна мова, ступінь відображення історичної дійсності та жанрові ознаки.

У роботі зазначається, що структура сюжету творів живопису та графіки Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. формувалась трьома шляхами: пряме відображення, конструювання та трансформація. Ключем до розуміння інформації, що несуть у собі твори живопису та графіки, є їх назви або артіоніми. Як історичне джерело артіоніми мають свою структуру. Дослідження структури цих джерел дало можливість виявити їх інформаційний потенціал.

Відносно творів живопису та графіки, де відображена історія Південної України досліджуваного періоду, була здійснена сюжетна, авторська та артіонімічна атрибуція. У результаті аналізу цих творів було встановлено три шляхи, якими відбувалась компіляція сюжетів з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Атрибуція творів живопису та графіки щодо авторства була проведена за двома напрямками. З одного боку, це атрибуція творів, авторство яких встановлено помилково. З іншого боку, це атрибуція візуалій, які були копіями з більш ранніх робіт. Останній вид атрибуції – артіонімічний, виявив два рівні невідповідності сюжету творів живопису і графіки та його назви. На першому рівні така невідповідність виникала в результаті авторських помилок, що були продиктовані нестачею знань з історії регіону та авторською неуважністю. Другий рівень – результат помилок при атрибуції робіт, в першу чергу, спеціалістами аукціонів.

Ключові слова: артіонім, атрибуція, візуальне джерело, джерелознавчий аналіз, графіка, живопис, Південна Україна.

SUMMARY

Filas V. M. Painting and Graphics as Sources to the History of the Southern Ukraine of the Last Quarter of the XVIIIth – the Middle of the XIXth Century. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Historical Sciences in the specialty 07.00.06 – Historiography, Source Study and Special Historical Disciplines. – M.S. Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2019.

Last quarter of the XVIIIth – first half of the XIXth century for Southern Ukraine was affected by significant changes in political, socio-economic, cultural and demographic spheres. These shifts had been reflected in a large number of different historical sources. It was the time of the beginning of massive visual "transmissions" from the region and the emergence of a significant number of visual sources in the form of works of art.

In the dissertation research it is noted that traditionally visual sources in historical studies had been assigned a function to be only an illustrated appendix to the texts. The works of fine art occupy the place of visual service of the text in historical studies, only raising its perception and attractiveness, although they can help in obtaining new historical facts. Therefore, it is often not taken into account the fact that the image, first of all, created by a contemporary and eyewitness, can give a clear idea of the ideology of the epoch, mode of life, ethnicity, events, etc. So, visual sources are the same testimonies and imprints of historical reality, as well as written, verbal, material, etc. Particular attention is needed to such sources as works of graphics, paintings, which were created in times when cinema, photos, moreover, television did not exist. Artistic and graphic sources give us the opportunity to imagine a historical fact in space, to look at it entirely on the other hand, as allowed by traditional act or narrative sources. Therefore, they may contain sometimes quite unexpected information for the historian.

The scientific novelty of the obtained results is that the artistic and graphic spectrum of the fixation of the history of Southern Ukraine became the subject of a special study for

the first time. Thanks to the heuristic work, a complex of visual sources in the form of works of painting and graphics was actualized, and for the first time its source analysis was carried out. The significance of the practical side of the study lies in the fact that its results have a wide scope of application. In particular, this refers to the writing of general works on source study, research topics in art studies, use in museum and conservation areas, as well as in the creation of textbooks and relevant training courses.

The research is multidisciplinary, and therefore it is based on the use of methods used as in the visual interdisciplinary space, art history, and as in historical studies. Deconstructivism was one of the main basic approaches to the analysis of works of painting and graphics as historical sources. The analysis of the structural elements of the visual sources, their interconnection and the connection with real events allowed to assess the works of painting and graphics, which depicts the historical Southern Ukrainian realities of the last quarter of the XVIIIth – first half of the XIXth century, as historical sources.

It is noted that over the past 25 years foreign science has intensified the development of the problems of visual history, the interdisciplinary interaction of history and art. These questions were raised, above all, in the works of T. Mitchell, G. Pollock, N. Mirzoeff, J. Wolff, M. Bal, E. Vyshlenkova and many others. In Ukrainian science, the problems of visual history and interdisciplinary interaction between history and art are only beginning to develop. The dissertation is a continuation of the established traditions in Ukrainian historiography, which takes into account the world experience of studying painting and graphics as a historical source.

The Northern Black Sea region during its historical existence had its own peculiarities of mental, verbal and artistic and graphic perception. It was discovered that the Age of Enlightenment was merely a statement of the millennial genesis of the visual perception of the Northern Black Sea region, on which the «civilized» West was viewed as a «backward» and hostile region. The roots of this process date back to ancient times. Both for the «ancient» and «medieval» inhabitants, the threat and misfortune came from the east, and the closest «eastern» region to the Europe in that time was modern Southern Ukrainian region. By this, in the minds of Europeans, the image of this region was fixed as a «hellish» place.

Thereby, for a long time rational scientific knowledge and artistic and graphic comprehension of the region were almost absent.

Geopolitical shifts in the last third of the XVIIIth century gave impetus to the beginning of a large-scale study of the region, the clarification of its potential. The result was the large number of expeditions organized by different departments of the Russian Empire and European privates in order to create a large-scale scientific picture of the region. These expeditions left a very interesting graphic information resource. At this time Southern Ukraine also became a «region-nature» for fine art. After the liquidation of the Crimean Khanate numerous artists visited it in the search for plots and thereby significantly «visualized» the land by their works. In addition, the vast expanses of Southern Ukraine, which had kept a large number of cultural and historical monuments belonging to different peoples and epochs, had become a very popular place among the European elite for the organization of travels. These journeys left an interesting information layer, a significant part of which are visual sources. Thus, for a short period of time, a significant, still unexplored even now complex of visual sources was formed, which contains information that is not available in written and other historical sources.

This complex of sources is scattered across various museum collections, but most of them are concentrated in the State Hermitage Museum and the Russian Museum. Part of the original graphics and painting was printed with xylography, engraving and lithography. Publishing collections of historical images has no permanent scientific tradition and is likely to be an exception. Therefore, in historical research, they essentially replace the various types of guides, catalogs of museum collections, individual authors, exhibitions, etc.

In the dissertation the works of painting and graphics which depict the historical reality of Southern Ukraine of the last quarter of the XVIIIth – the middle of the XIXth century were classified according to such criteria as visual language, degree of reflection of historical reality and genre features.

The paper notes that the structure of the plot of works of painting and graphics of Southern Ukraine of the last quarter of the XVIIIth – the middle of the XIXth centuries was formed in three ways: direct reflection, construction and transformation. The key to understanding information contained in works of painting and graphics is their names or

arthiones. Arthiones as a historical sources have their structure. The research of the structure of these sources made it possible to reveal their information potential.

Regarding the works of painting and graphics, which depict the history of Southern Ukraine of the studied period, plot, author's and artionimic attribution were made. As a result of the analysis of these works, there were found three ways in which the compilation of plots on the history of Southern Ukraine of the last quarter of the XVIIIth – the middle of the XIXth century was established. Attribution of the authorship of the works of painting and graphics was carried out in two directions. On the one hand, it is the attribution of works, authorship of which is erroneously established. On the other hand, it is the attribution of the visual sources, which were copies of earlier works. The last type of attribution is artionimic. It revealed two levels of discrepancy between the plot of the works of painting and graphics and its name. At the first level, this discrepancy arose as a result of author's mistakes, which were dictated by the lack of knowledge of the history of the region and the author's inattention. The second level is the result of errors in attributing works, first of all, by auctions specialists.

Key words: Arthion, attribution, visual source, source study analysis, graphic, painting, Southern Ukraine.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія:

1. Філас В. М Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / В. М. Філас. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2018. 460 с.

Рецензії:

Андрєєв В. М. Рецензія на монографію: Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз. Запоріжжя: Вид-во Хортицької національної академії, 2018 / В. М. Андрєєв // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 138 (11). С. 214–215.

Васильчук Г. М. Рецензія на монографію: Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / Г. М. Васильчук // Грані. Науково-теоретичний альманах. Дніпро : Вид-во «Грані». Т. 21. № 11. 2018. С. 108–110.

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

2. Філас В. М. Візуальна репрезентація Олександровська у творчій спадщині І. К. Айвазовського / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Вип. 43. С. 313–317.

3. Филас В. Н. И. К. Айвазовский против Я. Ф. Хаккера : подходы к интерпретации Чесменского сражения / В. Н. Филас // Военно-исторический журнал. Москва : Редакционно-информационный центр «Красная звезда», 2015. № 7. С. 62–66.

4. Філас В. М. Альбом гравюр П. Сумарокова до видання «Досугов крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду»: авторська та сюжетна атрибуція / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. Електронний історичний журнал.

Херсон, 2017. Вип. 2 (8). С. 178–185.

URL: <http://sn.kspu.edu/index.php/sn/article/view/210>

5. Філас В. М. Візуальний «сплеск» у Північному Причорномор'ї у 20–40-х рр. XIX ст.: сутність та виконавці / В. М. Філас // Гуманітарний вісник: всеукр. зб. наук. праць (Серія : Історичні науки). Число 28. Вип. 12 / М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. Черкаси : ЧДТУ, 2018. С. 119–127.

6. Філас В. М. Відпочинок, шинок та жінка у подорожньому побуті чумаків (за картинами І. К. Айвазовського) / В. М. Філас // Народознавчі зошити : наук. журн. / НАНУ, Ін-т народознав. НАН України. Львів, 2018. № 4 (142). С. 907–912.

7. Філас В. М. Корпус візуальних джерел північно-причорноморської експедиції А. Демідова 1837 р.: формування та збереження / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. Електронний історичний журнал. Херсон, 2018. Вип. 1 (10). С. 117–128. URL: <http://sn.kspu.edu/index.php/sn/article/view/295/241>

8. Філас В. М. Особливості використання творів живопису та графіки в студіях з історії Північного Причорномор'я / В. М. Філас // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 133 (6). С. 42–45.

9. Філас В. М. Північне Причорномор'я у тиражній графіці останньої чверті XVIII ст. – початку XIX ст. / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. Вип. 50. С. 395–403.

10. Філас В. М. «Візуальне освоєння» Дніпра та Дніпровських порогів у художніх практиках кінця XVIII – першої половини XIX ст. / В. М. Філас // Етнічна історія народів Європи : Збірник наукових праць / Київський нац. ун-тет. ім. Т. Г. Шевченко Київ, 2018. Вип. 56. С. 32–36.

11. Філас В. М. Графічні джерела з історії Північного Причорномор'я в архівних зібраних / В. М. Філас // Історичні і політологічні дослідження. Науковий журнал / Донецький нац. ун-тет ім. В. Стуса. Вінниця, 2018. № 1 (62), 2018. С. 7–18.

12. Філас В. М. Маніпуляція візуальними образами в ідеологічних концепціях, або як «відбілювали» імідж Г. Потьомкіна / В. М. Філас // Схід = East :

аналіт.-інформ. журн. / Укр. культурол. центр [та ін.]. Київ : Укр. культурол. центр, 2018. № 4 (156) липень-серпень 2018. С. 103–106.

13. Філас В. М. Візуальний доробок приватних подорожей територією Північного Причорномор'я у 20–30-х рр. XIX ст. / В. М. Філас // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 134 (7). С. 171–173.

14. Філас В. М. Візуальні джерела з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст. в зібраних Російського музею та Державного Ермітажу / В. М. Філас // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Історичні науки: збірник наукових праць. № 1 (45), червень 2018. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2018. С. 109–113.

15. Філас В. М. Візуалізація економічного потенціалу Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: досвід перших науково-польових експедицій / В. М. Філас // Вісник Львівського торговельно-економічного університету (Гуманітарні науки). Львів : Вид-во Львівського торговельно-економічного університету, 2018. Вип. 15. С. 34–39.

16. Філас В. М. Живопис та графіка Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавча класифікація / В. М. Філас // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 136 (9). С. 26–29.

17. Філас В. М. Особливості формування тиражної графіки, створеної за причорноморськими ілюстраціями О. Раффе / В. М. Філас // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. Вип. 1. Ч. 2. С. 125-130.

18. Філас В. М. Художні проекції Криму у роботах Х. Гейслера: формування, структура сюжету та проблеми атрибуції / В. М. Філас // Наукові записки з української історії : збірник наукових статей / Переяслав-Хмельницький держ. ун-т ім Г. Сковороди. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : Домбровська Я. М, 2018. Вип. 43. С. 42–48.

19. Філас В. М. Ворог чи друг?: художньо-графічне сприйняття Північного Причорномор'я у XVI – останній четверті XVIII ст. / В. М. Філас // Воєнно-історичний вісник. Збірник наукових праць Національного університету оборони України. Київ : ЦП «Компринт», 2018. №1 (27). С. 61–65.
20. Філас В. М. Візуалізація Північного Причорномор'я європейськими мандрівниками: особливості, хід, результат / В. М. Філас // Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки. Черкаси, 2018. № 3–4. 2018. С. 85–92.
21. Філас В. М. Сюжетна атрибуція візуальних джерел з історії Північного Причорномор'я останньої четверті XVIII ст. – середини XIX ст. / В. М. Філас // Записки історичного факультету 29 випуск 2018 : збірник наукових праць. Одеса : Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2018. С. 199–209.
22. Filas V. Tradition of European Perception of the Northern Black Sea Region and Its Population at the Time of Antiquity and the Middle Ages. Східноєвропейський історичний вісник = East European Historical Bulletin / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. І. Франка / V. Filas. Дрогобич : Вид. дім «Гельветика», 2018. Вип. 8. Р. 8–17.
23. Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я в останній четверті XVIII ст.: особливості та персоналії / В. М. Філас // Дзяло. Е-спісание в областта на хуманитаристиката за българистични изследвания в периода X–XXI век. Год. VI, 2018, брой 12. URL: http://www.abcdar.com/magazine/XII/Filas_1314-9067_XII.pdf

Опубліковані праці апробаційного характеру

24. Филас В. Н. «Гибель турецкого флота в Чесменском бою» Я. Ф. Хаккера как исторический источник / В. Н. Филас // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2011 года и X Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2011». Севастополь : Филиал МГУ в г. Севастополе, 2011. С. 102–104.
25. Филас В. Н. Подготовка к Чесменскому бою: воспоминания офицеров в интерпретации художника Я. Ф. Хаккера / В. Н. Филас // Материалы Научной

конференции «Ломоносовские чтения» 2012 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2012». Севастополь : ООО «Экспресс-печать», 2012. С. 103–104.

26. Филас В. Н. Новый источник по истории Патрасского сражения / В. Н. Филас // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2013 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2013». Севастополь : ООО «Экспресс-печать», 2013. С. 102–103.

27. Филас В. Н. Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы / В. Н. Филас // Актуальные проблемы источниковедения : материалы IV Международной научно-практической конференции к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права, Витебск, 20–21 апреля 2017 г. Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. С. 39–41.

28. Філас В. М. Живопис та влада: Академія мистецтв в системі управління Російської імперії / В. М. Філас // Тиждень науки. Тези доповідей науково-практичної конференції, Запоріжжя, 18–21 квітня 2017 р. [Електронний ресурс]. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. С. 1781–1783. URL: http://www.zntu.edu.ua/uploads/dept_s&r/2017/conf/1/TN2017.pdf

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	17
ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ПРОБЛЕМИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	27
1.1. Історіографія проблеми.....	27
1.1.1. Джерелознавчі студії.....	27
1.1.2. Формування методологічних підходів до інтерпретації зображенських джерел.....	39
1.1.3. Місце живопису та графіки в південноукраїнських історичних студіях.....	56
1.1.4. Мистецтвознавчі дослідження.....	68
1.2. Теоретичні засади та методи дослідження.....	88
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНІ УМОВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КОРПУСУ ДЖЕРЕЛ	95
2.1. Традиції сприйняття південноукраїнського регіону та його мешканців представниками «цивілізованого» світу від античності до XVIII ст.	95
2.2. Візуальні проекції південноукраїнського регіону в працях науково-польових експедицій останньої чверті XVIII – середини XIX ст... ..	111
2.3. Візуалізація Південної України в межах художніх практик.....	146
2.4. Візуальні відображення Південної України в працях мандрівників.....	196
РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ ЗІБРАННЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІКИ	216
3.1. Музейні зібрання.....	217
3.2. Архівні зібрання.....	244
3.3. Твори живопису та графіки на аукціонах та в приватних колекціях.....	252

РОЗДІЛ 4. ТИРАЖУВАННЯ ТА ПУБЛІКАЦІЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІКИ.....	264
4.1. Видання ксилографій, гравюр та літографій.....	264
4.2. Публікація (каталогізація) творів живопису та графіки.....	302
РОЗДІЛ 5. КЛАСИФІКАЦІЯ ТА АНАЛІЗ ДЖЕРЕЛ.....	312
5.1. Класифікація джерел.....	312
5.2. Аналіз побудови сюжету та особливості передачі візуальної інформації.....	348
5.3. Аналіз структури назв творів живопису та графіки як історичного джерела.....	367
РОЗДІЛ 6. АТРИБУЦІЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІКИ....	376
6.1. Сюжетна атрибуція.....	376
6.2. Авторська атрибуція.....	383
6.3. Артіонімічна атрибуція.....	391
ВИСНОВКИ.....	398
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	411
ДОДАТКИ.....	504

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

АДПМЗ	Алупкінський державний палацово-парковий музей-заповідник
ВМП	Всероссийский музей им. А. Пушкина
ВСИАМЗ	Владимиро-Сузdal'ьский историко-художественный архитектурный музей-заповедник и
ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ГИМ	Государственный исторический музей
ГЛМ	Государственный литературный музей
ГМЗГт	Государственный художественно-архитектурный дворцово- парковый музей-заповедник «Гатчина»
ГМЗПв	Государственный художественно-архитектурный дворцово- парковый музей-заповедник «Павловск»
ГМЗПт	Государственный музей-заповедник «Петергоф»
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств
ГМИИ РТ	Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан
ГМП	Государственный музей А. Пушкина
ГНИМА	Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. Щусєва
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГЭ	Государственный Эрмітаж
ДАОО	Державний архів Одеської області
ДХМ	Дніпровський художній музей
МИИ РК	Музей изобразительных искусств Республики Карелия
НГХМ	Нижегородский государственный художественный музей
НИМ РАХ	Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств
НХМ РБ	Национальный художественный музей Республики Беларусь
ОІКМ	Одеський історико-краєзнавчий музей

ОМИИ	Оренбургский музей изобразительных искусств
ОПИ ГИМ	Отдел письменных источников Государственного исторического музея
ОР ГИМ	Отдел рукописей Государственного Русского музея
ОРДФ ГЭ	Отдел рукописей и документального фонда Государственного Эрмитажа
ПГХГ	Пермская государственная художественная галерея
РГА ВМФ	Российский государственный архив военно-морского флота
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РГВИА	Российский государственный военно-исторический архив
РГИХМЗ	Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
РГИА	Российский государственный исторический архив
РО ИРЛИ	Рукописный отдел Института русской литературы
РО РГБ	Рукописный отдел Российской государственной библиотеки
РО РНБ	Рукописный отдел Российской национальной библиотеки
РОМИИ	Ростовский областной музей изобразительных искусств
СГХМ	Саратовский художественный музей
СімХМ	Сімферопольський художній музей
СумХМ	Сумський художній музей
СФА РАН	Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук
ТКГ	Таганрогская картинная галерея
ФМС	Феодосійський музей старожитностей
ФНКГ	Феодосійська національна картинна галерея
ХКРС	Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»
ХОКМ	Херсонський обласний краєзнавчий музей
ЦВММ	Центральный военно-морской музей
ЦГИА СПб	Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

BNF	Bibliotheque Nationale de France
EKM	Eesti Kunstimuuseum
GRB UW	Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego
HAP	Hayastani Azgayin Patkerasrah
HL	Harvard Library
HMA	Harvard Museum of Art
KMA	Kunstmuseum Albertina
KMB	Kunstmuseum Basel
ML	Musee du Louvre
MEK	Museum Europäischer Kulturen
NGA	National Gallery of Art USA
OKM	Olteni Kunstimuuseum

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Південна Україна протягом усієї своєї історії була важливим геостратегічним регіоном, який відігравав помітну роль в європейській історії. Тут до останньої чверті XVIII ст. проходила цивілізаційна межа між ісламським і християнським світами. Це була межа між двома імперіями – Російською та Османською, які вирішували кожна свої завдання в регіоні.

Османська імперія і залежне від неї Кримське ханство після Хотинської війни 1620–1621 рр. прагнули зберегти свої володіння у Північному Причорномор'ї, остаточно відмовившись від завойовницьких амбіцій в Європі після Віденської битви 1683 р. А Російська імперія шукала виходи до «європейських» морів. «Прорубавши» вікно до Європи за Петра I, російська монархія не покидала надій анексувати регіон Чорного моря, поставивши, тим самим, під свій контроль найважливіші торгові шляхи і отримавши вихід до Європи з півдня. Саме остання чверть XVIII ст. стала переломним періодом для подальшої долі регіону. Під натиском російської експансії була ліквідована Запорозька Січ, анексовано Кримське ханство та захоплені турецькі володіння в Північному Причорномор'ї.

Унікальність південноукраїнського регіону полягає в тому, що він був сформований на фронтири, який проходив між християнською Російською імперією, авангардом якої виступали землі Війська Запорозького Низового, та мусульманською Османською імперією, «передній фронт» якої уособлювало васально залежне Кримське ханство. У результаті геополітичних зрушень останньої третини XVIII ст. та закінчення доби фронтиру регіон отримує нові імпульси розвитку.

Остання чверть XVIII – перша половина XIX ст. для Південної України позначилися значними змінами, які поклали початок соціальним, економічним, політичним перетворенням. Відбулося широкомасштабне заселення Південної України як жителями Російської імперії, так і іноземними переселенцями; розпочалося землеробське освоєння більшості земель регіону; з'явились нові поселення; на інший рівень вийшли урбанізаційні процеси; формувались розгалужена торгівельна мережа та митна система прикордонної території.

Усі ці процеси знайшли відображення у великій кількості різного роду історичних джерел. Саме цей час позначився початком масових візуальних «трансляцій» з регіону та появою значної кількості візуальних джерел у вигляді творів живопису та графіки, які в джерелознавстві залишаються на маргінесі наукової уваги попри те що зображення, створені сучасниками та очевидцями, можуть зовсім з іншого ракурсу дати уялення про ідеологію епохи, побут, етнічні риси, події тощо та містити іноді зовсім несподівану інформацію для історика. Художньо-графічні джерела дають нам можливість уявити історичний факт у просторі, тобто подивитися на нього зовсім з іншого боку, ніж це допускають традиційні актові або наративні джерела.

Відтак для підняття на якісний рівень дослідження з історії Південної України існує потреба в аналітичному дослідженні, яке б у межах міждисциплінарного пошуку джерелознавства, мистецтвознавства та культурології представило підходи до аналізу живопису та графіки як історичного джерела, а також висвітлило умови формування цих джерел та визначило способи і методику їх обробки та інтерпретації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до планів держбюджетної науково-дослідної теми Інституту української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України «Соціокультурні та етнічні процеси в Україні у XIX–XX ст. за архівними джерелами», (номер державної реєстрації 0114U006114). Особистим внеском дисертанта в розробку теми є аналіз творів живопису та графіки як історичного джерела з історії Південної України. Окрімі аспекти дисертаційного дослідження виконані в межах грантів фонду Відкрите суспільство (HESP mobility program, 2012), Канадського інституту українських студій (2016), Німецького історичного інституту у Варшаві (2018).

Мета дослідження полягає в реконструюванні джерельної бази, проведенні джерелознавчого аналізу та атрибуції творів живопису і графіки, в яких відображена історія Південної України останньої чверті XVIII – першої половини XIX ст.

Досягнення мети передбачає вирішення наступних дослідницьких **завдань**:

- здійснити аналіз стану наукової розробки проблеми;

- визначити основні теоретичні та методологічні засади дослідження;
- проаналізувати основні ментально-вербальні та художньо-графічні образи регіону, що склались від античності до останньої четверті XVIII ст.;
- розкрити особливості створення художньо-графічних творів як продукту діяльності науково-польових експедицій;
- визначити основні напрями відтворення південноукраїнської реальності в межах художніх творчих практик та дати їм змістовну характеристику;
- здійснити аналіз продукування творів живопису та графіки як складової подорожніх нарисів мандрівників;
- з'ясувати ступінь репрезентативності джерел у музеях, бібліотеках, та архівах, а також їх представництво на аукціонах та в приватних зібраннях;
- визначити особливості тиражування творів живопису і графіки та їх вплив на інформаційну змістовність джерел;
- визначити видові особливості каталогізації творів живопису та графіки;
- здійснити класифікацію актуалізованих зображенельних джерел за критеріями візуальної мови, ступеня відображення історичної дійсності та жанрової приналежності;
- проаналізувати структуру сюжетів та визначити особливості передачі візуальної інформації;
- розглянути особливості структури назв творів живопису та графіки, а також окреслити їх інформаційний потенціал;
- визначити та усунути основні невідповідності у співвідношенні сюжету, авторства і назви творів живопису та графіки.

Об'єктом дослідження становить комплекс творів живопису та графіки, який виник упродовж останньої четверті XVIII – першої половини XIX ст. та відображає історію Південної України.

Предметом дослідження є повнота, достовірність та особливості актуалізованого масиву творів живопису та графіки з історії Південної України як історичного джерела.

Методи дослідження. Дослідження носить міждисциплінарний характер і тому базується як на використанні методів, які застосовуються у візуальному міждисциплінарному просторі, мистецтвознавстві, так і в історичних студіях. Одним

із основних базових підходів до аналізу творів живопису та графіки як історичного джерела є деконструктивізм. Аналіз структурних елементів візуалій, їх взаємозв'язок та зв'язок з реальними подіями дозволив дати оцінку творам живопису та графіки, де відображені історична південноукраїнська реальність останньої чверті XVIII – першої половини XIX ст., як історичному джерелу.

Географічні межі дисертаційного дослідження охоплюють південний регіон сучасної України, стосовно якого вживается термін Південна Україна. З урахуванням адміністративно-територіальних змін останньої чверті XVIII – середини XIX ст. цей регіон знаходився в межах Новоросійської та Азовської губернії (1775–1783 рр.), Катеринославського намісництва (1783–1796 рр.), Таврійської області (1784–1796 рр.), Новоросійської губернії (1796–1802 рр.), Катеринославської, Херсонської та Таврійської губерній в кордонах 1802 р.

Хронологічні межі дисертації обмежені останньою чвертю XVIII – серединою XIX ст. Нижня межа обумовлена тим, що саме із закінчення доби фронтиру на півдні Україні в останній чверті XVIII ст. розпочинаються масові візуальні «трансляції» з регіону у вигляді творів живопису та графіки.

Верхня межа обумовлена тим, що твори образотворчого мистецтва, які були єдиними джерелами, що створювали для суспільства загальну візуальну картину Південної України в останній чверті XVIII – середини XIX ст., починають поступатися місцем іншим технологіям візуальної фіксації дійсності, насамперед, фотографії.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає у тому, що твори живопису та графіки як історичні джерела, де відображена історія Південної України, вперше стали об'єктом спеціального дослідження. Завдяки здійсненій евристичній роботі було актуалізовано комплекс візуальних джерел у вигляді творів живопису та графіки, а також вперше здійснено його джерелознавчий аналіз. Це стало підставою для одержання результатів, що мають наукову новизну, яка полягає в тому, що:

- встановлено вплив державної політики на процеси візуалізації Південної України, а також формування кола візуальних інтересів мандрівників та «вільних» митців;

– реконструйовано процес формування музейних, архівних, бібліотечних колекцій творів живопису та графіки, а також показана роль аукціонів в актуалізації творів живопису та графіки;

– визначено етапи формування тиражної графіки та їх інформаційне наповнення в залежності від техніко-технологічних засобів друку та тематичного інтересу замовника, а також вперше систематизовано та охарактеризовано каталоги, де описані або репродуковані твори живопису та графіки з історії Південної України;

– проведено структурний аналіз сюжетів творів живопису та графіки, в ході якого було з'ясовано особливості візуальної фіксації історичної південноукраїнської дійсності. Зокрема, було звернуто увагу на особливості використання методів креслення художниками для передачі більш повної інформації про історичну реальність. Також вперше було проаналізовано назви творів живопису та графіки як історичного джерела та продемонстровано їх інформаційний потенціал;

– здійснено аналіз джерел, який дозволив визначити основні аспекти атрибуції творів живопису та графіки як історичного джерела. Було визначено шляхи, за якими відбувалась компіляція сюжетів з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Також встановлено авторство творів живопису та графіки, які ідентифіковано помилково та атрибутовано твори живопису і графіки, що є копіями більш ранніх робіт інших авторів. За допомогою артіонімічної атрибуції визначено основні помилки у назвах творів живопису та графіки, що були здійснені авторами та мистецтвознавцями через неуважність або незнання регіональної специфіки.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її результати можуть бути використані для написання узагальнюючих праць із джерелознавства як південноукраїнського регіону, так і з історії України взагалі; при дослідженні тем з мистецтвознавства; в музейній та пам'яткоохоронній справі; при створенні підручників та відповідних навчальних курсів.

Особистий внесок здобувача. Наукові результати, представлені в дисертаційному дослідженні, а також у монографії, публікаціях у фахових виданнях та доповідях, виголошених на конференціях, досягнуто одноосібно та самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки

дисертації було апробовано на міжнародних та всеукраїнських наукових конгресах та конференціях. Серед них: Научная конференция «Ломоносовские чтения» (Севастополь, 26–28 апреля 2011 г.), Научная конференция «Ломоносовские чтения» (Севастополь, 25–26 апреля 2012 г.), V Міжнародна науково-практична конференція «Роль та місце ОВС у розбудові демократичної правової держави» (Одеса, 26 квітня 2013 р.), Научная конференция «Ломоносовские чтения» (Севастополь, 25–26 апреля 2013 г.), Восьмий міжнародний конгрес україністів (Київ, 21–23 жовтня 2013 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Художня культура та освіта: традиції сучасність, перспектива» (Мелітополь, 25 жовтня 2013 р.); Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (Запоріжжя, 6 червня 2014 р.); Międzynarodowa, interdyscyplinarna konferencja naukowa «Obce/swoje Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej» (Krakow, 22–24 maja 2014); Міжнародна наукова конференція «Українське козацтво та тюркський світ в кінці 15 – першій третині 19 ст.» (Капулівка–Нікополь 18–20 липня 2014 р.); Всеукраїнська наукова конференція «V Новицькі читання» (Запоріжжя, 17 жовтня 2014 р.); Перша Міжнародна наукова конференція «Крим в історії України», присвячена 700-річчю спорудження мечеті хана Узбека в Старому Криму (Київ, 2 грудня 2014 р.); Наукова конференція «По той бік Дніпра: вплив контраверсійних образів іншого українця на формування ментальних кордонів» (Запоріжжя, 6 листопада 2015 р.); Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (Запоріжжя, 6 червня 2015 р.); Міжнародна наукова конференція «Підземний простір: освоєння, вивчення, вторинне використання» (Запоріжжя–Василівка, 25–26 вересня 2015 р.); Всеукраїнська наукова конференція «VI Новицькі читання» (Запоріжжя, 7 жовтня 2015 р.); Друга Міжнародна наукова конференція «Крим в історії України», присвячена 160-й річниці капітуляції Росії у Кримській війні 1853–1856 pp. (Київ, 8 жовтня 2015 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Німецький науково-культурний рух Бессарабії: історія та перспективи» (Тарутине, 17–18 жовтня 2015 р.); Науково-практична конференція «Запорізькі єврейські читання – 2016» (Запоріжжя, 14–15 квітня 2016 р.); X Міжнародна конференція «Болгари у Північному Причорномор'ї» (Білгород-

Дністровський, 4 вересня 2016 р.); Всеукраїнська наукова конференція «VIII Новицькі читання» (Запоріжжя, 21 жовтня 2016 р.); Щорічна науково-практична конференція викладачів, науковців, молодих учених, аспірантів та студентів «Тиждень науки–2017» (Запоріжжя, 18–21 квітня 2017 р.), IV Международная научно-практическая конференция к 420-летию дарования Витебску магдебургского права «Актуальные проблемы источниковедения» (Витебск, 20–21 апреля 2017 г.); Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (м. Запоріжжя, 19–20 травня 2017 р.); Всеукраїнська наукова конференція «IX Новицькі читання» (Запоріжжя, 19–20 жовтня 2017 р.); Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (Запоріжжя, 11–12 травня 2018 р.); 2018 MAG Summer Convention (Львів, 27–29 червня 2018 р.); Всеукраїнська наукова конференція «X Новицькі читання» (Запоріжжя, 19–20 жовтня 2018 р.); Міжнародна наукова конференція IX Дриновські читання «Чорне море та Причорномор'я як контактна зона цивілізацій та культур» (Харків, 22–23 листопада 2018 р.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження відображені у 28 наукових працях, у тому числі в індивідуальній монографії за темою дослідження (27 умовних друкованих аркушів), 22 статтях у наукових фахових виданнях, що входять до переліку, затвердженого Міністерством освіти і науки України, або прирівняних до них, та у 5 працях апробаційного характеру.

Структура дисертаційного дослідження підпорядкована досягненню поставленої мети та виконанню дослідницьких завдань і складається зі вступу, шести розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури (1173 позиції), додатків. Загальний обсяг дисертації становить 531 сторінку машинопису, з них основна частина – 397 сторінок.

РОЗДІЛ 1

СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ПРОБЛЕМИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Специфічність творів живопису та графіки полягає в тому, що вони, як культурне явище, є предметом вивчення декількох галузей гуманітаристики. Як один з видів мистецтва, живопис та графіка є предметом вивчення мистецтвознавства. Мистецтвознавчі дослідження охоплюють різні грані дослідження творів живопису та графіки: історія створення, техніко-технологічні властивості та естетико-філософське розуміння, проблеми авторства, датування, атрибуції та умов створення. В історичних дослідженнях твори живопису та графіки розглядаються як візуальне відбиття минулого. Вони використовуються як історичне джерело і є предметом уваги історичного джерелознавства.

Саме така, бінарна специфіка наукової уваги до творів живопису та графіки робить доцільним розглядати науковий доробок з їх вивчення за такими напрямками, як джерелознавче розуміння візуалій, зокрема, творів живопису та графіки, формування методологічних підходів до інтерпретації цих творів, історична традиція дослідження і використання таких джерел та мистецтвознавчі дослідження.

1.1.1. Джерелознавчі студії

Еволюція розуміння візуального джерела в джерелознавчих студіях пройшла довгий шлях. Пошуки місця зображенального джерела у структурі досліджень знайшли відображення у численних публікаціях джерелознавчого характеру. Значимість цих джерел пропорційна тому місцю, яке вони займали в тих чи інших класифікаційних схемах. Саме розуміння місця візуального (конкретно – творів живопису та графіки) визначило його наукову вартість як історичного джерела.

Одним із перших, хто звернув увагу на візуальні джерела та «вписав» їх у структуру джерелознавства, став німецький історик-теоретик Е. Бернгейм. Відповідно до інформаційного потенціалу та достовірності свідчень дослідник

розділив усі джерела на три групи. До першої він відніс спостереження і спогади. До другої групи разом з усними розповідями (піснями, розповідями, билинами, анекдотами, прислів'ями) та писемними переказами (легендами, надписами, мемуарами, періодичною пресою) дослідник включив картини та малюнки. Останню – третю – групу склали, безпосередньо, залишки старовини і пам'ятники¹. Виходячи зі схеми Е. Бернгейма, на нашу думку, з одного боку було підкреслено більш суб'єктивний характер картин та малюнків як джерел у порівнянні зі спостереженнями та спогадами, але, з іншого боку, їх інформаційний потенціал та достовірність були завищені у порівнянні з матеріальними залишками та пам'ятниками.

Популярною схемою класифікації історичних джерел другої половини XIX ст. була класифікація професора Київського університету В. Іконнікова, згідно з якою історичні джерела розділялися на дві великі групи: історичні залишки та історичні традиції. Історичні залишки включали в себе джерела, які були створені безпосередньо під час історичних подій (мова, звичаї, закони, дипломатичні акти, листи, надписи на пам'ятниках тощо). Під історичними традиціями мались на увазі джерела, створені на основі вражень від подій: усні твори (сказання, анекдоти прислів'я тощо), письмові пам'ятки (літописи, хронічки, біографії, мемуари тощо), а також твори образотворчого мистецтва (картини та скульптури)². Цей підхід зовсім не враховував малюнки та етюди, що створювались під час подій та явищ і фіксували певні історичні факти в реальному часі. На основі цих матеріалів часто і створювались картини, які в класифікації Іконнікова відносяться до «традицій». Для виявлення цих «залишків» (якими вони власне і є) джерелознавча наука у XIX – на початку ХХ ст. ще не випрацювала потрібний інструментарій. Разом із тим, вже тоді було присутнє логічне розуміння потенційних можливостей візуалій, зокрема, творів живопису та графіки, як історичних джерел.

¹ Бернгейм Э. Введение в историческую науку / Э. Бернгейм. Санкт-Петербург : Изд. М. Н. Прокоповича, 1899. С. 65–66; 85–86.

² Иконников В. С. Опыт русской историографии / В. С. Иконников. Киев : Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1908. Т. 2. Кн. 1. С. IV.

Ще один дослідник, декан історико-філологічного факультету Петербурзького університету, історик В. Бауер приблизно в той же час запропонував своє розуміння візуальних джерел та їх місце в системі джерел. Розподіл історичних джерел за групами було здійснено ним за сферами життя та діяльності людини. Пропонувалося ділити джерела згідно таких критеріїв: 1) географічні факти; 2) тілесні (фізичні) факти (будова людського тіла, опір організму зовнішній природі); 3) факти практичного життя (техніка, форми господарства, форми поховань); 4) факти з області волі (звичаї, право, громадська думка, релігія); 5) факти духовної діяльності, науки і мистецтва. У контексті даного дослідження особливий інтерес для нас становлять факти, що складають останню, п'яту, групу. Джерелом вивчення таких фактів, на думку В. Бауера, можуть стати мова, писемність, картинні зображення та все, що передається засобами мистецтва.

У вузькому розумінні В. Бауер розподілив джерела на писемні, усні та зображенальні. До зображенальних він відносив джерела географічного змісту (карти, плани, фото ландшафтів), антропологічного змісту (портрети), практичного змісту життя (зображення зброї, костюмів, гербів, монет, кіно, реклами), картини, що зображали повсякденність (свята, засідання суду, культи тощо) та картини художнього та наукового змісту¹. В. Бауер оцінює живопис та графіку як нематеріальні джерела, призначені, переважно, для вивчення духовної повсякденності. Критикуючи цю класифікацію, Г. Саар вважав її явно незадовільною та закидав В. Бауеру надмірну ідеалістичність у сприйнятті оточуючого світу. Однак саме в цьому ідеалізмі і проявилася позиція автора щодо живопису та графіки як до джерел лише духовної сфери.

Інтелектуальні пропозиції, висловленні В. Бауером, активізували подальший пошук вчених. Так, один з фундаторів джерелознавства О. Лаппо-Данилевський висунув своє бачення сутності візуального джерела та його значення в історичних дослідженнях. Серед декількох критеріїв класифікації О. Лаппо-Данилевський розподіляє джерела з точки зору психології сприйняття дійсності. Дослідник виділяє

¹ Саар Г. П. Источники и методы исторического исследования / Г. П. Саар. Баку : Изд. АзГНИИ, 1930. С. 17–18.

такі типи джерел: ті, що «зображають факт» та ті, що «означають факт». Саме в цій простій класифікаційній схемі О. Лаппо-Данилевський по суті розкриває роль візуальних джерел у відображені історичної реальності та підкреслює їх значення в історичних дослідженнях. О. Лаппо-Данилевський, порівнюючи ці два типи джерел, зазначає, що джерела, які зображають факти, дозволяють досліднику побачити історичний факт або подію у вигляді моделі. Досліднику ж при роботі з джерелами, що «означають факт», користуючись знаково-символьним описом події чи факту, доводиться формувати розумовий образ на основі власного досвіду та практик, тобто створювати ще одного посередника між дослідником та історичним фактом або подією¹.

Подвійний підхід до візуального джерела було продемонстровано М. Грушевським у його «Ілюстрованій історії України». Для М. Грушевського твори живопису, графіки та інші зображення були лише допоміжним матеріалом. З одного боку, візуальні джерела ілюструють сконструйований ним науковий текст, а з іншого, дослідник визнає за візуальними джерелами право виступати на рівних разом з текстом, оскільки вони теж є «текстом». Він пише, що зображення краще дає зрозуміти сутність проблеми, явища або об'єкту при викладенні матеріалу, ніж його розлогий опис. Критерієм відбору візуальних джерел для своєї розвідки М. Грушевський вважав «відповідність епосі та автентичність зображення»². В цілому, дослідник не заперечував потенціал візуальних джерел у справі дослідження повсякденності минулих епох, однак визнавав, що використання візуальних джерел для уточнення історичних праць обмежується високим кошторисом їх друку та технічними можливостями часу.

Таким чином, у дослідженнях кінця XIX – початку XX ст. не приижувалося пізнавальне значення візуальних джерел, у тому числі живопису та графіки. На рівні теорії автори вищезазначених робіт намагались осiąгнути повноту цих джерел та визначити їх інформаційні можливості («духовного життя» за В. Бауером, або ж

¹ Лаппо-Данилевский А. С. Методология истории / А. С. Лаппо-Данилевский. Москва : Изд. дом «Territorия будущего», 2006. С. 296–297.

² Грушевський М. С. Ілюстрована історія України : репр. вид. 1913 р. / М. С. Грушевський. Київ : МП «Райдуга», 1992. С. 4.

«повсякденності» за М. Грушевським). Де що осторонь поміж інших стойть думка О. Лаппо-Данилевського про зображенальні джерела як про модель реальності. Таке розуміння візуального джерела настільки випередило свій час, що навіть зараз в науковому світі про таку іпостась майже не замислюються.

У радянському джерелознавстві розуміння візуального джерела мало свої особливості. Одним з перших класифікацію історичних джерел у 20–30-ті рр. ХХ ст. запропонував В. Пічета. Він розподіляв усі джерела на речові, усні та писемні. Пізніше цю класифікацію уточнив М. Тихоміров, виділивши речові, етнографічні, лінгвістичні, усні та писемні джерела. Дослідник не виключав можливість використання здобутків дореволюційної історіографії, згідно якої всі джерела поділялися на історичні залишки та історичні традиції, вказуючи при цьому на рівноправність цих категорій¹. Але ж, ані М. Тихоміров, ані В. Пічета у своїх класифікаційних схемах та роз'ясненнях не приділяли уваги живопису та графіці.

Одним з перших, хто приділив увагу візуальним джерелам став С. Биковський. У розробленій ним класифікації поряд з усною та писемною традиціями і пережитками, він виділив ще й речові пам'ятки і традиції у зображеннях².

Спираючись на ці методологічні напрацювання, Л. Пушкарьов запропонував свою класифікацію історичних джерел. Він виділив сім типів джерел: речові, писемні, усні, етнографічні, лінгвістичні, кіно-фотодокументи, фонодокументи. Окрім цього, дослідник виділив ще два типи «перехідних» джерел, які одночасно з історичними, є біологічними (антропологічні) та природничими (географічне середовище) джерелами. Як бачимо, твори мистецтва Л. Пушкарьов також не включав до виокремленнях ним типів джерел. «Зображенальні джерела, – пише він, – треба розглядати в контексті етнографічних, речових та кіно-фотодокументів». Також Л. Пушкарьов зазначив, що складність вивчення зображенальних джерел полягає в тому, що вони є водночас і творами мистецтва. Фактично дослідник розглядає

¹ Тихомиров М. Н. Источниковедение истории СССР / М. Н. Тихомиров. Москва : Изд. социально-экономической литературы, 1962. С. 8.

² Быковский С. Н. Методика исторического исследования / С. Н. Быковский. Ленинград : ГАИМК, 1931. С. 41–42.

зображені джерела як «перехідні» до фотодокументів¹. При цьому Л. Пушкарьов не погоджувався з істориком І. Булигіним, який свого часу відніс кіно-фотодокументи до групи джерел куди включив плани, карти, креслення та ілюстрації. Тут Л. Пушкарьов наголосив, що ці джерела володіють різними способами фіксації дійсності, а тому й типологічно вони різні: «Дійсність втілюється і відображається в фотографії і кінодокументах з такою величезною кількістю дрібних деталей і подробиць, які не в змозі вловити очі навіть самого досвідченого художника. Ілюстрація більшою мірою, ніж фотографія несе в собі елемент авторського відбору зображеніх фактів, авторського ставлення до зображеній дійсності»².

Класифікацію, запропоновану Л. Пушкарьовим, підтримав О. Пронштейн, хоча й зазначив, що вона не вирішує багато проблемних теоретичних питань³. Інші джерелознавці – С. Каштанов та О. Курносов, відзначили позитивний внесок класифікації Л. Пушкарьова в тому, що вона відобразила об'єкти дослідження ряду гуманітарних наук, таких, як археологія, фольклористика, етнографія тощо. Однак суттєвим недоліком цієї класифікації, вважали вони, було існування двох принципів її побудови – передачі явищ (речові, усні, письмові) та об'єкту дослідження різних наук (етнографічні та лінгвістичні). Підхід Л. Пушкарьова до інтерпретації творів живопису та графіки та їх визначення місця у системі історичного знання став проявом загальних тенденцій в джерелознавстві 20–60-х рр. ХХ ст.

Поряд з вищезазначеними класифікаціями у 50-ті–70-ті рр. з'являються і тематичні класифікації О. Зіміна та С. Каштanova. Подібну класифікацію за «змістом джерел» піддав різкій критиці вже згадуваний Л. Пушкарьов. Він писав, що такий підхід механічно поєднує принципово різні типи носіїв інформації, а відтак вони потребують різних методологічних підходів⁴. Особливо це стосується візуальних

¹ Пушкарев Л. Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории / Л. Н. Пушкарев. Москва : Наука, 1975. С. 254–255.

² Там же. С. 252.

³ Пронштейн А. П. Методика источниковедческого исследования / А. П. Пронштейн. Ростов-на-Дону : Изд. Ростовского ун-та, 1976. С. 34.

⁴ Пушкарев Л. Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории / Л. Н. Пушкарев. Москва : Наука, 1975. С. 188–191.

джерел, що мають графічну природу. Їх всебічне джерелознавче дослідження можливо лише в рамках окремої класифікаційної категорії.

Починаючи з 80-х рр ХХ ст. і до сьогодення загальні класифікаційні схеми почали включати зображенальні джерела як окрему категорію. Якщо звернутися до фактичного боку справи, то слід зазначити, що на початку 80-х рр ХХ ст. І. Ковальченком було запропоновано класифікаційну схему, в якій серед речових, писемних та фонодокументів виділялись окремо і художньо-зображенальні та графічні джерела¹. Свою класифікаційну схему розробив і С. Шмідт. Дослідник виділяв такі типи джерел, як речові, словесні, конвенційні, поведінкові, звукові та зображенальні. Останні він розподіляв на художньо-зображенальні, зображенально-графічні, зображенально-натуральні (кіно-фотодокументи)².

Визнання зображенальних джерел як окремої категорії стало кatalізатором процесу оформлення наприкінці 80-х рр. ХХ ст. нової спеціальної історичної дисципліни – іконографії. До об'єктного кола нової науки увійшли твори живопису, графіки, іконотворчості, скульптури, прикладного мистецтва тощо. Також вона мала вивчати наскальні малюнки, петрогліфи, мініатюри, гравюри (у т. ч. книжкові), ілюстрації, картини, портрети на папері, полотна, емалі, ікони, фрески та інше. Основним завданням іконографії стало дослідження зображенень, історія їх появи, виникнення і розвитку мистецьких стилів у різні історичні епохи, техніки виконання, встановлення авторської принадлежності творів, форми фіксації візуальної інформації та методики її інтерпретації³. Наукова інституалізація зображенальної сфери історичного знання стала поштовхом для поглиблення подальших досліджень творів живопису та графіки як джерела.

Окрім визначення візуального джерела на загальному рівні у джерелознавчих дослідженнях з'являються і роботи, які намагаються окремо дати оцінку живопису та графіці. Так, професор Київського університету, історик-джерелознавець

¹ Ковальченко И. Д. Исторический источник в свете учения об информации (К постановке проблемы) / И. Д. Ковальченко // История СССР. 1982. № 3. С. 143.

² Шмидт С. О. О классификации исторических источников / С. О. Шмидт // Вспомогательные исторические дисциплины. Ленинград, 1985. Вып. 16. С. 21–22.

³ Іщенко Я. О. Иконография как специальная историческая дисциплина / Я. О. Іщенко, Л. П. Маркітан // Енциклопедія історії України : у 10 т. / за ред. В. А. Смолія. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 3. С. 439.

В. Стрельський на відміну від попередників не слідував сталій традиції відносити твори живопису та графіки до речових джерел або «розчиняти» їх поміж інших джерел, підкреслюючи тим самим їх допоміжний характер у використані в якості ілюстративного матеріалу. Натомість В. Стрельський намагався знайти місце живопису в історичних та джерелознавчих дослідженнях. Дослідник справедливо стверджував, що історична картина для того періоду, якому вона присвячена, буде лише ілюстрацією. Але ця ж картина буде джерелом для вивчення часу її створення, світобачення автора як представника соціальних кіл досліджуваного періоду¹. В. Стрельський зазначав, що, якщо твір живопису не є синхронним епосі, яка в ньому відображенна, то він все одно є джерелом. Отож, дослідник запропонував розподілити всі джерела відповідно до участі та ролі авторів джерел у історичних подіях. До першої групи, відповідно, належать твори мистецтва, які фіксують реальні історичні сюжети, що були зображені художником-очевидцем. До другої групи належать твори, створені художником, що не був очевидцем або учасником подій². Цією запропонованою класифікацією В. Стрельський продемонстрував важливість вивчення питання достовірності та верифікації творів живопису.

Окрім В. Стрельського представити своє класифікаційне розуміння зображенальних джерел, зокрема творів живопису та графіки, у ті роки намагались й інші автори. Так, Л. Терентьєва запропонувала своє бачення розподілення візуальних джерел. Вона об'єднала вже існуючі у мистецтвознавстві та технічних науках види зображень згідно певних напрямків. За її схемою візуальні джерела повинні розподілятись на:

- документально-графічні (карти, плани, креслення, технічні та архітектурні проекти, технічні плакати);
- документально-зображенальні (замальовки з натури, документальне фото та кіно, малюнки наукових експедицій);

¹ Стрельський В. І. Образотворчий матеріал як історичне джерело / В. І. Стрельський // Вісн. Київського держ. ун-ту. Серія історії та права. Київ, 1967. № 8. С. 95–100.

² Стрельський В. И. К вопросу о произведениях изобразительного искусства как историческом источнике / В. И. Стрельский // История СССР. 1984. №1. С. 96–101.

•твори мистецтва (живопис, графіка, художня ілюстрація, книжкова мініатюра, художнє фото й кіно, політичний плакат, карикатура)¹.

Перевагою класифікації Л. Терентьєвої стало те, що з її загальної схеми є зрозумілим, що жанри, в яких виконано мистецькі твори, дозволяють досліджувати цілком конкретні питання. Наприклад, пейзажі дають досліднику змогу вивчати історико-географічне середовище; жанрові картини – соціально-економічне становище окремих верств населення, їхній побут, особливості повсякденного життя; портрети – етнічний та соціальний склад населення, зовнішній вигляд представників різних верств суспільства, народні настрої, смаки та вподобання, розвиток моди тощо².

Згодом інший дослідник В. Алексеєв розвинув класифікацію Л. Терентьєвої, розподіливши всі візуальні джерела на такі три групи (але з доповненням): твори образотворчого мистецтва, зображенальні документи та візуально-технічні джерела. Різниця між ними полягала у ступені їх «художності», «документальності» та «технічності» виконання, а також у формах, засобах відображення, призначенні та функціях³.

Твердження Л. Терентьєвої та В. Алєксєєва про те, що натурні замальовки та етюди є більш достовірним, аніж твори живопису та графіки, на наш погляд, викликають запитання та є дискусійними. Адже натурні замальовки та етюди, в більшості випадків, носять контурний характер та лише окреслюють інформацію. Своє подальше інформаційне наповнення твори живопису та графіки отримують згодом – у майстерні за допомогою кольору, фактури, ліній, плям, крапок тощо. Це не стосується пленерних робіт – як живописних, так і графічних, які повністю оформлюються на місці фіксації дійсності. Розривати малюнок та графіку теж не є правильним, оскільки власне малюнок і відноситься до графіки тому, що вони мають

¹ Терентьева Л. А. Методические рекомендации к изучению курса «Источниковедение истории СССР» / Л. А. Терентьева. Москва : Изд. Российского ун-та дружбы народов, 1991. 60 с.

² Ковалевська О. О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст. / О. О. Ковалевська. Київ : Ін-т історії НАН України, 2014. Ч. 1. С. 20.

³ Алексеев В. В. Образное и документальное отражение исторической реальности в изобразительных источниках / В. В. Алексеев // Проблемы источниковедения и историографии : мат. II науч. чтений памяти академика И. Д. Ковальченко. Москва : РОССПЭН, 2000. С. 299–300.

одну «мову» – лінія, крапка та тон. Тому малюнки невідривно пов’язані з живописом та графікою і розділяти їх є помилкою навіть у класифікаційних джерелознавчих схемах.

У 80-х рр. ХХ ст., аналізуючи корпус джерел до історії міст України у XVI–XVIII ст., український історик Я. Дашкевич торкнувся проблеми вивчення візуальних джерел у джерелознавстві. У своїх дослідженнях він спирається на класифікацію за технікою виконання зображення, розвинуту в мистецтвознавстві та умовно розділив міські види XVI–XVIII ст. на зображення з висоти «льоту птаха» та панорамні силуети¹. Дослідник справедливо вказав на ту обставину, що види міст України використовуються в історичній літературі, переважно, з ілюстративною метою, рідше при історико-топографічних, географічних, краєзнавчих, архітектурних, археологічних дослідженнях, деколи при реставрації пам’яток старовини. Говорячи про проблемні питання джерелознавства у сфері розуміння візуальних джерел, Я. Дашкевич констатував відсутність виконаних на необхідному науковому рівні джерелознавчих досліджень, зокрема з обґрунтованою ідентифікацією головних відображенів об’єктів, присвячених окремим зображенням або їх типологічним групам². Цим Я. Дашкевич підвів своєрідну логічну рису під попередніми дослідженнями та окреслив основні проблеми джерелознавчого осягнення візуального джерела на кінець 80-х – початок 90-х рр. ХХ ст. У своїх подальших розвідках природи зображеній джерел львівський дослідник зробив спробу позбутись позитивізму у підході до їх розуміння. Він намагався «зазирнути в картину», зрозуміти художника та стиль епохи, не обмежуючись лише скануванням зображеної інформації та її інтерпретації.

На початку ХХІ ст., візуальні джерела сприймаються, вже беззаперечно як окремий тип. Так, у підручнику «Джерелознавство історії України» під редакцією Я. Калакури мова йде про шість типів джерел: 1) речові, 2) словесні (вербалльні),

¹ Дашкевич Я. Р. Види міст України XVI – першої половини XVIII ст. як історико-краєзнавче джерело / Я. Р. Дашкевич // II Республіканська наукова конференція з історичного краєзнавства : тези. доп. (Вінниця, 19–21 жовтня 1982 р.). Київ, 1982. С. 156.

² Дашкевич Я. Р. Корпус зображень міст України XVI–XVIII ст. / Я. Р. Дашкевич // Українська археографія: Сучасний стан та перспективи розвитку: тези. доп. республіканської наради (грудень 1988 р.). Київ, 1988. С. 229.

3) зображенальні, 4) звукові (аудіальні), 5) поведінкові, 6) конвенціональні (джерела умовних позначень)¹. В цьому підручнику в окремому розділі, написаному С. Павленко, також розглянуто питання внутрішньої класифікації візуальних джерел. Авторка цього розділу звернула увагу на можливість використання мистецтвознавчої класифікації в історичних дослідженнях (поділ джерел на графічні, скульптурні, малярські, твори прикладного мистецтва). Вона також зазначила, що ця класифікація враховує історію створення джерела, його форму, особливості використання та може використовуватись у джерелознавстві. За словами автора, починаючи з Нового часу з'являються інші різновиди зображенальних джерел: художні листівки, фото-, кінодокументи, що потребують спеціальних методів дослідження². Крім цього, вона подала характеристику видів зображенальних джерел з української історії. Наприклад, відзначивши історико-джерельну цінність графічних книжних зображень, С. Павленко розподілила їх на мініатюри рукописних книг та гравюри друкованих книг³. Також дослідниця коротко охарактеризувала жанровий та пейзажний живопис, портрет, народні картини, а також аудіовізуальні, картографічні, боністичні джерела, зробивши акцент на потужних інформативних можливостях цих зображенальних джерел⁴.

Окрім запропонованого С. Павленко підходу до внутрішньої класифікації візуальних джерел, зараз випрацьовуються й інші класифікаційні схеми. Одну з них запропонувала О. Ковалевська – класифікувати візуальні джерела за кількома ознаками: 1) за предметом дослідження: традиційні (твори мистецтва, архітектури) та нетрадиційні (фотографії, кіно, відео, реклама, об'єкти біо-арту тощо) візуальні об'єкти; 2) за походженням джерел: створені свідомо та без усвідомлення того, що вони можутьстати предметом вивчення; 3) за фаховою кваліфікацією дослідника: класичні історики мистецтва, або філософи, соціологи, антропологи, представники природничих дисциплін; 4) за дослідницькою парадигмою, якою керуються:

¹ Войцехівська І. Н. Історичне джерелознавство: Прогр. курсу для студ. іст. ф-ту / І. Н. Войцехівська, Я. С. Калакура, С. Ф. Павленко Київ : Либідь, 2002. С. 101–102.

² Там само. С. 244–245.

³ Там само. С. 247.

⁴ Там само. С. 257–293.

інтерпретативно-конструктивістські чи неантропоцентричні¹. По суті, це перша спроба створити класифікаційну систему візуальних джерел, яка повинна охопити всі джерела такого роду за різними критеріями. З огляду на те, що візуальні дослідження в Україні не є достатньо репрезентативними, то й подібні системи носять загальний та рекомендаційний характер.

Достатньо оригінальну класифікацію в цьому напрямку запропонував Ю. Троїцький, що принципово відрізняється від традиційних джерелознавчих схем та підходів. В її основі лежить сприйняття інформації візуального джерела. Базовою процедурою аналітики він виділяє «фігуру» та «фон». Під фігурою розуміється ключова частина зображення, все інше є фоном. Це питання, пише він, добре розроблялось в гештальт-психології. Типологія візуальних джерел, на його думку, вкладається у двополюсний діапазон. З одного боку, статичні джерела (картина, фотографія, плакат, демотиватор тощо), а з іншого, динамічні джерела (відео, театр, кіно, телебачення)². Не дивлячись на відносну загальність цієї схеми, вона орієнтує дослідника на структурний аналіз візуального джерела.

Підхід Ю. Троїцького з точки зору структури інформації до аналізу візуального джерела дає можливість не «сканувати» відомості із зображення, а «увійти» у зображення, виділивши стійкі елементи твору живопису або графіки. Порівняння цих елементів з іншими подібними елементами, в тому числі і з наративними та документальними джерелами, дасть можливість визначити ступінь їх достовірності та відповідності дійсності. Це допоможе також винайти стереотипи та визначити деякі прийоми та риси передачі реальності художником.

¹ Ковалевська О. О. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання / О. О. Ковалевська // Історіографічні дослідження в Україні: зб. наук. пр. 2016. Вип. 26. С. 231–232.

² Троицкий Ю. Л. Визуальные исторические источники: типология и информационный потенциал / Ю. Л Троицкий // Визуальные образы прошлого: новые стратегии использования в образовательной и исследовательской практике / ред. В. А. Зверева, О. М. Хлытина : Новосибирск : Изд. НГПУ, 2014. Гл. 2.3. С. 136–148.

1.1.2. Формування методологічних підходів до інтерпретації зображенських джерел

Висвітлюючи особливості пошуку методологічних підходів до інтерпретації візуалій (методологічний пошук), слід зазначити, що до появи фото- та кінодокументування дійсності у другій половині XIX ст. рукописно-друкована фіксація та передача інформації була домінуючими засобом як більш зручний для сприйняття спосіб, оскільки мова несе основне гносеологічне та культурне навантаження у суспільстві, а слово людини є основним втіленням мислення¹. Така ситуація і обумовила джерельну традицію в історичних дослідженнях, що носила рукописно-друкований характер. Саме тому напрацювання теоретичних та методологічних підходів до реконструкції історичної дійсності і знаходились у рукописно-друкованій площині. Теоретико-методологічні підходи до інтерпретації інших джерел, насамперед, зображенських, класичною історичною наукою майже не зачіпалися. Зображенські джерела набагато ширше використовувались як джерела у інших сферах гуманітарного знання (мистецтвознавство, архітектура), пов'язаних з вивченням історичних умов їх створення. Або в археології, об'єктом вивчення якої є матеріальні залишки, і до яких традиційно включалась і зображенська діяльність. Тому логічним є той факт, що методологічні підходи до інтерпретації зображенських джерел зародилися в просторі міждисциплінарного дискурсу історії, археології, мистецтвознавства, архітектури. Так в західній історіографічній традиції другої половини XIX – початку XX ст., для вивчення історії середньовіччя досить активно використовували мініатюру та барельєфи. Прикладом демонстрації такого підходу є чотирьохтомне видання французького археолога та антиквара Ч. Ках'є².

Подальші тенденції пошуку методологічних підходів в Європі відчули вплив ідей представників школи «Аналів». Роботи М. Блока та Л. Февра, засновників нового напрямку, істотно вплинули на розвиток історичної науки ХХ ст. Аналіз цих робіт

¹ Шмидт С. О. О классификации исторических источников / С. О. Шмидт // Вспомогательные исторические дисциплины. Ленинград, 1985. Вып. 16. С. 11.

² Nouveaux melanges d'archeologie, d'histoire et de litterature sur le Moyen-Age. Curiosites mysterieuses / par. Ch. Cahier et feu Arth. Martin. Paris : Firmin Didot freres, fils et cie, 1874–1877. 332 р.

дозволяє говорити про дві базові теоретико-методологічні установки, які вплинули на подальший розвиток візуальних студій та використання візуальних джерел.

По-перше, критикуючи принципи «класичного історизму», представники школи «Аналів» піддавали верифікації вже відомі джерела та наголошували на необхідності залучення нових джерел інформації про історичні факти. «Факт», на думку представників цього нового напрямку, не є лише інформацією, закарбованою в письмових джерелах. Він є набагато багатограннішим, ніж вважалося до цього, і може розкритися тільки у міждисциплінарному дискурсі істориків, економістів, мистецтвознавців, географів тощо.

По-друге, представники школи «Аналів» стояли на позиціях історичної антропології, з її орієнтацією на соціальні структури, що привнесло в історичні дослідження «тотальній» та «глобальній» підхід, у тому числі й щодо використання джерел. Суспільство для М. Блока, Л. Фєвра та їх послідовників – це тимчасова системна модель, яку недостатньо вивчати лише на політичному та економічному рівнях. Окрім історико-антропологічного підходу представники школи «Аналів» також сформулювали основи так званої історії «колективного несвідомого» (історії ментальностей). Це «колективне несвідоме» сприймалось іншими як дивина, а для носія було непоміченим. Тож зміщення акцентів, представниками школи «Аналів», у бік історичної антропології та історії ментальностей і спонукало істориків активніше розширювати кордони у пошуку нових джерел інформації про історичну дійсність, у тому числі і творів живопису і графіки, оскільки традиційні джерела не могли задовільнити ці дослідницькі потреби.

Саме подальші покоління прихильників школи «Аналів» продемонстрували практичне розуміння живопису і графіки як джерела в західній історіографії, що пов'язувалось зі сталою тенденцією зближення професійної або академічної історії з науково-популярною. Процес такого зближення та стирання кордонів двох «історій» остаточно проявився ще у 70-х рр. ХХ ст. Знаковим для цих процесів стали появи

робіт Е. ле Руа Ладюрі¹ та Ф. Ар'єса². Ці роботи були гарно проілюстровані, а вміщений ілюстративний матеріал не виконував функції доповнення до тексту. Навпаки, він поряд з текстом аргументував позиції дослідника та констатував певні факти. Власне кажучи, цей новий підхід до історіописання був запрограмований на використання візуальних матеріалів як основних джерел поряд із іншими джерелами. Основною метою історика було не просто дослідити, а й дослідити у доступній формі та продемонструвати читачеві відтворену історичну дійсність. У цих та подібних роботах було продемонстровано взаємозв'язок тексту та зображення як рівноправних джерел. Пошук нових підходів до історіописання у 70-х рр. ХХ ст. був спричинений, на думку історика Ж. Ревеля, тим, що класична соціальна історія різко почала втрачати свої позиції, а старі міждисциплінарні зв'язки та методи вже не працювали³. Саме тому історики почали шукати нові підходи та нові міждисциплінарні грані історичної науки та інших напрямків дослідження соціогуманітарної сфери. Одним з таких шляхів було залучення візуальних джерел, насамперед, творів живопису та графіки, і подальше впровадження іконографічного методу дослідження, характерного для мистецтвознавства та його адаптація для історичних досліджень.

Подібно до європейських тенденцій, на перехресті архітектури, історії та мистецтвознавства у другій половині XIX ст. виник і перший серйозний напрямок історичних студій із залученням візуальних джерел як основних для дослідження історії українських земель, а саме розвитку архітектури Київської Русі. Серед робіт другої половини XIX – початку XX ст. слід відзначити, в першу чергу, історико-архітектурні дослідження І. Красова⁴, Д. Айналова⁵, П. Гусєва⁶. Методологічною

¹ Руа Ладюри лэ Э. Монтайю, окситанская деревня (1294–1324) / Э. лэ Руа Ладюри. Екатеринбург : Изд. Уральского ун-та, 2001. 541 с.

² Арьес Ф. Ребёнок и семейная жизнь при Старом порядке / Ф. Арьес. Екатеринбург : Изд. Уральского ун-та, 1999. 416 с.

³ Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального / Ж. Ревель // Одиссей. Человек в истории. Москва : Наука, 1996. С. 112.

⁴ Красов И. И. О местоположении древнего Новгорода. С приложением указателя и плана Новгорода / И. И. Красов. Новгород : Тип. Новгородского губернского правления, 1851. 182 с.

⁵ Айналов Д. В. Детали палестинской архитектуры и топографии на памятниках христианского искусства / Д. В. Айналов. Санкт-Петербург : Тип. В. Киршаума, 1895. 27 с.

⁶ Гусев П. Л. Новгород XVI века по изображению на хутынской иконе «Видение пономаря Тарасия» / П. Л. Гусев. Санкт-Петербург : Тип. А. П. Лопухина, 1900. 62 с.; Его же. Новгородский Детинец

основою цих досліджень виступав іконографічний порівняльний підхід¹. Практична сторона використання давньоруського живопису полягала в тому, що інформаційні можливості цих джерел дозволяли отримати відомості для реконструкції та реставрації як окремих архітектурних пам'яток, так і ансамблів.

У радянській історіографії 20–80-х рр. і подалі виникали роботи історико-архітектурного характеру, як і у попередній період. Ці студії йшли шляхом подальшого тематичного і практичного розширення застосування та інтерпретації візуальних джерел. Візуальні методико-теоретичні напрацювання в давньоруських історико-архітектурних дослідженнях другої половини ХХ ст. вийшли за свої тематичні та хронологічні межі й стали широко використовуватись як приклад та досвід по відношенню до інших епох та об'єктів. Цей процес був природним з огляду на те, що архітектура як вид мистецтва має візуальну природу і тому історико-архітектурні дослідження звертаються до візуальних практик (креслення, схеми, живопис, графіка тощо) як до основних з самого початку, ставлячи їх поряд з іншими матеріалами. Іконографічний та іконологічний методи стали класичними методами не тільки для вивчення творів мистецтв, а і для дослідження об'єктів архітектури. В історико-архітектурних дослідженнях, особливо починаючи з другої половини ХХ ст., завдяки застосуванню даних методів було проведено багато досліджень пам'яток архітектури. Власне практична сутність історико-архітектурних досліджень полягає в тому, щоб виробити правильне рішення для збереження та реставрації пам'яток архітектури. Тому реставратори архітектурних об'єктів не можуть обйтись без такого роду досліджень, залучаючи візуальні матеріали для відтворення автентичності споруд та їх елементів².

Поряд з історико-архітектурними студіями активно використовували як джерела давньоруське образотворче мистецтво і дослідники повсякденності та духовності

по изображению на иконе Михайловской церкви / П. Л. Гусев // Вестник археологии и истории. Вып. XXII. 1914. С. 46–82.

¹ Мильчик М. И. Источниковедческие аспекты изучения архитектурного пейзажа древнерусской живописи. К историографии вопроса / М. И. Мильчик // Страницы истории отечественного искусства. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2013. Вып. XXIII. С. 122–136.

² Письмак Ю. А. «Исчезнувшие» башни Алупкинского дворца М. С. Воронцова / Ю. А. Письмак // Воронцовский дворец. Образ и время. Сб. док. IX Крымских междунауч. чтений. Симферополь : Н. Орианда, 2009. С. 45–47.

Київської Русі. Перші подібні спроби відносяться до початку ХХ ст. Це були статті істориків та археологів В. Сізова¹, М. Малицького², М. Артамонова³. Особливість досліджень вищезазначених авторів полягає в тому, що вони намагались використовувати мініатюри та іконопис як основні джерела.

У другій половині ХХ ст. дослідження історії повсякденності та духовності Київської Русі пішли теж шляхом розширення тематичного спектру. Своєрідним стартом стала робота історика і археолога А. Арциховського, присвячена мініатюрі Київської Русі як історичному джерелу⁴. З'явились також роботи з історії міст⁵, господарчого реманенту⁶, костюма⁷, медицини⁸, військового спорядження⁹, вірувань¹⁰, військової та політичної¹¹ історії Київської Русі. З методико-теоретичної точки зору, ці студії особливо не просунулись далі у порівнянні з початком ХХ ст., про що говорять такі факти:

- аналіз мініатюр іноді супроводжує висновки писемних та матеріальних джерел, тобто виступає до них вторинним;

¹ Сизов В. И. Миниатюры Кенигсбергской летописи (Археологический этюд) / В. И. Сизов // Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. 1905. Т. X. Кн. 1. С. 1–50.

² Малицкий М. Древнерусские культы сельскохозяйственных святых по памятникам искусства / М. Малицкий // Известия Академии истории материальной культуры. 1932. Т. II. Вып. 10. С. 21–26.

³ Артамонов М. И. Миниатюры Кенигсбергской летописи / М. И. Артамонов // Там же. 1931. Т. 10. Вып. 1. С. 1–28.

⁴ Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник / А. В. Арциховский. Москва : МГУ, 1944. 213 с.

⁵ Рабинович М. Г. О древней Москве : Очерки материальной культуры и быта горожан в XI–XVI вв. / М. Рабинович. Москва : Наука, 1964. 354 с.

⁶ Горский Д. А. Очерки экономического положения крестьян Северо-Восточной Руси XIV–XV вв. / Д. А. Горский. Москва : Изд. Московского ун-та, 1960. 264 с.

⁷ Жабрева А. Э. Письменные и изобразительные источники по истории русского костюма XI–XVII веков / А. Э. Жабрева. Санкт-Петербург : БАН; Петербургское Востоковедение, 2016. 480 с.

⁸ Гуляева Е. Ш. Развитие древнерусской медицинской культуры : дис. ... канд. ист. наук : 24.00.01 / Е. Ш. Гуляева. Волгоград, 2006. 144 с.

⁹ Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX–XIII вв. / А. Н. Кирпичников // Археология СССР. Свод археологических источников. Москва – Ленинград : Наука, 1973. Выпуск Е1-36. 140 с.

¹⁰ Чернецов А. В. К изучению Радзивилловской летописи / А. В. Чернецов // Труды отделения древнерусской литературы. №XXXVI. Ленинград : Наука, 1981. С. 274–288.

¹¹ Рыбаков Б. А. Борьба за суздальское наследство в 1174–1176 гг. (по материалам Радзивилловской летописи) / Б. А. Рыбаков // Средневековая Русь / [Сб. статей памяти Н. Н. Воронина]. Москва : Наука, 1976. С. 89–101.

• використання мініатюри як джерела ґрунтуються традиційно на поверхневому аналізі зображення, що має на меті інтерпретацію всього або частини зображення.

Суто джерелознавчі питання достовірності та вірогідності зображень, а також зв'язок цих зображень з реальністю в більшості залишається відкритим. Залишаються відкритими й питання спонукання автора до відтворення саме цих сюжетів, а не інших.

Поряд з іконографічним аналізом, що орієнтувався на «сканування» інформації сюжету і який набув розвитку в історико-архітектурних студіях та дослідженнях повсякденності та духовності Київської Русі, в радянській історіографії у 70–80-х рр. ХХ ст. оформився напрямок міждисциплінарного характеру, де застосовувався принципово новий підхід, який вивчав історичну дійсність з точки зору структури інформації, що несе це джерело, та її вираження. Цей підхід був напрацьований на стику археології, етнографії та мистецтвознавства при вивчені зображення як джерела до історії первісного суспільства, давнього світу та античності. В процесі дослідження історії давніх суспільств зображення джерела традиційно відносили до матеріальних, оскільки введення до наукового обігу цих джерел, а також їх аналіз був представлений саме у роботах археологів та етнографів, що являли собою результати їх польових досліджень¹. Розуміння цих джерел як матеріальних, а також їх аналіз крізь призму теорії і практики археології та етнографії давніх суспільств, дозволили поглянути на ці джерела з точки зору їх форм, структури та особливостей інформації, яку вони містять. Не будемо аналізувати весь історіографічний доробок цього напрямку, звернемось лише до деяких робіт, методологічні засади яких (у адаптованому вигляді) можуть бути корисним і для дослідження живопису та графіки останньої чверті XVIII – середини XIX ст. як історичного джерела.

Зазначимо, що у 1972 р. вийшла збірка статей археологічного, етнографічного та мистецтвознавчого спрямування, присвячена генезису ранніх форм мистецтва. Однією із цілей, які стояли перед цим виданням, була демонстрація можливостей

¹ Бокщанин А. Г. Источниковедение Древнего Рима / А. Г. Бокщанин. Москва : Изд. МГУ, 1981. С. 4.

різних підходів до матеріалу та методів його вивчення¹. Вражає якість матеріалів та її історіографічна база, яка включає не тільки радянський науковий доробок, але й передовий західний досвід. З методологічної точки зору деякі матеріали будуть цікаві і для дослідження візуальних джерел більш пізніх періодів.

Так, М. Лекомцева у статті, присвяченій дослідженню візуальних зображень аборигенів австралійського острова Грут-Айленд, спираючись на Ч. Перса, засновника семіотики, розглянула візуальне зображення в контексті трьох його рівнів: іконічного, індексного та символічного. Іконічний тип передає подібність об'єкту, яка може бути зовнішньою – як, наприклад, фотографія або дитячі малюнок, або внутрішньою – наприклад, план будинку чи математична формула, яка по своїй структурі може бути подібною до моделі реальності. В європейському розумінні зовнішній тип відомий у мистецтві, а внутрішній віднесений до технічної документації. Індексні знаки є вказівкою на об'єкт, ситуацію або підкреслють їх. Символічні знаки відносяться до найбільш складних типів та є приватними випадками в залежності від історичного, культурного та етнічного вимірів².

В цілому, дослідження М. Лекомцевої наводить на думку про наявність семіотичного підґрунтя і у візуальних джерелах більш пізніших епох, тільки дещо в інших формах, комбінаціях та значеннях, дослідження яких може привести до неочікуваних висновків.

У тій же збірці було опубліковано статтю А. Столяра, присвячену генезі зображенальної діяльності та її ролі у становленні свідомості. Дослідник, студіюючи мистецтво палеоліту, класифікував структуру зображень творів мистецтва палеоліту за наступною схемою: примітивні, загальні контурні, деталізовані, художні двокольорові. В основу розділення ним було покладено почуття людини, сприйняття нею реальності та відношення інших до неї³. Подібної ж думки дотримувався і Ю. Гричан та А. Сіманов, які серед зasadничих принципів аналізу графічних

¹ Неклюдов С. Ю. От составителя / С. Ю. Неклюдов // Ранние формы искусства : сб. статей / сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Искусство, 1972. С. 5.

² Лекомцева М. К анализу смысловой стороны искусства аборигенов Грут-Айленда (Австралия) / М. Лекомцева // Там же. С. 301–319.

³ Столляр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания / А. Д Столляр // Там же. С. 31–72.

матеріалів первісного мистецтва, вказали і на принцип акценту основних змістовних елементів, які виділяються кольором або більш товстою лінією¹.

Власне кажучи, у дослідженнях М. Лекемцевої, А. Столяра, Ю. Гричана та А. Сіманова, а також у інших подібних розвідках інтерес становлять не їх кінцеві результати, а саме методологічний підхід до вивчення зображення.

У методологічному плані для дослідження структури давньоєгипетських зображень цікавими також є розвідки, здійснені Б. Раушенбахом² та деякі зауваження щодо живопису Месопотамії Б. Успенського³.

Таким чином, можна констатувати що завдяки матеріальному підходу до сутності візуального джерела, яке об'єктивно існувало в архітектурних і археологічних теоретико-методологічних установках, а також мистецтвознавчому та історичному дискурсі, сформувався міждисциплінарний простір, в якому візуальне змогло проявити свої інформативні можливості та отримати нове джерелознавче значення.

Починаючи з кінця 80-х рр. в історіографічних студіях набуває популярності феномен візуального повороту. Цей феномен став міцним імпульсом, що вивів використання візуальних джерел та методологічні підходи до їх інтерпретації на новий етап.

Історіографічна традиція «виводить» початок уваги до наукового обґрунтування візуального повороту з 1988 р. – часу виходу збірки наукових публікацій під редакцією Х. Фостера. Видання має міждисциплінарний характер. На його сторінках були опубліковані роботи філософів та істориків мистецтв, культурологів, критиків. Збірка публікацій Х. Фостера була своєрідним зверненням до наукового суспільства. Це звернення пропагувало вивчення візуальної складової дій людини та сформулювало перспективний напрямок соціогуманітарних

¹ Гричан Ю. В. Гравюра из грота Ла Мадлен (Франция) / Ю. В. Гричан, А. Л. Симанов // Звери в камне (Первобытное искусство) : сб. статей / отв. ред. Р. С. Василевский; ред. Д. Г. Харенко. Новосибирск : Наука, 1980. С. 48–61.

² Раушенбах Б. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов / Б. Раушенбах. Москва : Наука, 1980. 289 с.; Его же. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. Раушенбах. Санкт-Петербург : Азбука Классика, 2002. 231 с.

³ Успенский Б. А. О семиотике иконы / Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. Учёные записки Тартуского университета. Тарту : Изд. Тартуского ун-та, 1971. Вып. 28. С. 178–223.

досліджень. В умовах потужного технічного прогресу та швидких темпах «візуалізації» життя людини та суспільства, це звернення було вчасним. Поступово почав зростати інтерес до візуального як способу відображення буття. У наступні роки після виходу книги Х. Фостера в західній історіографії оформилось три основні підходи до вивчення візуальних джерел: теоретико-методологічний, соціологічний та семіотичний.

Найбільш відомими представниками теоретико-методологічного підходу були Т. Мітчел, М. Баль, Н. Мірзоєв, які в своїх публікаціях торкались загальних питань візуальної культури. Американський літературознавець та історик мистецтв Т. Мітчел висунув теорію візуальної культури та вперше поставив питання про маргінальне місце візуальних досліджень, в яких розглядаються найбільш важливі нові форми мистецтва ХХ ст. відносно дисциплін, які оформились ще у XVIII та XIX ст.¹ Він проводив чіткий кордон між історією мистецтв, в межах якої до візуального повороту проводились візуальні дослідження, та іконографією. Іконографія, на відміну від історії мистецтв, на думку Т. Мітчела, повинна вивчати не тільки візуальні об'єкти, які мають естетичну цінність, але й усі візуальні напрацювання (кіно, фото, карти, графіки, схеми, діаграми тощо)². Досліджаючи питання співвідношення ідеології та зображення, У. Мітчел показує, що, оскільки візуальний образ не може охопити всю реальність, то, досліджуючи історію через ці образи, треба правильно враховувати візуальну комунікацію та вивчати і те, що цей образ не показує. Тому, вважає дослідник, при розгляді зображення як історичного джерела необхідно прослідкувати процес створення візуального джерела і вписати його в контекст часу та оточуючого середовища. Лише так ми зможемо отримати максимальну інформацію про реальність³.

Іншим знаковим представником теоретико-методологічного напрямку є нідерландський культуролог та історик мистецтв М. Баль. У своїх дослідженнях вона

¹ Mitchell W. J. T. Showing seeing: a critique of visual culture / W. J. T. Mitchell // Journal of visual culture. 2002. Vol. 1. № 2. P. 166–167.

² Ibid. C. 167.

³ Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology / W. J. T. Mitchell. Chicago : University of Chicago Press, 1986. 236 с.

підіймала питання визначення об'єкту візуальних досліджень та методології. Візуальна культура, на думку М. Баль, – це міждисциплінарне поле, а не дисципліна, як стверджував У. Мітчел. Вона відкидає можливість визначення конкретного візуального об'єкту. М. Баль вважає, що визначення цього конкретного об'єкту дослідження – це ключова ознака традиційних наук. Для візуальних досліджень важливим є якість бачення, візуальне сприйняття, особливості та відтінки культурно-візуального обумовленого досвіду. Говорячи про об'єкт візуальних досліджень, М. Баль зазначає, що якщо коло об'єкту дослідження не окреслено, то мова повинна йти про міждисциплінарні дослідження. Ці дослідження створюють «новий» об'єкт, відмінний від об'єктів дисциплін – учасників цього міждисциплінарного дискурсу¹. М. Баль виділила чотири принципових міркування, дотримання яких повинно сприяти появі ефективних методів візуальних досліджень. Ключовим вона вважала аналіз, покликаний подолати схильність до узагальнень, яку візуальні дослідження отримали в обтяжливу спадщину від історії мистецтва. До інших компонентів дослідниця відносила герменевтику, мультисенсорність та дослідження історичних умов існування візуальної культури².

Розглядаючи історіографію теоретико-методологічних підходів до інтерпретацій візуальних джерел, неможливо оминути ідеї та думки теоретика візуальної культури, науковця з Нью-Йоркського університету Н. Мірзоєва. Дослідник розглядає зростаючу увагу до візуальності як частину більш масштабних змін, що відбувалися, при переході від однієї до іншої історичної епохи. В домодерний період картини не презентували реальність. Так, візантійська ікона не відображала дійсність, а була символом святості. З переходом до модерного суспільства візуальні образи отримують поступову перевагу та стають домінантою у суспільстві. Вони створюють точні образи реальності. Загальна характеристика особливості образу у візуальній культурі певного періоду, що подає Н. Мірзоєв, дає можливість історику зрозуміти сутність образу як джерела та специфіку його

¹ Баль М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований / М. Баль // Логос. №1 (85). Москва : Ин-т экономической политики им. Е. Т. Гайдара. С. 215–217.

² Там же. С 246–249.

співвідношення до реальності. «Візуальна культура, – пише дослідник, – це обов'язковий історичний суб'єкт, в основі якого лежать візуальні образи, що не є стійкими і які можуть змінювати відношення до зовнішньої реальності в конкретний момент часу». Образ – це продукт свого часу, який може жити за своїми правилами і які можуть бути незалежними від зовнішньої реальності. Він наводить приклад правила перспективи у живописі, що виникло під час Відродження. Передача реальності за допомогою правила перспективи – це вже нова умовна реальність, новий образ, який відрізняється за деякими параметрами від свого еталону¹.

Другим підходом у дослідженні візуального є вивчення його як соціального явища. Одним з класиків цього підходу є соціолог Д. Харпер, який вважав візуальні джерела, перш за все, фотографію, артефактами суспільства, за допомогою яких дослідники мають змогу з нових позицій описати чи проаналізувати соціальні явища².

Цікаві зауваження виказала і британський філософ та соціолог Дж. Роуз. На її думку, бачення є одним з фундаментальних почуттів, яке охоплює найбільший відсоток інформації у порівняння з іншими почуттями. Цей засіб передачі інформації є дуже важливим, особливо в контексті вивчення історії західних суспільств, де спостерігається зростання візуальної культури, яка ще з епохи середньовіччя починає активно проникати в усі сфери соціального життя³. Дж. Роуз зазначає, що, окрім технологічного та композиційного аналізу, зображення треба розглядати і з точки зору соціального, бо візуальне є одним зі способів побудови та ілюстрації соціальної стратифікації⁴.

Британські дослідники М. Еміссон та Ф. Сміт у своїй праці подали дещо ширше розуміння візуального та його дослідницькі можливості. Вони вважали, що візуальним джерелом є не тільки вже існуюче зображення, на основі аналізу якого можна робити певні висновки, але й те, що є видимим та можна спостерігати⁵.

¹ Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture / N. Mirzoeff. London : Routledge, 1999. P. 6–7.

² Harper D. Visual Sociology: Expanding Sociological Vision. / D. Harper // The American Sociologist. 1988. №1. 1988. №1. P. 55.

³ Rose G. Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials / G. Rose. London: Sage, 2001. P. 3–4.

⁴ Ibid. P. 13.

⁵ Emmison M. Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry / M. Emmison, P. Smith. London : Thousand Oaks; New Delhi : Sage Publications, 2007. P. 9.

Слід зазначити, що соціальний підхід до історичних досліджень є найбільш розробленою частиною вивчення візуальної культури. Деякі його положення з огляду на предмет, завдання та методи інтегровані в одну з галузей соціологічного знання – візуальну соціологію, основним джерелом якої виступають кіно та фотодокументи.

Прикладом вдалого поєднання соціального підходу в історії мистецтв є дослідження історика мистецтв та культурного аналітика Г. Поллок, яку вважають ключовою прихильницею фемінізму в історії мистецтва. Дослідниця у своїх роботах, вивчаючи особливості тілесної мови у мистецтві, поставила питання про гендерну нерівність представлення чоловіка і жінки в мистецтві. Вона стверджує, що для оскарження цієї панівної моделі, які виключають роль жінок в мистецтві, треба вивчати соціальні структури, які привели до цього процесу виключення¹. Тобто дослідниця напряму пов'язує зміст візуального джерела із соціальним середовищем та відносинам, в яких виникло це джерело.

Останнім третім підходом до вивчення візуального є семіотичний. Об'єктним орієнтиром для цих дослідників (Н. Брайсен, М. Белл, К. Мокслі та ін.) було трактування образу. Вони визнавали першість мистецтвознавства у вивчені візуальної культури, однак намагались за рахунок семіотичного підходу розширити можливості мистецтвознавства в цій сфері.

Показовим серед цих досліджень є стаття М. Бела та Н. Брайсена. У цій публікації автори переслідували дві мети. По-перше, спираючись на положення семіотики, переглянути деякі фундаментальні положення мистецтвознавства. Подруге, продемонструвати, як за допомогою семіотики можна більш істотно розширити можливості мистецтвознавчих досліджень, в тому числі й візуальних. Вони стверджували, що семіотика як міждисциплінарна наука дозволяє уникнути вузькопрофесійності мови мистецтвознавства². Дослідники продемонстрували, що в деяких випадках «створили» сучасної семіотики, такі, як інтертекстуальність, полісемія

¹ Pollock G. Encounters in the virtual feminist museum : time, space and the archive / G. Pollock. London–New York : Routledge, 2007. 262 p.

² Бел М. Семиотика и искусствознание / М. Бел, Н. Брайсен // Вопросы искусствознания. №I X. (2/96). С. 524.

та фреймування сенсу можуть значно розширити методологічний апарат вивчення візуальних джерел¹.

Активізація візуальних досліджень на Заході з їх глибоко практичним та теоретичним корінням збіглося з лібералізацією досліджень в суспільно-гуманітарній сфері на території колишнього СРСР. Ідеї «провідників» візуального повороту, а також методико-теоретичні та практичні напрацювання у сфері візуальних досліджень на Заході стали більш доступніші та почали впроваджуватись у наукові дослідження на території колишнього СРСР, в першу чергу, на території Росії та України. Переважна більшість праць останніх десятиліть на просторах країн колишнього СРСР не обходить без аналізу цього «феномену», особливо, коли це стосується культурологічного, антропологічного та соціологічного напрямків досліджень². На цей виклик відреагувала й історична наука. Одним з прикладів змістової «реакції» є збірка статей, підготовлена за матеріалами міжнародної конференції «Образи історії, історія в образах: візуальні джерела з історії Росії ХХ століття» (28-29 вересня 2007 р., м. Челябінськ). Ця збірка присвячена теоретичним та прикладним підходам та методам до вивчення візуальних джерел. Вони розглядаються в контексті мультидисциплінарних досліджень як соціальні та культурні практики, а візуальні образи інтерпретуються як особливий вид тексту та важливе історичне джерело. Серед цих публікацій дві роботи є найбільш концептуальними як у методологічному, так історіографічному плані.

У статті, присвяченій аналізу західної історіографії, А. Соколов серед теоретичних передумов візуального повороту визначає появу нової стратегії роботи з візуальними джерелами – подібно до письмового тексту, зображення можливо теж

¹ Там же. С. 552–554.

² Бойцова О. Ю. Любительская фотография в городской культуре России конца ХХ в. : визуально-антропологический анализ : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / О. Ю. Бойцова. Санкт-Петербург, 2010. 249 с.; Толмачева Е. Б. Фотография как этнографический источник (по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / Е. Б. Толмачева. Санкт-Петербург, 2010. 246 с.; Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому» / Е. А. Вишленкова. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. 384 с.; Ярская-Смирнова Е. Взгляды и образы: визуальные методы в соціальній науці, образованій і практиці / Е. Ярская-Смирнова // Визуальная антропология: настройка оптики / Е. Ярская-Смирнова; [под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова]. Москва : ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. С. 7–16.

«прочитати». У якості прикладу та досвіду західноєвропейських студій він аналізує роботу С. Шамми «Історія Британії», де твори живопису використано поряд із документальними джерелами. До аналізу візуальних джерел здебільшого було застосовано структуральний підхід іконографічного методу¹. Інша знакова, на наш погляд, стаття вищезгаданої збірки, що присвячена проблемним питанням інтерпретації родинних фотографій, написана І. Нарським. Дослідник стверджує, що іконологічний метод І. Панфські відносно історичних студій потребує суттєвих коректив. І. Нарський також піддає критиці структуристко-семіотичний підхід до дешифрування зображень без дослідження обставин виникнення та використання візуального об'єкту. Найбільш продуктивним автор вважає соціологічний підхід як такий, що інтерпретує створення та використання візуальних образів як соціальну практику. Попри те, що зображені джерела, проаналізовані дослідником, стосуються більш пізнього періоду цінність методологічних зауважень дозволяє використати їх і при дослідженні інших періодів, в тому числі й останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст².

Питань історіографічного та теоретико-методологічного характеру, присвячених візуальним джерелам, торкались також і в роботах А. Зенкової³, В. Магідова⁴, О. Щербакової⁵. Okрім цього, сучасні історико-архітектурні тенденції вивчення візуальних джерел говорять про перспективність взаємодії з методами семіотики, культурології та соціології⁶.

¹ Соколов А. Б. Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии / А. Б. Соколов // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX в.: сб. статей / ред. И. В. Нарский и др. Челябинск : Каменный пояс, 2008. С. 10–24.

² Нарский И. В. Проблемы и возможности исторической интерпретации семейной фотографии (на примере детской фотографии 1966 г. из г. Горького) / И. В. Нарский // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX в. : сб. статей / ред. И. В. Нарский и др. Челябинск : Каменный пояс, 2008. С. 55–74.

³ Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания / А. Ю. Зенкова // Научный ежегодник Института философии и права УрО РАН. Екатеринбург, 2005. Вып. 5. С. 184–193.

⁴ Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического занятия / В. М. Магидов. Москва : РГГУ, 2005. 394 с.

⁵ Щербакова Е. И. Визуальная история: освоение нового пространства. / Е. И. Щербакова // Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. Москва : АИРО-XXI, 2011. С. 473–488.

⁶ Морозова О. В. Методы исследования историко-архитектурного наследия : автореф. дис. ... канд.

Окрім теоретичних та історіографічних досліджень в російській історіографії набуло тенденції і дослідження візуальних джерел в межах конкретного регіону. Так, у 2005 р. Л. Хлудовою була захищена кандидатська дисертація де вона намагалась розглянути історичні реалії Кубані, які знайшли своє відображення у творах живопису та графіки XV – 60-е годы XIX ст.¹

Робота С. Батурина, яка присвячена візуальним джерелам з історії Бурятії, була представлена на захист у 2012 р. продовжила дослідження у сфері візуальної історії. Автор дисертації спробував реконструювати корпус візуальних матеріалів та намагався визначити потенціал цих джерел для вивчення суспільно-політичної, економічної та соціокультурної історії Бурято-Монгольської АССР у 1923-1941 pp².

Останнім часом в Україні з'явились історіографічні розвідки, присвячені з'ясуванню стану розробки проблеми візуальних історичних студій та візуальних джерел. Автори подібних розвідок також ретельно «препарували» феномен візуального повороту в українській історіографії. Так, О. Ребенчук детально аналізує поняття «візуальний поворот» та намагається визначити місце візуальної сфери в сучасних гуманітарних дослідженнях. У зв'язку з цим дослідник наголошує на перспективності використання візуальних матеріалів у ході історичних досліджень як повноцінного джерела³. У подібному дусі написана і стаття Є. Рачкова, де розглянуті проблемні питання «візуального повороту», а також подальший його генезис, що проявлявся у підходах, методах та стратегіях сучасних візуальних досліджень⁴.

Більш детальним історіографічно-джерелознавчим характером відзначається дослідження О. Ковалєвської. У своїй статті дослідниця проаналізувала підстави виникнення парадигмального повороту, визначила візуальні студії як окремий напрямок досліджень, давши характеристику особливостям подібних досліджень на

¹ архітектуры : 05.23.20 / О. В. Морозова. Екатеринбург, 2012. 27 с.

² Хлудова Л. Н. История Кубани в произведениях живописи и графики XV – 60-е гг. XIX вв. : дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Л. Н. Хлудова. Армавир 2005. 267 с.

³ Батурина С. А. Визуальные материалы по истории Бурятии как источниковый комплекс 1923-1941 гг. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.09 / С. Батурина. Улан-Удэ, 2012. 209 с.

⁴ Рабенчук О. До питання про візуальне як джерело історичних досліджень / О. Рабенчук // Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика. 2012. №17. С. 29–39.

⁵ Рачков Є. С. Методи та підходи візуальної історії: аналіз історіографії / Є. С. Рачков // Харківський історіографічний збірник. 2015. Вип. 14. С. 27–41.

сучасному етапі. Вона наголошує, що соціогуманітарні дослідження першої половини – середини ХХ ст., зокрема праці А. Варбурга, Е. Панофські, Р. Барта та інших, підготували ґрунт для констатації у 1988 р. наявного візуального повороту в «новій гуманістичні»¹. Далі вона констатує, що «від 1990-х років до сьогодення вже накопичилася значна історіографія «візуальної» проблематики ... водночас стало можливим виокремити регіональні особливості у змісті американських, європейських, російських та вітчизняних творів»¹.

Останнім часом виникають і оціночні публікації історіографічного характеру. Так, українська дослідниця С. Павленко у своїй статті на прикладі знакових, на її думку, праць Н. Василенко², Н. Яковенко³, Н. Нікітенко⁴ та О. Ковалевської⁵, де візуальні джерела виступають основними джерелами досліджень, намагалась продемонструвати глибину проникнення сучасних дослідників у інформативні можливості цих джерел⁶.

Здатність візуального джерела фіксувати особливості повсякденності спричинила і дослідницьку увагу, в першу чергу, до фотографії та кіно як «доступного», «зрозумілого» та історіографічно засвоєнного джерела в історичних дослідженнях. Цей напрямок представлено розробками О. Кляструка⁷, Л. Касян⁸ та

¹ Ковалевська О. О. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання / О. О. Ковалевська // Історіографічні дослідження в Україні: зб. наук. пр. 2016. Вип. 26. С. 208–237.

² Василенко М. Павло Полуботок / М. Василенко // Гетьмані України. Історичні портрети. Київ : Журнал «Україна», 1991. С. 159–206.

³ Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. Київ : Критика, 2002. 415 с.

⁴ Нікітенко Н. Крещение Руси в свете данных Софии Киевской / Н. Нікітенко // Софія Київська: Візантія. Русь : зб. наук. праць / відп. ред. Ю. А. Мицик. Київ, 2013. Вип. III. С. 415–441.

⁵ Ковалевська О. О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст. / О. О. Ковалевська. Київ : Ін-т історії НАН України, 2014. Ч. 1. 314 с.; Вона ж. Ч. 2. 230 с.

⁶ Павленко С. Ф. Візуальні джерела в сучасних історичних студіях: проблеми дослідження та інтерпретації / С. Ф. Павленко // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 98 (№ 7). С. 95–99.

⁷ Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності / О. Коляструк // Україна ХХ ст. : культура, ідеологія, політика : зб. статей. Київ, 2008. Вип. 14. С. 259–264.

⁸ Касян Л. Г. Аудіовізуальні документи як джерело вивчення історії українського театру ХХ століття / Л. Г. Касян // Архіви України. 2014. №3. С. 158–169.

інші. В українській історіографії також підіймалось питання плаката як історичного джерела у дослідженнях І. Гріндіно¹ В. Маєвського², В. Тарасова та В. Шевченко³.

Твори живопису та графіки поки що знаходяться на маргінесі історичних досліджень. Твори живопису та графіки поки що знаходяться на маргінесі історичних досліджень. З поміж невеликої кількості досліджень міждисциплінарного характеру хотілося виділити деякі публікації та захищене дисертаційне дослідження І. Нетудихаткіна⁴. Заслуговують на увагу проаналізовані ним семіотичні знаки в портретах епохи бароко та їх оцінка як історичного джерела, а також аналіз інформаційного потенціалу візуального джерела на основі фотографування в інфрачервоних та ультрафіолетових променях.

Іншою знакою роботою є дослідження О. Ковалевської, яке присвячено іконографії портретів І. Мазепи та козацької старшини XVII ст. Дослідниця для аналізу творів живопису та графіки залучила не тільки іконографічний аналіз, але й використала для атрибуції численних зображень методи, які використовує сучасна криміналістика. Саме такий міждисциплінарний підхід дозволив О. Ковалевській продемонструвати інформаційний потенціал творів живопису та графіки як історичного джерела.

¹ Грідіна І. М. Зображенальні джерела в дослідженні духовного життя населення України в роки Другої Світової війни / І. М. Грідіна // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 34. С. 135–144.

² Маєвський О. О. Політичні плакати і карикатура, як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / О. О. Маєвський. Київ, 2016. 311 с.

³ Тарасов В. Авторський плакат кінця 1980-х – початку 1990-х років у площині історичного джерела: проблема аналізу та інтерпретації / В. Тарасов, В. Шевченко // Вісник ХДАДМ. 2017. №2. С. 83–90.

⁴ Нетудихаткін І. Дослідження портрета Василя Дуніна-Борковського в близких інфрачервоних та у відбитих ультрафіолетових променях: історична інтерпретація / І. Нетудихаткін // Сіверянський літопис. 2010. № 1. С. 116–123; Його ж. «Живі» та «мертві» діти на портреті Євдокії Журавко 1697 р. / І. Нетудихаткін // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. 2011. С. 102–108; Його ж. Український ктиторський портрет другої половини XVI–XVIII століття: інформаційний потенціал історичного джерела : автореф. дис ... канд. іст. наук: 07.00.06 / І. Нетудихаткін. Київ : Б.в., 2011. 15 с.

1.1.3. Місце живопису та графіки в південноукраїнських історичних студіях

Власне «історична» традиція вивчення живопису і графіки в контексті південноукраїнських наукових студій на даний момент не є представницькою. Студії, у залежності від місця візуального джерела як об'єкту і предмету дослідження, так і ступеню висвітлення проблеми його формування представлені двома напрямками. Перший напрямок презентує дослідження, в яких візуальні джерела були предметом вивчення та використовувались у дослідженнях історії Південної України останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. разом із іншими джерелами. Другий напрямок представлений роботами, де досліджувались питання авторства, причини, мотиви створення, а також вивчалось середовище формування візуальних джерел регіону в період, що досліджується.

Стосовно першого напрямку, слід зазначити, що такі дослідження відносно Південної України не мали ніякої системності, а навпаки характеризувалися спорадичністю¹.

Перші дослідження в рамках цього напрямку відносяться до кінця XIX ст. На ключову увагу заслуговує постать О. Бертьє-Делагарда та його науковий спадок. Військовий інженер за освітою та дослідник за покликанням О. Бертьє-Делагард одним із перших залучив візуальні джерела до вивчення архітектури та археології Криму. При чому не тільки залучав, але в деяких випадках навіть віддавав їм перевагу. Так, у своїй роботі «Остатки древних сооружений Севастополя и пещерные города Крыма» він писав «...классический опис нашего Крыму не задовольняет циси мети. Е різниця між описом чогось або на словах, або точним зображенням того же...»². О. Бертьє-Делагард зібрав одну з найбільших колекцій графіки із зображеннями Криму. Його колекція містила рідкісні видання робіт Гаука, Вольфа, Маурера, К. Кюгельхена. Ця унікальна колекція згодом стала основою для графічного зібрання

¹ Філас В. М. Особливості використання творів живопису та графіки в студіях з історії Північного Причорномор'я / В. М. Філас // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 133 (6). С. 42-45.

² Бертьє-Делагард А. Л. Остатки древних сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма / А. Л. Бертьє-Делагард // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1886. Т. 14. Отд. 1. С. 167.

Центрального музею Тавриди. Згідно припущення М. Мальгіної, вона потрапила до фондів музею разом з архівом та бібліотекою дослідника, яку в 1920 р. було спочатку передано до Таврійської вченій комісії. Зараз цю колекцію розірвано між фондами музею та бібліотекою «Таврика»¹.

Використання візуальних джерел О. Бертьє-Делагардом у наукових дослідженнях виросло не на пустому місці. Його фах військового інженера передбачав роботу саме з візуальними матеріалами – кресленнями, планами, схемами тощо. Фактично О. Бертьє-Делагард був людиною «візуального» фаху, користувався «візуальною» мовою у своїй роботі, перевтілюючи свої візуальні уявлення з науковими розрахунками виключно у матеріальні об'єкти. Після виходу у відставку він став займатися історико-археологічними дослідженнями Криму. І тому не викликає подиву, що людина візуальної фахової культури намагалась накопичувати та широко використовувати графічні джерела у своїх дослідженнях, володіючи методологічними зasadами їх аналізу, сформованими досвідом попереднього заняття військово-інженерним будівництвом. Такі його роботи, як «Из истории Христианства в Крыму. Мнимое тысячелетие» та «Память о Пушкине в Гурзуфе» базуються на порівняльному аналізі малюнків, гравюр та літографій, на основі яких він приходить до досить оригінальних висновків, які й досі роблять його роботи актуальними. Зокрема, у своєму дослідженні, присвяченому історії християнства, О. Бертьє-Делагард, досліджуючи історію Георгіївського монастиря біля Севастополя, подає детальний історіографічний та джерельний аналіз проблеми. Окремо він аналізує графічні зображення на предмет їх достовірності та використання у наукових дослідженнях. Аналізуючи малюнки з колекції Р. Уерслі (праці якого були копіями акварелей М. Іванова)², а також роботи художників М. Іванова та К. Кюгельхена, які зображують монастир, дослідник порівнював їх з натуральними видами та

¹ Мальгина М. Р. Графические изображения Крыма первой половины XIX века как исторический источник в трудах А. Л. Бертьє-Делагарда. / М. Р. Мальгина // III Таврические научные чтения, посвященные 160-летию со дня рождения А. Л. Бертьє-Делагарда : сб. матер. (г. Симферополь, 24 мая 2002 г.). Симферополь : ООО «Тритон», 2003. С. 29.

² Храпунов Н. И. Культурное наследие Крыма эпохи Золотой орды и Крымского ханства в описании иностранцев рубежа XVIII – XIX вв. / Н. И. Храпунов // Проблемы истории, филологии, культуры. №4 (2017). С. 278–279.

констатував приблизно один ракурс зображення, зробивши висновок про їх достовірність та відповідність реальній дійсності. Роботу К. Гейслера він відзначає окремо, говорячи про її простоту, ескізність та зовсім інший ракурс¹.

Метод порівняльного аналізу графічних візуальних джерел було використано О. Бертьє-Делагардом і в роботі «Память о Пушкіне в Гурзуфі». Досліджуючи архітектурні особливості дачі Рішельє у Криму та їх зміни у часі, він залучає до дослідження відомі графічні зображення Гурзуфу. При цьому, О. Бертьє-Делагард робить висновок про недостатній інформаційний потенціал та достовірність наративних та документальних джерел і говорить про необхідність залучення візуальних джерел. «*Vsi ці описи, – пише О. Бертьє-Делагард, – дають належне поняття про якість будинку, вельми невисоких в своїх відносинах; сам же будинок з них видається не досить наочно, але для пояснення оповідань є кілька малюнки тих часів, цілком зрозумілих*»². На підтвердження цього постулату дослідник залучає для аналізу процесу архітектурних змін картину маслом невідомого автора, яку свого часу граф М. Толстой купив на аукціоні у Бордо під назвою «*Дім Рішельє в Одесі*». Але, як з'ясувалось потім, на картині було зображене дім Рішельє в Гурзуфі. О. Бертьє-Делагард за ступенем завершеності будівництва дачі герцога датував картину 1812–1814 pp. Для аналізу було залучено ще одну маловідому гравюру з видом Гурзуфа роботи Кастельно, яка була намальована у 1817 р., та літографію з видом гурзуфської дачі роботи Г. Чернєцова³. Okрім аналітичних розвідок та залучення джерел О. Бертьє-Делагард опублікував репродукції цих рідкісних робіт.

У своїй роботі «Память о Пушкіне в Гурзуфі» О. Бертьє-Делагард дав коротку оцінку діяльності М. Воронцова у залученні художників, літографів для візуалізації регіону. Він зазначає, що великою заслугою графа є його залучення для роботи в регіоні таких митців, як І. Маурер, Й. Вольф, Г. Чернєцов, Ф. Гросс, К. Боссолі. Аналізуючи існуючу графічну джерельну базу О. Бертьє-Делагард констатує, що

¹ Бертьє-Делагард А. Л. К истории христианства в Крыму. Мнимое тысячелетие / А. Л. Бертьє-Делагард // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1910. Т. XXVIII. С. 50–59.

² Бертьє-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе / А. Л. Бертьє-Делагард // Пушкин и его современники : оттиск. Санкт-Петербург, 1913. Вып. XVII–XVIII. С. 51.

³ Там же. С. 52–53.

багато літографій та гравюр, зроблених завдяки патронату М. Воронцова, стали вже рідкістю «*Vsi voni [репродукції] мали слабкий успіх та розходились погано та зникли з великою швидкістю невідомо куди*»¹. Деякі зображення збереглись лише у «Конволюті» графа С. Воронцова, який О. Бертьє-Делагард, як і своє зібрання, вважав найбільш повним. Іншими словами, кількість літографій з видами Південного Криму, яка була випущена завдяки політиці М. Воронцова, значно перевищувала попит, який, як з'ясувалось, був дуже мізерний. А та значна частина надрукованих листів, яка не продавалась, йшла на інші поліграфічні потреби². Цей невеликий відступ О. Бертьє-Делагарда від основного тексту, викладеного у статті про перебування О. Пушкіна у Гурзуфі, проливає світло на факти втрати деяких літографій, наприклад К. Кюгельхена, про які відомо лише з наукових розвідок XIX ст.

У 1940 р. інтерес до дослідження проблеми зображенських джерел з історії Південної України проявився у статті Є. Дракохруста, присвяченій щоденниковим нотаткам на зворотній стороні акварелей та малюнків, зроблених Ж. Мюнцем. Цей живописець подорожував разом із С. Понятовським, в основному, Правобережжям, але його шлях проліг і до Херсону через Надпорожжя. Предметом уваги Є. Дракохруста були три альбоми малюнків Ж. Мюнца, що зберігаються в рукописному відділі Державного історичного музею у Москві. Звернення дослідниці до цього альбому було продиктовано не лише інтересом до малюнків, а радше до тексту, який містився на зворотному боці, що пояснювали зміст акварелей. Саме ці коментарі і стали предметом аналізу дослідниці. До самих же малюнків було застосовано лише деякі елементи зовнішньої критики джерел³.

У 70-х рр. ХХ ст., досліджуючи історію виникнення міст Південної України, В. Тимофієнко визначив як важливі джерело урбаністичних процесів подорожні записи В. Зуєва, Й. Гюльденштедта, П. Палласа, П. Сумарокова. Зокрема, характеризуючи роботу П. Сумарокова «Досуги крымского судьи...», дослідник

¹ Там же. С. 54.

² Там же. С. 54–55.

³ Дракохрут Е. И. Альбом-дневник И. Г. Мюнца: 1781–1783 гг. / Е. И. Дракохрут // Труды государственного исторического музея СССР. 1941. Т. 14. С. 53–187; Её же. Дракохрут Е. И. Документы о правобережной Украине 18 в.: альбомы и дневники Иоганна-Готлиба Мюнца / Е. И. Дракохрут // Историк-марксист. 1940. № 9. С. 130–134.

зазначав, що основний акцент у роботі було зроблено на характеристиці побуту та традицій населення. Разом із тим, В. Тимофієнко вказує на унікальність представлених у книзі гравюр за малюнками О. ді Палдо. У монографії дослідник без критичних зауважень заявив про достовірність цих зображень щодо визначення характеру забудови кримських міст. Автор також підкреслив важливість графічних матеріалів для дослідження історії міст Південної України XVIII ст., акцентувавши увагу на недослідженні комплекси малюнків та гравюр з музеїних та архівних фондів¹.

Упродовж майже століття після О. Бертьє-Делагарда дослідження візуалізованого минулого Південної України не потрапляли в коло інтересів істориків, а якщо і потрапляли, то опосередковано – в контексті досліджень історії виникнення міст чи діяльності персоналій, дотичних до візуалізації південноукраїнського регіону. Дещо ситуація змінилася в останнє десятиріччя, коли почали з'являтись роботи зовсім іншого характеру, де в центрі уваги було власне візуальне джерело. Першочерговим завданням таких публікацій став аналіз зображенських джерел за різними критеріями: техніки виконання, авторства або тематики дослідження. Серед таких робіт хотілося б відзначити праці М. Мальгіної, Е. Петрової та А. Красножона. Окрім власне публікацій візуальних джерел, частина яких побачила світ вперше, ці роботи містять і аналітичні розвідки, в яких підіймаються питання еволюції, авторства, біографій творців, достовірності та інформаційних можливостей цих джерел.

Дослідженю авторської літографії Криму першої половини XIX ст. було присвячено дослідження М. Мальгіної. Предметом уваги дослідниці стали кримські пейзажі, а також історія їх створення та біографічні відомості про художників та літографів, які виконали ці роботи. На сьогодні це найбільш повне дослідження історичної літографії Криму. Окрім каталогу літографій, які зберігаються у Центральному музеї Тавриди та бібліотеці «Таврика», видання містить альбом репродукцій, де за вибором автора опубліковано найбільш яскраві роботи².

¹ Тимофеенко В. И. Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века / В. И. Тимофеенко. Киев : Наукова думка, 1984. С. 11.

² Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. 225 с.

Дослідження Е. Петрової вперше пролило світло на маловідомі імена XIX ст. – кримського художника В. Руссена та його замовника, директора феодосійського музею старожитностей Ф. де Вільньова. При цьому Е. Петрова вперше опублікувала невідомі роботи В. Руссена. Але ці роботи не були піддані будь-якому аналізу. Авторка, власне, і не переслідувала такої мети, вона «вмістила» їх у контекст історії Феодосії та обмежилась описом історії створення цих малюнків та зображеніх на них об'єктів¹.

У 2016 р. світ побачив альбом А. Красножона «Крепость Белгород (Аккерман) в исторических изображениях», де поміж іншого візуального матеріалу (фотографії, креслення, схеми) було вміщено репродукції літографій М. Вебеля, акварелей М. Іванова та К. Боссолі. Всі зображення мають авторські дослідницькі коментарі. В альбомі також було вперше опубліковано сім зображень Аккерманської фортеці роботи К. Боссолі. При формуванні коментарів дослідник користувався іконографічним описом. Для встановлення достовірності деяких опублікованих джерел А. Красножоном було використано порівняльний підхід. Порівнюючи акварель «Вид Аккерманської фортеці з північного заходу» К. Боссолі з реальними планами фортеці та її зовнішнім видом, автор вказує на недостовірність деяких елементів зображення². Також, за твердженням А. Красножона, малюнок «*Вид фортеці Аккерман у 1770 р.*» М. Іванова теж не відповідає дійсності в деталях³.

Сучасні дослідження, де візуальні відомості широко використовуються для побудови наукових висновків, включають вивчення етнічного костюму причорноморських народів, в першу чергу, кримських татар. Саме тут автори, намагаючись розширити коло джерел, вдалисъ до використання тиражної графіки.

¹ Петрова Э. Исторический и художественный альбом Тавриды Евгения де Вильнёва и Викентия Руссена / Э. Петрова. Феодосия : Коктебель ; Симферополь : Н. Орианда, 2015. 233 с.

² Красножон А. Крепость Белгород (Аккерман) в исторических изображениях / А. Красножон. Кишинев : Stratum plus, 2016. С. 86.

³ Его же. С. 269.

Серед таких досліджень, наприклад, слід визначити монографію Л. Рославцевої¹ та статтю В. Грушецької².

Другий напрямок досліджень представлено роботами, де основна увага зосереджувалась на питаннях авторства, причинах та мотиваціях створення візуальних джерел.

Цей напрямок включає три вектори досліджень. Перший вектор – це дослідження біографій художників та рисувальників, що створювали твори живопису та графіки на південноукраїнську тематику. Лібералізація суспільно-гуманітарних досліджень у 90-ті рр. ХХ ст. викликала інтерес і до історичних персон, діяльність яких наповнювала регіональний рівень.

Протягом останніх двох десятиліть цей інтерес доповнив історичне знання новими біографічними розвідками не тільки політичних та громадських діячів, а і художників Ф. Гросса³, К. Боссолі⁴, Ж. Мюнца⁵, В. Пассека⁶, Ф. Дюбуа де Монпере⁷,

¹ Рославцева Л. И. Одежда крымских татар конца XVIII–XX: историко-этнографическое исследование / Л. И. Рославцева. Москва : Наука, 2000. 104 с.

² Грушецкая В. А. Верхние покрывала типа «Фередже» в традиционном уличном женском костюме крымских татар, караимов и крымчаков конца XVIII начала XX вв. / В. А. Грушецкая // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя : ЗНУ, 2014. Т. 41. С. 331–344.

³ Солодова В. В. Федор Гросс (1822–1897) живописец и график середины XIX века / В. В. Солодова // Проблемы археологии и истории Боспора : тез. конф. Керчь, 1996. С. 127–129; Мальгина М. Р. Крымский художник Федор Гросс (1822–1897) и изображения Крыма в артистической литографии XIX в. / М. Р. Мальгина // Пилигримы Крыма. Осень-98 : межд. науч. конф. Симферополь, 1999. С. 181–185; Её же. Мальгина М. Р. Загадка художника Ф. Гросса / М. Р. Мальгина // Немцы в Крыму. Симферополь: Таврия-Плюс, 2000. С. 159–166; Виноградов Ю. А. Российский археолог Фёдор Иванович Гросс // Ю. А. Виноградов // С Митридата дует ветер. Боспор и Причерноморье в античности. К 70-летию В. П. Толстикова. Москва, 2015.. С. 317–318.

⁴ Бурцева Э. Карло Боссоли. Москва глазами итальянца. / Э. Бурцева // Антикварное обозрение. 2005. №1. С. 20–21.

⁵ Родичкина О. Ян Генрих Мюнц и его роль в культуре Украины / О. Родичкина // Вісник Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. 2000 р. № 1. С. 40–44; Мицик Ю. Південна Україна кінця XVIII ст. в альбомі Жана Анрі Мюнца / Ю. Мицик. Запоріжжя : РА «Тандем-У», 2005. 60 с.

⁶ Чусова И. А. Благородный прекрасный Вадим / И. А. Чусова // Московский журнал. 2008. №4. Апрель. С. 14–23.

⁷ Фёдорова Т. М. Дюбуа де Монпере учёный и путешественник / Т. М. Фёдорова // К 150-летию Алупкинского дворца. Первые Воронцовские чтения : материалы. Симферополь, 2000. С. 53–61

Л. Премацці¹, В. А. Прохорова², які не брали «активної участі» у суспільно-політичному житті й тому довгий час були «не цікавими» радянській історіографії.

Другим вектором є дослідження в рамках історико-експедиційних студій, в яких висвітлено умови та мотивацію створення цих візуальних джерел, а також представлено творчий шлях їх авторів. Після приєднання запорозьких, татарських та османських земель Північного Причорномор'я до Російської імперії в останній чверті XVIII ст. центральна влада почала вивчати ресурсний потенціал нових територій задля їх подальшої експлуатації. З цією метою до Південної України було направлено серію експедицій, як державних, так і приватних. Штат експедицій зазвичай передбачав наявність рисувальника. Історико-експедиційні розвідки розкривають різні питання організації, здійснення та оцінки підсумків цих експедицій. Також вони присвячені біографіям персон, пов'язаних з експедиційною діяльністю, в тому числі й рисувальників. Ці дослідження розкривають умови формування візуальних джерел. Вони висвітлюють ступінь впливу замовника на вибір сюжету зображення та його елементів. Крім цього історіографія науково-експедиційних досліджень проливає світло на питання достовірності візуальних матеріалів, створених під час наукових подорожей.

Історико-експедиційні студії представлені дослідженнями як власне експедицій, так і персоналій, які організовували та проводили їх. Ця тематика має досить широке історіографічне представництво з ухилом до історії дослідження Сибіру та Далекого Сходу у XVIII та XIX ст. Серед цих досліджень гідне місце посідають роботи загального характеру авторства В. Гнучевої. Її розвідка має енциклопедичний характер та написана на основі аналізу документів архіву та бібліотеки Академії наук³. Окрім реконструкції ходу експедицій, організованих Академією наук, дослідниця вводить до наукового обігу архівні матеріали з історії вивчення Південної України В. Зуєвим, П. Палласом та іншими.

¹ Луиджи Премацци. Акварели и рисунки. Государственный Эрмитаж: Каталог выставки / вступ. ст. М. Ф. Коршуновой. Санкт-Петербург : Славия, 1996. 168 с.

² Гребенщикова Г. А. Черноморский флот в литографиях середины XIX ст. / Г. А. Гребенщикова // Гангут. 2001. №29. С. 115–119.

³ Материалы для истории экспедиций Академии Наук в XVIII и XIX веках / сост. В. Ф. Гнучева. Москва : Изд-во АН СССР, 1940. 312 с.

За своїми фактографічними даними, виявленими в ході дослідження архівного матеріалу, цінність для дослідження живопису та графіки має монографія І. Тункіної, присвячена аналізу досягнень дослідження пам'яток минулого в Південній Україні у XVIII – середині XIX ст. Дослідження висвітлює питання діяльності Академії наук, історико-археологічних товариств та музеїв. При вивчені історії археологічних досліджень півдня України авторкою було приділено увагу політиці центральних та регіональних органів влади з дослідження та візуалізації пам'яток. Саме І. Тункіна звернула увагу на політику Г. Потьомкіна стосовно візуальної фіксації пам'яток археології та архітектури регіону і опублікувала одне з перших зображень Криму після приєднання його до Російської імперії роботи військових інженерів Фохта та Бердяєва¹.

Серед розвідок останніх років хотілося б відзначити і колективне дослідження, де відображені вплив М. Ломоносова на принципи організації та проведення експедиційних досліджень XVIII ст. У цій розвідці висвітлено історію наукового вивчення територій Російської імперії, в тому числі і подорожей до Південної України, здійснені В. Зуевим та П. Палласом. Видання має енциклопедичний характер та містить відомості про організацію, хід та склад учасників експедицій. Дослідження відзначається багатим зображенням матеріалом, який ілюструє основні результати діяльності експедицій². Okрім цього, інформація щодо тематики дослідження міститься у роботах Д. Анучина³ О. Бекасової⁴, М. Сидорової⁵, В. Файбисович⁶, в яких висвітлено загальні питання здійснення експедицій, які

¹ Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX вв.) / И. В. Тункина. Санкт-Петербург : Наука, 2002. 676 с.

² Ломоносов и академические экспедиции XVIII века / сост. О. А. Александровская, В. А. Широкова, О. С. Романова, Н. А. Озерова. Москва : РТСоф, 2011. 272 с.

³ Анучин Д. Н. Граф Алексей Сергеевич Уваров. Биографический очерк / Д. Н. Анучин. Одеса : Тип. А Шульце. 1886. 20 с.

⁴ Бекасова А. В. Изучение Российской империи экспедициями 1760–1780-х г.: «взгляд» естествоиспытателей и формирование представлений о государственных богатствах / А. Бекасова // Историко-биологические исследования. 2010. Т. 4. № 2. С. 13–34.

⁵ Сидорова М. Новооткрытые мемуары графа Бенкендорфа как исторический источник / М. Сидорова // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. №7. 2004. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7106.php>.

⁶ Файбисович В. Русская карьера генерала Спренгтпортена (1741–1819). Изменник шведской короны на русской службе / В. Файбисович // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2004. №7. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7107.php>.

опосередковано торкаються особливостей візуальної фіксації дійсності під час досліджень різних місцевостей регіону.

Більш конкретно особливості візуалізації дійсності рисувальниками експедицій досліджено у роботах, присвячених конкретним експедиціям та їх керівникам і конкретним учасникам. Одна з перших наукових експедицій, організованих Академією наук, яку було відправлено до Подніпров'я та Криму, була здійснена В. Зуевим. Дослідження цієї подорожі присвячено розвідки М. Сухомлінова¹, М. Соловйова², Б. Райкова³, Г. Каушлієва⁴. Проблема історичних зображень у цих дослідженнях майже не висвітлювалась, однак вони проливають світло на географію візуального представництва та допомагають зрозуміти особливості формування сюжетних ліній та елементів зображень, виконаних експедиційним рисувальником С. Бородуліним.

Постать П. Палласа посідає значне місце серед дослідників Криму, а тому його життєвий та науковий шлях не раз ставав об'єктом історичних досліджень⁵. Ці дослідження також містять інформацію і про художника, гравера К. Гейслера, який був другом П. Палласа та працював рисувальником під час його подорожі до Криму.

¹ Сухомлинов М. Академик Зуев и его путешествие по России / М. Сухомлинов // Древняя и новая Россия. Санкт-Петербург, 1879. Т. 1. № 2. С. 96–111.

² Соловьев М. М. Академик В. Ф. Зуев (1754–1794) / М. М. Соловьев // Вестник Академии наук СССР. Ленинград, 1933. № 7. С. 26–30.

³ Райков Б. Е. Академик Василий Зуев, его жизнь и труды / Б. Е. Райков. Москва–Ленинград: Изд. АН СССР, 1955. С. 91.

⁴ Каушлиев Г. С. Путешествие в Крым академика В. Ф. Зуева в контексте деятельности Академии наук по изучению новых территорий / Г. С. Каушлиев // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия История. 2008. Т. 21. (60). № 1. С. 16–20.

⁵ Маркевич А. И. Академик П. С. Паллас. Его жизнь, пребывание в Крыму и учёные труды. (К столетию со дня его смерти) / А. Маркевич // Известия Таврической ученой комиссии. Симферополь, 1912. № 47. С. 167–242; Райков Б. Е. Русские биологи-эволюционисты до Дарвина / Б. Е. Райков // Материалы к истории эволюционной идеи в России. Москва–Ленинград : Наука, 1951. Т. I. 471 с.; Муравьёв В. Б. Дорогами российских провинций: путешествия Петра-Симона Палласа / В. Б. Муравьёв. Москва : Мысль, 1977. 94 с.; Филимонов С. Б. О подготовке А. Л. Бертье-Делагардом к печати перевода сочинений П. С. Палласа о Крыме / С. Б. Филимонов // Ежегодник Археографической комиссии. Москва : Наука, 1985. С. 270–272; Сытин А. К. Петр Симон Паллас – ботаник / А. К. Сытин. Москва : КМК Scientific Press, 1997. 338 с.

Окремо слід візнати статтю В. Тізенгаузена, в якій автор розкрив особливості нездійсненого проекту візуалізації Криму, який просував Є. Кольєр¹. Невідомі сторінки діяльності Є. Кольєра та його співпраця з рисувальником Є. Паскалем та К. Кюгельхеном було висвітлено й в окремій публікації вже згаданої дослідниці І. Тункіної².

Звісно, що не залишилася поза увагою і одна з наймасштабніших експедицій, здійснених до Південної України, яка була організована крупним промисловцем та меценатом А. Демидовим. При цьому спадщина експедиції 1837 р. А. Демидова отримала оцінку в історичній науці лише в своїй наративній частині. Так, фундаментальні дослідження І. Юркіна крізь висвітлення основних віх біографії роду Демидових детально реконструюють етапи згаданої експедиції. І. Юркін розкриває лише моменти повсякденності, в якій О. Раффе було створено візуальні джерела³. Дослідження Т. Прохорової⁴ та А. Гальченко з Г. Філатової⁵ лише констатують наявність процесу фіксації дійсності О. Раффе. У статті Г. Каушлієва наводиться огляд історичних студій та на досить загальному рівні визначено інформативні можливості мандрівних нарисів А. Демидова з історії Криму. При цьому інформативні можливості матеріалів тиражної графіки Г. Каушлієв обходить⁶.

¹ Тизенгаузен В. Г. О сохранении и возобновлении в Крыму памятников древности и об издании описания и рисунков оных / В. Г. Тизенгаузен // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 363–403.

² Тункина И. В. Академическая археологическая экспедиция в Новороссийский край 1821 г. под руководством академика Е. Е. Кёлера (Новые архивные материалы) / И. В. Тункина // Вестник древней истории. 2013. № 1. С. 197–214.

³ Юркин И. Н. Демидовы ученые, инженеры, организаторы науки и производства: опыт научоведческой просопографии / И. Н. Юркин // Москва : Наука, 2001. 334 с.

⁴ Прохорова Т. А. История одного путешествия : Анатолий Николаевич Демидов и его «Путешествие в Южную Россию и Крым» / Т. А. Прохорова // Воронцовский сборник / ред. И. Н. Шкляев. Одесса: Негоциант, 2010. Вып. 1. С. 127–142.

⁵ Галиченко А. А. Демидовы в Крыму / А. А. Галиченко, Г. Г. Филатова // Мир усадебной культуры. Крымские межд. науч. чтения : сб. докл. Симферополь : Бизнес-Информ, 2005. С. 35–44.

⁶ Каушлієв Г. С. Роль науково-дослідницької експедиції А. Н. Демидова в історико-краєзнавчому опануванні Криму / Г. С. Каушлієв // Вчені записки Таврійського національного ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія «Історичні науки». 2011. Т. 24 (63). № 1. С. 43–50.

Окрім того, історичні студії не оминули й такі постаті, як любителя старовини та дослідника археології Криму О. Уварова¹; архітектора М. Львова², інженера та мандрівника К. Гоммер де Геля³; вченого натураліста Ф. Дюбуа де Монпере⁴.

Третім вектором другого напрямку історичних розвідок у рамках південноукраїнських студій стали дослідження так званих «мандрівних нарисів» або тревеологів. Простори Південної України, які зберегли в собі значну кількість культурних та історичних пам'яток різних народів та епох стали місцем, куди представники європейської та російської еліти здійснювали свої вояжі. Багато з цих мандрівників залишили по собі записи, листи та графічний матеріал. Ці джерела містили цікаві відомості (повсякдень життя населення, його культура, соціальні відносини, традиційна архітектура тощо), які по-іншому розкривали сутність суспільно-політичних, економічних та культурних процесів у регіоні, аніж документальні джерела. Однак в радянський час звернення до тревеологів як до історичного джерела не був частим через орієнтацію марксистської історіографії на дослідження соціально-економічних явищ. Тревеологи, зазвичай, містили інформацію, яка була далека від цього. В останні два десятиліття інтерес до подорожніх записок зайняв значне місце в історіографії. Серед фундаментальних та загальних робіт слід особливо відзначити роботи О. Віntonяка⁵, П. Бочана⁶,

¹ Полякова М. А., Фролов А. И. Ревнители московских древностей: Алексей Сергеевич Уваров. 1825–1884. Прасковья Сергеевна Уварова. 1840–1924 / М.А. Полякова, А. И. Фролов // Краеведы Москвы. (Историки и знатоки Москвы): сб. / сост. Л. В. Иванов, С. О. Шмидт. Москва : Книжный сад, 1995. С. 48–64.

² Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. 208 с.

³ Холли Л. К столетию со дня рождения естествоиспытателя Гоммер де Геля / Л. Холли , А. Маркевич // Известия Тарической архивной научной комиссии. Симферополь. 1913. №50. С. 222–224.

⁴ Il y a cent ans mouroit ... Frederic de Mountperreux // Feuille d'Avis de Neuchatel. 1950. 8 mai. № 105. Р. 1.; Фёдорова Т. М. Дюбуа де Монпере учёный и путешественник / Т. М. Фёдорова // К 150-летию Алупкинского дворца. Первые Воронцовские чтения : материалы. Симферополь, 2000. С 53–61.

⁵ Віntonяк О. М. Україна в описах західноєвропейських подорожників другої половини XVIII століття / О. М. Віntonяк. Львів–Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1995. 141 с.

⁶ Бочан П. О. Україна в поглядах німецьких і французьких вчених, послів і мандрівників XVII XIX ст. : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / П. О. Бочан. Чернівці, 2008. 20 с.

О. Дериведмідь¹, М. Храпунова², О. Мальгіна³, Т. Прохорової⁴, О. Трет'як⁵, а також серію робіт А. Непомнящего⁶. Об'єктами їхніх досліджень стали як окремі мандрівники, так і їх творчий спадок. Усі ці розвідки не тільки прослідували життєвий та творчій шлях авторів малюнків, але й висвітлили особливості перебування на півдні Україні цих мандрівників.

1.1.4. Мистецтвознавчі дослідження

У полі зору мистецтвознавства як гуманітарної сфери знання лежить вивчення функціонування мистецтва, що включає в себе теорію та історію мистецтва, а також художню критику. Теоретичне вивчення творів живопису та графіки спрямоване на пошук підходів та методів для дослідження сенсу та змісту цих творів. Історико-мистецтвознавчі студії мають на меті як дослідження особливостей формування творів живопису та графіки, так і вивчення творчого шляху їх авторів, замовників тощо. Художня критика намагається, перш за все, оцінити значення твору мистецтва з точки зору сучасних тенденцій. До її компетенції також входять техніко-технологічні питання: атрибуція, визначення достовірності, встановлення авторства та датування творів живопису та графіки. Джерелознавство та мистецтвознавство

¹ Деремедведь Е. Н. Крымская Ривьера : авантюрные приключения англичанок в Тавриде / Е. Н. Деремедведь. Симферополь : Сонат, 2008. 208 с.

² Храпунов Н. И. Крым в описаниях Реджинальда Хербера (1806 г.) / Н. И. Храпунов // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Симферополь, 2008. Вып. 14. С. 645–697.

³ Мальгин А. В. Русская Ривьера : курорты, туризм и отдых в Крыму в эпоху Империи (конец XVIII начало XX в.) / А. В. Мальгин. Симферополь : Сонат, 2004. 352 с.

⁴ Прохорова Т. А. Джеймс Александр и его путешествие в Крым в 1829 г. : к вопросу о роли иностранных путешественников в формировании науки о крымских древностях / Т. А. Прохорова // Охрана культурного наследия : проблемы и перспективы : тез. докл. и сообщ. межд. науч. конф. Севастополь, 2012. С. 57–59.

⁵ Трет'як А. Книга ставшая документом. Павел Сумароков / А. Трет'як // Первые книги Одессы. Одесса: Optimum, 2011. С. 63–71.

⁶ Непомнящий А. А. Записки путешественников и путеводители в развитии исторического краеведения Крыма (последняя треть XVIII начало XX века) / А. А. Непомнящий. Киев : Ин-тук украинской археографии и источниковедения, 1999. 211 с.; Его же. Иностранные путешественники о колонизации Крыма в конце XVIII XIX веке / А. А. Непомнящий // Заселення Півдня України: Проблеми національного та культурного розвитку : наук. доп. Міжнародна наук.-метод. конф. Херсон, 1997. Ч. 1. С. 219–223; Його ж. Мандрівництво по Криму у першій третині XIX ст. та його роль у розвитку краєзнавства та туризму / А. А. Непомнящий // Туристично-краєзнавчі дослідження : матер. III Всеукраїнської наук.-практ. конф. «Туризм в Україні: економіка та культура». Ч. 2. С. 138–144.

мають багато граней, які стикаються у вивчені творів живопису та графіки – «прочитання» і розуміння візуального «тексту» цих творів дає змогу відповісти на багато питань, які виникають у результаті їх вивчення саме як історичного джерела. Тому з'ясування загальних тенденцій у мистецтвознавстві щодо вивчення творів живопису та графіки, в тому числі й останньої чверті XVIII – середини XIX ст., де відображені південні України, є актуальним та необхідним.

Мистецтвознавчі дослідження творів живопису та графіки, що є об'єктом даного дослідження, у своєму розвитку пройшли п'ять етапів:

- 1) остання чверть XVIII – середина XIX ст.;
- 2) друга половина XIX ст.;
- 3) останні роки XIX – перші десятиліття ХХ ст.;
- 4) початок 20-х – 80-ті рр. ХХ ст.;
- 5) останнє десятиріччя ХХ – початок ХХІ ст.

Оскільки твори живопису і графіки, що відображають Південну Україну, потрапили в поле зору мистецтвознавства відразу після їх появи, то перший етап припадає на період останньої чверті XVIII – середину XIX ст. Однак, починаючи з кінця XVIII ст., спеціальні синтетично-аналітичні розвідки відсутні, де об'єктом би виступав живопис та графіка, сюжетно пов'язаний з Південною Україною. Мистецька історіографічна складова цього періоду представлена реакціями в пресі на появу тих чи інших робіт на виставках, в основному, у вигляді критичних зауважень щодо сюжету, його тематики відповідно до тогочасних мистецьких канонів та художнього смаку.

Говорячи мовою джерелознавства, такі відомості вибірково оприлюднювали появу нового джерела та виставляли його на суд громадськості. Ці відомості були представлені лише у вигляді різного роду інформаційних жанрів – заміток (анонсів, анотацій, міні-рецензій, міні-оглядів), репортажів, інформаційних кореспонденцій та звітів. Увага преси до творчості того чи іншого художника цілковито залежала від його таланту та підприємливості, вміння проявити творче бачення, індивідуальний підхід, вкласти сенс у роботу, відповідності сюжету суспільному смаку. Важливим фактором, який впливав на збільшення уваги до художника, була і підтримка з боку

влади та еліти. З одного боку, без підтримки влади та представників еліти важко було проявити свій талант. А з іншого, – талант та особисті якості часто були сигнальними маркерами, які привертали увагу можновладців, які допомагали розвиватися художнику та стати відомим. Саме фактор «відомості» визначав ступінь суспільної мистецтвознавчої уваги до художників.

Перша половина XIX ст. стає часом, коли набирає обертів художня критика в Росії, а також з'являються спеціалізовані періодичні видання з образотворчого мистецтва, музики, театру, архітектури. Первістком таким виданням, три номери якого побачили світ у 1807 р., став «Журнал изящных искусств» за редактуванням І. Буле. Через 16 років після вимушеного перерви вихід журналу відновився вже під редакцією В. Григоровича. Основним завданням цього журналу було, як декларували його видавці, «розповсюджувати художні знання та сприяти підвищенню смаку»¹. Публікації на його шпальтах цікаві для нас тим, що серед матеріалів журналу є інформаційні повідомлення про діяльність Ф. Алексєєва, автора видів Бахчисараю, Миколаєва, Херсона².

Діяльність «Журнала изящных искусств» дала поштовх розвитку мистецької преси. Під редактуванням М. Кукольника та А. Струговщика у 1836 р. у Петербурзі розпочинає виходити «Художественная газета», яка знайомила публіку з новими подіями у сфері культури, а також висвітлювала питання теорії та історії культури. Редакція «Художественной газеты» значну увагу приділяла творчості І. Айвазовського³. Це видання опублікувало у 1840 р. першу біографію мариніста⁴. На шпальтах газети також з'являлись оперативні інформаційні матеріали щодо

¹ Книга в России / под ред. В. Я. Адарюкова, А. А Сидорова. Москва : Госиздат, 1924–1925. Т. 2. С. 272–273.

² Григорович В. О видах московского Кремля и петербургских островов / В. Григорович // Журнал изящных искусств. 1825. №1. С. 338–339.

³ Новая картина Гайвазовского [И. К.Айвазовского] // Художественная газета. Смесь. 1837. № . 23. С. 359–360; О картинах И. К. Айвазовского «Десант русского отряда на восточном берегу Черного моря при занятии долины Субаши» и «Вид города Севастополя» // Там же. 1841. № . 14. С. 31–32; Крымские картины Гайвазовского [И. К. Айвазовского] // Там же. 1841. № . 23. С. 28–30.

⁴ [Струговщик А. Н.] Золотая медаль / [А. Н. Струговщик] // Там же. 1840. № 19. С. 1–11.

діяльності інших художників, таких, як Н. Чернєцов¹, М. Воробйов², В. Пассек³, К. Рабус⁴, що залишили помітний слід у візуалізації Південної України.

Сфері образотворчого мистецтва приділяв увагу й літературний журнал «Отечественные записки», який заснував у 1818 р. П. Свін'ян. Цей журнал окрім висвітлення подій в образотворчому мистецтві (виставки, купівля картин за кордоном тощо) іноді друкував матеріали, які містять, зокрема, першу біографію Ф. Алексеєва⁵ та короткі біографічні відомості про М. Іванова, штатного художника Г. Потьомкіна⁶. Серед матеріалів журналу зустрічаються й загальні відгуки про діяльність таких художників, як Л. Премацці⁷ та І. Айвазовський⁸. У 1822 р. у журналі вийшла кореспонденція, присвячена М. Воробйову та його подорожі до Палестини⁹.

Окрім художніх журналів та газет інформація про виставки та елементи творчої діяльності публікували «Северная пчела», «Современник», «Русский инвалид», «Сын Отечества», «Русский вестник» та інші періодичні видання.

Аналіз публікацій на сторінках періодичної преси дає можливість стверджувати, що мистецтвознавчі дослідження у першій половині XIX ст. були переважно сконцентровані на художній критиці, а також на вивченні античного, візантійського, давньоруського мистецтва та мистецтва Відродження. Мистецтво Нового часу в мистецтвознавчих студіях XIX – початку ХХ ст. не привертало особливої уваги критиків. Навіть у провідних університетах Санкт-Петербурга, Москви, Києва, Казані та Харкова курс «сучасного» (XIX ст.) мистецтва не читався. Тому серйозні та ґрунтовні мистецтвознавчі студії з живопису та графіки першої

¹ Известия внутренние. О возвращении в Петербург Н. Г. Чернециова // Там же. 1837. № . 2. С. 21–22; [Струговщик А. Н.] Братья Чернецовы / [А. Н. Струговщик] // Там же. 1841. № 1. С. 1–3; Его же. № 4. С. 3–4; Его же. № 9. С. 1–2.

² Лебедев М. И. Последнее письмо Лебедева к профессору М. Н. Воробьеву / М. И Лебедев // Там же. 1838. № . 3. С. 52–54.

³ Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. Кн. 1 : [рецензия] // Там же. 1838. № . 16. С. 501–513.

⁴ [Кукольник Н. В.] Письмо в Париж / [Н. В. Кукольник.] // Там же. 1837. № . 9–10. С. 157–166.

⁵ Художник Ф. Я. Алексеев // Отечественные записки. 1824. № 20. С. 521–525.

⁶ Художник М. М. Иванов // Там же. 1823. № 16. С. 141.

⁷ Отзыв на работы Л. Премацци // Там же. 1854. № 97. С. 76.

⁸ Выставка Санкт-Петербургской Академии художеств в 1842 году // Там же. 1842. № 22. С. 34.

⁹ Русский художник, совершивший путешествие к святым местам // Там же. 1822. № 28. Ч. 2. С. 244–248.

половини XIX ст., в тому числі й сюжетно пов'язаних з Південною Україною, були відсутні. Лише деякі з творів виступали предметом художньої критики та й то через факт новизни.

Наступний, другий, етап мистецтвознавчих студій приходить на другу половину XIX ст. У мистецтвознавстві 40–60-х років XIX ст. складаються два підходи до інтерпретації художніх творів, в тому числі творів живопису та графіки: культурно-історичний та художньо-історичний. Перший підхід базувався на ідеалістичних позиціях Г. Гегеля та розглядав мистецтво як «документ життя» конкретного регіону в конкретну епоху. Цей підхід запропонували та підтримували теоретик мистецтвознавець К. Шнаазе¹ та філософ-позитивіст, історик мистецтва І. Тен². Другий підхід базувався на естетичних проблемах художнього твору, структурі образу, формах, в яких втілювався його зміст. Цей напрямок підтримувався істориком культури Я. Буркгартом³ та живописцем Е. Фромантеном⁴.

У середині XIX ст. у сфері образотворчих мистецтв починають формуватися іконографічний та атрибуційний методи дослідження. Іконографічний метод передбачав вивчення суті сюжетів, їх емблематику та морфологію. Цей метод почав складатись в Італії (археолог та єпіграфік Д. де Россі, історик мистецтв Р. Гаруччі) та Німеччині (художник-графік та ілюстратор І. Овербек, історик мистецтв А. Шпрінгер)⁵. У Російській імперії він набув розвитку в роботах істориків мистецтв

¹ Гёрц К. К. Нынешнее состояние истории и археологии искусств в Германии / К. К. Гёрц // Собрание сочинений, изданное Императорскою Академиею наук. Археологическая и художественная хроника. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. Наук, 1901. Вып. 7. Ч. 1. С. 92–120.

² Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. Вып. 1. С. 29–46; Его же. Вып. 2. С. 47–78; Его же. Вып. 3. С. 79–110; Его же. Вып. 4. С. 111–140; Его же. Вып. 6. С. 141–174; Его же. 1871. Вып. 1. С. 175–210.

³ Гурьев В. С. Идейно-методологические основы культурно-исторической концепции Я. Буркхардта : автореф. дисс. ... канд. ист. наук : 07.00.09 / В. С. Гурьев. Томск. 1973. С. 17.

⁴ Фромантен Э. Старые мастера / Э. Фромантен; пер. Г. Кепинов. Москва : Советский художник, 1966. 358 с.

⁵ История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века / отв. ред. Б. Виппер, Т. Ливанова. Москва : Наука, 1966. 321 с.

Н. Кондакова¹ та Ф. Буслаєва². Атрибуційний метод набуває свого розвитку в другій половині XIX ст. з розвитком аукціонної торгівлі та появою професійних знавців мистецтв. У цей період формується необхідна наукова база визначення авторства творів мистецтв, зокрема, в працях італійського живописця та педагога Д. Мореллі³. Однак вся ця методологія відпрацьовується на творах закордонних авторів. Лише згодом, вже у XX ст. ці методологічні прийоми дослідниками-мистецтвознавцями М. Барсамовим⁴, О. Федоровим-Давидовим⁵ та іншими будуть застосовані до аналізу деяких творів мистецтва останньої чверті XVIII – середини XIX ст., сюжетно пов'язаних з Південною Україною.

Друга половина XIX ст. позначилась в історико-мистецтвознавчих дослідженнях продовженням накопичення та систематизації біографічних даних про окремо взятих художників та їх творчий доробок. Помітною подією в цей час стає поява у 1864–1866 рр. фундаментального тритомного археографічного видання архівних матеріалів під редакцією історика мистецтва П. Петрова. Ці матеріали відображали історію Академії мистецтв впродовж ста років від часу її заснування (1757 р.)⁶. Ця публікація і зараз є найповнішою збіркою джерел про діяльність Академії Мистецтв та розвиток мистецтва в Російській імперії, частиною якої тоді були і південноукраїнські землі. У виданні з максимальною повнотою викладені відомості, що розкривають усі сторони діяльності Академії, роботу її членів, професорів та їх учнів, процес викладання і навчання. В основу видання лягли

¹ Кондаков Н. П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века / Н. П. Кондаков. Санкт-Петербург : Изд. Императорской акад. наук, 1906. 126 с.; Его же. Лицевой иконописный подлинник: Исторический и иконографический очерк / Н. П. Кондаков. Санкт-Петербург : Ком. попечительства о рус. иконописи, 1905. Т. 1. 97 с.

² Буслаев Ф. Сочинения по археологии и истории искусства / Ф. Буслаев. Санкт-Петербург : Отд. рус. яз. и словесности, 1908. Т. 1. 552 с.

³ Гренберг Ю. И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма. История технологии станковой живописи / Ю. И. Гренберг. Москва : Искусство, 2004. С. 238.

⁴ Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский 1817–1900 / Н. С. Барсамов. Москва : Искусство, 1962. Москва : Искусство, 1962. 276 с.

⁵ Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. 168 с.

⁶ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Имп. Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1864. Ч. 1. 612 с.; Его же. 1865. Ч. 2. 464 с. Его же. 1866. Ч. 3. 450 с.

документи з архіву Академії мистецтв. Наслідуючи традиції того часу, документи опубліковано відповідно до терміну обіймання посади президента закладу. У документах Академії відбилася діяльність всіх видатних майстрів мистецтва, в тому числі М. Іванова, Ф. Алексєєва, М. Воробйова, О. Іванова, О. Корнєєва, І. Айвазовського та інших, які зробили свій мистецький внесок у відображені південноукраїнської дійсності останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Саме ця фундаментальна археографічна публікація якісно сприяла процесам систематизації накопичених знань з кінця XIX ст. і впродовж усього XX ст.

У другій половині XIX ст. з'являються нові роботи біографічного характеру, серед яких слід відзначити першу детальну біографію Ф. Алексєєва, що була написана відомим істориком мистецтв П. Петровим¹. Не менш важливим було і дослідження М. Рамазанова, де представлені детальні біографічні нариси життя та творчості К. Рабуса² та М. Воробйова³, а також опубліковане листування між О. Івановим та К. Рабусом⁴. Все це дозволяє зазирнути досліднику до творчої лабораторії окремих авторів зображенських джерел, зрозуміти обставини їх появи та деякі особливості формування візуальної інформації.

У кінці 70-х – 80-х роках XIX ст. з'являється серія робіт про діяльність І. Айвазовського. Формальним приводом до широкого вивчення його доробку став п'ятидесятирічний ювілей творчості великого мариніста. У 1877 р. історик, журналіст та редактор одного з найпопулярніших і найавторитетніших історичних видань Російської імперії «Русская старина» М. Семевський опублікував у своєму журналі дві статті, присвячені життю та творчості І. Айвазовського⁵. У цьому ж журналі російський драматург та педагог П. Карагін роком пізніше опублікував у кількох

¹ [Петров П.] Алексеевы // Энциклопедический словарь, составленный русскими учёными и литераторами. Санкт-Петербург : Тип. И. И. Глазунова, 1861. С. 214–216.

² Рабус Карл Иванович // Материалы для истории художеств в России / сост. Н. А. Рамазанов. Москва : Губернская тип., 1863. Кн. 1. С. 84–98.

³ Воробьёв Максим Никифорович // Там же. С. 21–33

⁴ Иванов Александр Андреевич и его письма к К. И. Рабусу // Там же. С. 201–213.

⁵ Семевский М. И. Иван Константинович Айвазовский. Полувековая годовщина его художественной деятельности / М. И. Семевский // Русская старина. 1877. Октябрь. С. 263–272; Его же. К воспоминаниям о его юбилее 26-го сентября 1877 г. / М. И. Семевский // Русская старина. 1877. Ноябрь. С. 583–590.

номерах іншу статтю про художника¹. В «Правительственном вестнике» 1888 р. вийшла стаття архітектора та історика мистецтва Л. Мазірова, яка теж була присвячена ювілею метра².

Усі вищезазначені публікації про І. Айвазовського носять фактографічний характер та є, в першу чергу, підсумком біографічних напрацювань та загального аналізу творчого шляху художника за попередні роки. Необхідно зазначити, що серед цих загальних критичних розвідок автори вперше звертаються не тільки до морських сюжетів, але й згадують, «нетипові» для І. Айвазовського картини степової та чумацької тематики, зроблені на півдні України. Так, на початку ХХ ст. І. Ніколаєва, порівнюючи морські та степові пейзажі І. Айвазовського, останні піддавала різкій критиці за відсутність традиційної для художника експресії.³ Це була типова позиція мистецтвознавця, який «сповідував» ідеї об'єднання «Світу мистецтва», лідерами якого були О. Бенуа та С. Дягілев. У поглядах прихильників ідей «Світу мистецтва» домінантою виступав художник та емоції на відміну від реалістичних ідей «передвижників», хоча сучасні конкретно-історичні дослідження говорять про досить високий рівень достовірності зображень чумацької повсякденності та підкреслюють цінність картин І. Айвазовського для вивчення такого явища як чумацтво⁴. Подібні розбіжності в оцінці творів мистецтва з боку мистецтвознавства та джерелознавства є природними і витікають із пріоритетів, які ці науки виокремлюють з особливостей цих культурних надбань. Для мистецтвознавства важливі їх естетичні установки та техніко-технологічні прийоми, для джерелознавства – якість та кількість інформації.

Своєрідним підсумком накопичення біографічних фактів та визначення кола мистецького доробку в кінці XIX ст. стала поява узагальнюючих праць

¹ Каратыгин П. П. Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-летняя деятельность (1836–1881 годы) / П. П. Каратыгин // Русская старина. 1878. Т. 21. С. 649–672; Его же. Т. 22. С. 423–444; Его же. Т. 22. С. 59–74; Его же. 1881. Т. 31. С. 411–436.

² Мазиров Л. Е. Иван Константинович Айвазовский. По поводу его пятидесятилетнего юбилея: сб. статей из «Правительственного вестника» / Л. Е. Мазиров. Санкт-Петербург : Тип. Булгакова, 1888. 36 с.

³ Николаева Н. К. И. К. Айвазовский / Н. К. Николаева. Москва : Изд. Маевского, 1914. С. 27–28.

⁴ Філас В. М. Відпочинок, шинок та жінка у подорожньому побуті чумаків (за картинами І. К. Айвазовського) / В. М. Філас // Народознавчі зошити : наук. журн. / НАНУ, Ін-т народознав. НАН України. Львів, 2018. № 4 (142). С. 907–912.

енциклопедичного та бібліографічного характеру. У 1890–1894 рр. вийшов у світ тритомний біографічний словник історика мистецтв та бібліографа М. Собко. Це незакінчене фундаментальне тритомне видання містить біля 1600 біографічних та бібліографічних відомостей про митців, прізвища яких починаються на літери «А», «І», «И» та «П»¹.

У 1895 р. вийшло інше двотомне видання, де представлено біографії граверів XVI–XIX ст. Автором цього видання був один з найбільших знавців та колекціонерів гравюри в Європі Д. Ровинський². Це унікальне видання поєднало в собі детальне наукове дослідження та енциклопедичний словник. У ньому міститься інформація, яка стосується всіх аспектів гравіруваної справи, а також біографічні відомості, опис творчого шляху граверів з переліком їх робіт включно з характеристикою, датуванням, визначеною принадлежністю до тих чи інших гравірувальних шкіл тощо. У публікації Д. Ровинського вміщено 720 фототипій та 210 цинкографій.

Бібліографічна систематизація живопису та графіки позначилась виходом у 1898 р. анотованого покажчика, складеного однією зі знакових фігур бібліографічної справи кінця XIX – початку ХХ ст. В. Верещагіним³. Ця систематизована збірка містить відомості про ілюстровані видання з 1720 по 1870 р., де наведено детальну інформацію про екземпляри тиражної графіки (назву, дату, місце видання, авторство малюнків, а також виконавців ксилографій, гравюр, літографій).

Одним з результатів діяльності створеного у 1903 р. Гуртка любителів витончених видань, головою якого було обрано вже згаданого В. Верещагіна, стало продовженням започаткованих бібліографічних традицій, а саме видання матеріалів ілюстрованих бібліографічних видань XVIII–XIX ст. Перші три випуски матеріалів містили по 200 описів, останній вміщав 400 описів. Укладачі кожного випуску не

¹ Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литеищиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.) / сост. Н. Собко. Т. 1. Вып. 1. Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1893. Т. 1. Вып. 1. 350 стб.; Его же. 1899. Т. 2. Вып. 1. 508 стб.; Его же. 1895. Т. 3. Вып. 1. 536 стб.

² Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. : / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. Т. 1. 344, 448 стб.; Его же. 1895. Т. 2. 1248 стб.

³ Верещагин В. А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870) : Библиографический опыт / В. А. Верещагин. Санкт-Петербург : Тип. В. Киршаума, 1898. 309 с.

дотримувались певної системи відбору ілюстрованих видань для опису, а відбирали їх на свій розсуд. Описи супроводжуються і зразками книжної графіки¹. Всього планувалось видати 8–10 випусків, а потім систематизувати їх в одне фундаментальне видання ілюстрованої бібліографії. Але цим планам, на жаль, не судилося збутись².

Вищезазначені бібліографічні видання містять вказівки на три десятки видань, де опубліковано репродукції, в яких відображені історичні реалії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст.

Третій етап мистецтвознавчих досліджень припадає на перші десятиліття ХХ ст. На рубежі XIX–XX ст. історико-мистецтвознавчі студії остаточно віддають перевагу дослідженню естетичної проблематики живопису та графіки. У ці роки загальні тематичні напрямки мистецтвознавчих досліджень особливо не змінились, тут, як і раніше домінували розвідки з приводу мистецтва античності, Відродження, Київської Русі та Візантії. Вивчення мистецтва Нового часу, головним чином, російського мистецтва другої половини XVIII – XIX ст., відбувалось, в основному, в руслі ідей «естетичного» напрямку, яке сповідувало вже згадане вище творче об’єднання «Світу мистецтва».

На зламі XIX–XX ст. з’являються аналітичні праці з історії російського мистецтва, підготовлені О. Бенуа та І. Грабарем. Ці роботи є виразником існуючих тенденцій в історико-мистецтвознавчих студіях XIX – перших десятиліть ХХ ст., а саме прагнення досліджувати естетичну проблематику мистецтва. Так, О. Бенуа, який створив фундаментальні роботи з історії російського живопису³ та незакінчену

¹ Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. В. А. Верещагин. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1908. Вып. 1. № № 1–200. 44 с.; Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. Н. К. Синягин. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1909. Вып. 2. № № 201–400. 70 с.; Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. Е. Н. Тевяшов. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1910. Вып. 3. № № 401–600. 75 с.; Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. Н. К. Синягин. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1911. Вып. 4: № № 601–1000. 102 с.

² Верещагин В. А. Кружок любителей изящных изданий Санкт-Петербурга 1903–1916 / В. А. Верещагин // Временник общества друзей русской книги. Париж. 1928. №2. С. 73–84. URL: <https://aldusku.livejournal.com/25371.html>

³ Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Знание. 1901. [Вып. 1]. 132 с.; Его же. 1902. [Вып. 2]. С. 133–285.

історію світового живопису¹ у чотирьох томах, всіляко критикує своїх опонентів «передвижників» та їх соціально-реалістичні погляди на твори мистецтва як документи епохи. Ідеї «передвижників» відповідали культурно-історичному напрямку дослідження, який склався ще в середині XIX ст. на основі робіт Г. Гегеля, К. Шнаазе, І. Тена, які вбачали в творі мистецтва саме документ епохи. В організації наукових мистецтвознавчих розвідок у цей період ключову роль відіграв І. Грабарь з його «Історией русского искусства», в якій іконографія як аналіз замінюється принципами естетики². Почався поступовий процес «естетизації» історії мистецтв. Культурно-історичний напрямок з його орієнтацією на сюжет та пов'язані з ним побутові та релігійні уявлення про епоху, стрімко поступається художньо-історичному. Іншими словами твори мистецтва стають об'єктами філософського, естетичного, культурологічного дискурсу та розглядаються з цих позицій, а не як документ про епоху. В цьому сенсі творам живопису та графіки не поталанило двічі. З одного боку, звернення мистецтвознавства до творів живопису та графіки XVIII–XIX ст. наприкінці XIX – початку XX ст., здавалося б, вирішувало проблему їх оцінки як документу, що характеризує епоху. Однак ці твори одразу потрапили у потужне русло філософсько-естетичних студій. З іншого боку, навіть ті автори, хто стояв на протилежних позиціях та підтримував передвижницькі ідеї, як, приміром, відомий критик та впливова людина у мистецтвознавстві другої половини XIX ст. В. Стасов, доволі жорстко критикували досягнення митців XVIII – першої половини XIX ст.³

Наприкінці XIX – початку XX ст. з'являються фундаментальні дослідження, дотичні до тематики даного дослідження біографічного характеру. Яскравим прикладом може слугувати стаття Н. Смірницької в журналі «Русская старина»,

¹ Бенуа А. Н. История живописи [всех времен и народов] / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Шиповник. 1912. Т. 1. 542 с.; Его же. 1912–1913. Т. 2. 502 с.; Его же. 1913–[1914]. Т. 3. 518 с.; Его же. [1915–1916]. Т. 4. 424 с.

² Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1910]. Т. 1. 508 с.; Его же. [1911]. Т. 2. 478 с.; Его же. [1912]. Т. 3. 584 с.; Его же. [1913]. Т. 4. 104 с.; Его же. [1913]. Т. 5. 416 с.; Его же. [1913]. Т. 6. 536 с.

³ Стасов В. В. Искусство XIX века / В. В. Стасов // Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Москва : Искусство, 1952. Т.3. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1901_iskusstvo_19_veka.shtml

присвячена К. Рабусу, де, зокрема, висвітлено його перебування на півдні України¹. Роботи М. Соловйова² та О. Веселовського³ присвячені одному з яскравих представників літературно-мистецького напрямку XIX ст. В. Жуковському, який у 1837 р. перебував на півдні України та залишив по собі значний візуальний спадок. Ці роботи окрім аналізу життєвого та творчого шляху поета висвітлюють й іншу складову його творчості – малювання.

Після смерті великого мариніста І. Айвазовського у 1900 р. виходить потужна робота дослідника його життя і творчості М. Кузьміна⁴. Це видання було широко проілюстровано фототипічними зображеннями його робіт, місцезнаходження багатьох з яких зараз невідоме внаслідок розграбування музеїв та колекцій під час соціально-політичних потрясінь та воєн XX ст. в Європі.

У перші десятиліття ХХ ст. проведено і детальне біографічне дослідження історика та бібліографа М. Столопнянського, присвячене братам Никанору та Георгію Чернецовим⁵.

Окрім робіт, предметом яких виступав творчий шлях та доробок окремих художників, тематика сюжетів яких торкалась Південної України, з'явились і оглядові дослідження просопографічного характеру, такі, як «Иностранные художники XVIII ст. в России»⁶ та «Двенадцатый год и иностранные художники XIX ст. в России», що були опубліковані М. Врангелем у журналі «Старые годы»⁷.

У межах третього періоду окрім вивчення життєвого та творчого шляху окремих митців, активно велась систематизація творів живопису та графіки. Вона

¹ Смирницкая Н. К. Академик К. И. Рабус / Н. К. Смирницкая // Русская старина. 1897. № 11. С. 307–321.

² Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский / Н. В. Соловьев // Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 41–88.

³ Жуковский В. А. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / В. А. Жуковский; сост. А. Н. Веселовский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1904. URL: http://dugward.ru/library/gukovskiy/veselovskiy_gukovskiy.html

⁴ Кузьмин Н. Н. И. К. Айвазовский и его произведения / Н. Н. Кузьмин Санкт-Петербург : Изд. Ф. И. Булгаков, 1901. 113 с.

⁵ Столпянский П. Н. Первые патриоты русского искусства братья Чернецовы / П. Н. Столпянский. Петроград : Тип. «Сириус», 1915. 25 с.

⁶ Врангель Н. Иностранные художники XVIII столетия в России / Н. Врангель // Старые годы. 1911. № 7–9. С. 5–94.

⁷ Врангель Н. Иностранные XIX века в России (Двенадцатый год и иностранные художники XIX века в России) / Н. Врангель // Старые годы. 1912. № 7–9. С. 5–50.

відбувалась як у напрямку створення бібліографічних довідників, так і публікації каталогів творів живопису та графіки за персональним, територіальним, жанровим принципами.

Найбільш повним бібліографічним виданням, в якому було систематизовано ілюстративні видання, став двотомний каталог ілюстрованих видань, що побачив світ у 1725–1860 рр. Цей каталог був підготовлений у 1914–1915 рр. видатним бібліографом, колекціонером та дослідником гравюри і літографії М. Обольяніновим (1868–1916)¹. Каталог містить дані про 3700 ілюстрованих видань та альбомів, у тому числі й стосовно більш, ніж півсотні видань та альбомів публікацій, що містять репродукції, дотичні до Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Важливість каталогу М. Обольянінова підкреслюється повнотою та переліком ілюстрацій, а також інформацією про техніку виконання цих зображень, їх авторство. Більшість ілюстрацій було виконано саме для цих видань, у тому числі, й відносно південноукраїнського регіону. Цей каталог дає змогу дослідникам зорієнтуватись у великій кількості книжкової графіки першої половини XIX ст., яка була насычена саме візуальними текстами, синхронними досліджуваній епосі. Оригінальні малюнки, за якими були зроблені гравюри до цих видань та альбомів, в більшості не відкладались у музеїчних та архівних фондах. Завдяки цим каталогам «не загубилися» рідкісні зображення, що відображають історичну реальність та є унікальними джерелами. Саме вони за таких умов набули рис першоджерела.

Четвертим етапом у розвитку історико-мистецтвознавчого знання, що припадає на 20–80-ті рр. ХХ ст. став радянський період, який характеризувався пануванням марксистської ідеології та намаганням всіляко відмежуватись від «західних» ідей попри неоднозначність і позитивний сенс для вивчення живопису та графіки як відзеркалення дійсності. Дослідження історії мистецтва зберегло цілісність та поряд з пріоритетним соціологічним підходом високий рівень формалізації. Як європейська, так і американська мистецтвознавча наука віддавала перевагу вивченю алгоритичного та символічного сенсів твору живопису та графіки. Соціологічний

¹ Каталог русских иллюстрированных изданий. 1725–1860 гг. / сост. Н. Обольянинов. Москва : Тип. А. И. Мамонтова, 1914. Т. 1. 336 с.; Его же 1915, Т. 2. С. 337–687.

підхід стає актуальним у 20-ті роки ХХ ст. завдяки марксизму з його орієнтацією на народний дух як мистецьку рушійну силу. Проявом народного духу вважався саме реалізм. Реалізм, ставши домінантою радянського зображенального мистецтва, звернув увагу і на вивчення його історичних коренів.

У мистецтвознавчій науковій традиції продовжуються розробки біографічних сюжетів, присвячених І. Айвазовському. У середині – другій половині ХХ ст. до творчості художника зверталися мистецтвознавці та історики мистецтва А. Скворцов¹, В. Яковлев², Л. Вагнер, Н. Григорович³ та інші. В цих роботах, що мають публіцистичне забарвлення, в різній мірі відтворювався життєвий та творчий шлях І. Айвазовського. Окремо стоять фундаментальні дослідження художника і мистецтвознавця М. Барсамова, в яких окрім деталізації творчого шляху живописця, з'ясуванню особливостей техніки створення картин, представлена відомості про місця зберігання робіт мариніста, які в результаті націоналізації 20-х рр. ХХ ст. були розподілені по багатьох музеях та галереях СРСР⁴.

Вагомий внесок у дослідження пейзажного жанру, а також його ключових представників у XVIII–XIX ст., таких як Ф. Алексєєв, М. Воробйов та М. Іванов, вніс історик мистецтва середини ХХ ст. О. Федоров-Давидов. Його студії продовжили традицію вивчення майстрів пейзажистів, започатковану в XIX ст. Наукові розвідки О. Федорова-Давидова знайшли своє відображення у збірнику нарисів про визначних художників XVIII – початку ХХ ст. Робота містить біографічні розвідки основних представників пейзажного жанру цього періоду, у тому числі й тих, чиї роботи сюжетно пов’язані з Південною Україною, зокрема, Ф. Алексєєва та М. Воробйова⁵. У 1950 р. вийшла його книга, присвячена М. Іванову⁶. Також з’являються монографії,

¹ Скворцов А. Айвазовский Иван Константинович. (1817–1900) / А. Скворцов. Москва–Ленінград : Искусство, 1943. 16 с.

² Яковлев В. Н. О великих русских художниках / В. Н. Яковлев. Москва : Искусство, 1952. 112 с.

³ Вагнер Л. А. Айвазовский / Л. А Вагнер, Н. С. Григорович. Москва : Искусство, 1970. 319 с.

⁴ Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский / Н. С. Барсамов. Симферополь : Крымиздат, 1953. 269 с.; Его же. Иван Константинович Айвазовский 1817–1900/ Н. С. Барсамов Москва : Искусство, 1962. 276 с.

⁵ Федоров-Давыдов А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1953. 584 с.

⁶ Федоров-Давыдов А. Михаил Матвеевич Иванов 1748–1823 / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1950. 26 с.

присвячені дослідженню творчості Ф. Алексєєва, де окрім деталізації та уточнення біографічних відомостей опублікована його переписка з Академією мистецтв та наведено перелік робіт з вказівкою місця їх зберігання¹. Згодом у 70-х рр. ХХ ст. виходить науково-популярний мистецтвознавчий нарис М. Андросової, також присвячений Ф. Алексєєву².

Окрім художників, яких критики та мистецтвознавці визнавали «ключовим фігурами» в тих чи інших стилях та жанрах, дослідження радянського періоду позначились і проявом інтересу до маловідомих митців «другого ешелону».

Одним з художників, ім'я якого історико-мистецтвознавча традиція радянського періоду повернула з небуття, був О. Корнєєв. Висвітлення життєвого та творчого шляхів, а також реконструкція каталогу його робіт, їх атрибуція – цілковита заслуга дослідниці Н. Гончарової³. Вона впевнено довела авторство деяких кримських робіт О. Корнєєва, які довгий час приписувались О. ді Палдо, що ілюстрував перший том подорожніх записок П. Сумарокова та малюнків з фондів Державного літературного музею (м. Москва), яким приписувалось авторство К. Гейслера. Разом з тим спірними залишаються питання авторства «безіменних» малюнків до другого тому подорожніх записок П. Сумарокова, які Н. Гончарова теж автоматично віднесла до спадщини О. Корнєєва.

Також з небуття у 1980-х рр. повертається ім'я К. Кюгельхена, який залишив після себе значний слід у репрезентації кримської дійсності першої половини XIX ст. Предметом дослідження невеликої розвідки Т. Ілатовської стали саме його твори кримського циклу, які зберігаються в Ермітажі⁴.

Частина з цих майстрів «другого ешелону», творчість яких стала предметом історико-мистецтвознавчих досліджень ХХ ст., були з іноземців, що працювали у Південній Україні, насамперед, на замовлення або під патронатом М. Воронцова.

¹ Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. 168 с.

² Андросова М. И. Фёдор Алексеев, 1753-1824 / М. И. Андросова. Ленинград : Художник РСФСР, 1979 56 с.

³ Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. 382 с.

⁴ Илатовская Т. Рисунки братьев Кюгельхенов в собрании Эрмитажа. / Т. Илатовская // Западноевропейская графика XV – XX веков. Москва : Искусство, 1985. 138 с.

Серед таких представників в Одесі був художник К. Боссолі. Одним з перших досліджень спадку цього художника стало невелике повідомлення Л. Тімофеєва, що характеризувало колекцію малюнків К. Боссолі в Ермітажі, де мистецтвознавець справедливо наголошує на необхідності творчого вивчення доробку К. Боссолі як історичного джерела, який зафіксував кримську реальність 30–40-х рр. XIX ст¹.

На творчість братів Н. та Г. Чернєцових, які теж були запрошені М. Воронцовим для візуальних фіксацій дійсності південного краю, звернули увагу ще у дореволюційні часи у зв'язку з їх знаменитою подорожжю по Волзі та створенням 746-ти метрової панорами волзьких берегів. Кримський період творчості присутній лише у одного з братів, а саме Ніканора, якому довгий час не приділяли дослідницької уваги. Ім'я Н. Чернєцова як художника, що зобразив Крим, міцно вписується у мистецтвознавчу історіографію середини ХХ ст. Це ознаменувалось виходом роботи біографічного характеру за авторством Г. Смірнова². У 1949 році він випустив окремий біографічний нарис, присвячений творчості братів Чернєзових. Автор детально характеризує біографію та творчий шлях художників. У своїй роботі він пише, що бачив сотні графічних робіт Чернєзових, в тому числі й кримської серії, але не наводить конкретних фактів. Загалом, його підхід до висвітлення та оцінки трудів братів Чернєзових мало чим відрізняється від позитивіського дореволюційного підходу того ж М. Столопнянського. В іншій своїй роботі Г. Смірнов, схвально писав про роботи Чернєзових, відзначаючи, що вони без помилок відображали реальну дійсність, що підкреслює значення їх картин та акварелей як історичного джерела³. Невеликий нарис творчості Н. Чернєцова зробив також і Л. Вуїч⁴. Ця робота містить загальновідомі факти з життя майстра.

Біографічні відомості та творчий шлях В. Жуковського достатньо широко та детально досліджені в історіографії, однак інший бік творчого надбання – малюнки,

¹ Тимофеев Л. Крымские рисунки К. Боссоли / Л. Тимофеев // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1979. Т. 44. С. 25–27.

² Смирнов Г. В. Чернецовы Григорий Григорьевич (1802–1865) и Никанор Григорьевич (1805–1879) / Г. В. Смирнов. Москва–Ленинград : Искусство, 1949. 36 с.

³ Смирнов Г. В. Братья Чернецовы / Г. В. Смирнов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве русских художников первой половины XIX века. Москва, 1954. С. 545–570.

⁴ Вуич Л. И. Никанор Чернецов / Л. И. Вуич // Наука и жизнь. 1973. №2. С. 103–105.

та особливо його причорноморські сюжети поки ще малодосліжені, не дивлячись на намагання дореволюційних та сучасних авторів¹. Найбільш детальний мистецтвознавчий аналіз візуальної спадщини В. Жуковського був проведений у роботі М. Лібмана. Він дав художню оцінку цим малюнкам та класифікував їх². Саме класифікація М. Лібмана дає нам право стверджувати, що причорноморські малюнки створювались з натури та мають прямий зв'язок з історичною реальністю.

Таким чином, радянські мистецтвознавчі студії ХХ ст. позначилися як поглибленим вивченням біографій та творчого надбання вже відомих художників, які відіграли ключову роль в образотворчому мистецтві XVIII–XIX ст., так і зверненням уваги на життєвий та творчий шлях маловідомих митців. У цей період також з'являються й принципово нові дослідження теоретичного атрибуційного характеру, насамперед, робіт І. Айвазовського, М. Іванова, Ф. Алексєєва, В. Жуковського. Поміж тим у цей період з'являються праці, що дають уяву про розвиток живопису та графіки в загальноукраїнському контексті. Серед таких робіт слід відзначити мистецтвознавчі розвідки Ю. Турченко³ та П. Жолтовського⁴.

Останній п'ятий етап у розвитку мистецтвознавчого наукового осмислення творів живопису та графіки приходиться на останнє десятиріччя ХХ – початок ХХІ ст. У мистецтвознавчих студіях цього часу поглинюються біографічні дослідження. В цей період не згасає увага до творчості І. Айвазовського. Його біографія та творчий доробок входили до сфери інтересів В. Пилипенка, Ш. Хачатуряна, М. Саргсяна, М. Жабцева та ін.⁵ Усі перераховані вище ключові роботи, присвячені творчості

¹ Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский / Н. В. Соловьев // Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 1–88; Корнилов П. Офортные занятия В. А. Жуковского / П. Корнилов // Книга и графика. Москва, 1972. С. 204–209.

² Либман М. Я. Жуковский – рисовальщик: К вопросу о связи К. Д. Фридриха и В. А. Жуковского / М. Я. Либман // Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства. Москва, 1977. С. 217–249.

³ Турченко Ю. Я. Український естамп / Ю. Я. Турченко . Київ : Наукова думка, 1964. 338 с.

⁴ Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. Київ : Наукова думка, 1983. 179 с.

⁵ Пилипенко В. Н. Иван Константинович Айвазовский / В. Н. Пилипенко. Ленинград : Художник РСФСР, 1991. 188 с.; Хачатрян Ш. С. Айвазовский известный и неизвестный / Ш. Хачатрян. Самара : Агни, 2000. 184 с.; Жабцев В. Н. Иван Айвазовский / В. Н. Жабцев. Минск : Харвест, 2008. 128 с.; Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский / М. Саргсян. Феодосия : Коктебель, 2010. 383 с.

I. Айвазовського, мають яскраво виражений мистецтвознавчий характер та в оповідній формі висвітлюють різні боки життя та творчості I. Айвазовського.

Нові біографічні відомості про братів Кюгельхенів наводить К. Лінц¹. Синонімічним сюжетним лініям між картиною маслом «Вид татарського села» з Державного музею-заповідника «Павловськ» та сепіями з Художнього музею Естонії та Ермітажу присвячено дослідження А. Нікіфорової². Детальні біографічні відомості про братів Кюгельхенів наведені і у передмові до каталогу виставки, яка відбулась у 2015–2016 pp. у Кадріоргському художньому музеї (Естонія) під назвою «Між Петербургом та Дрезденом. Художники брати-близнюки фон Кюгельхени», написаної куратором виставки К. Поллі³.

В останні десятиріччя привернула увагу мистецтвознавців і спадщина швейцарського митця Ж. Мівілля. Мова йде про дослідження співробітниці Третяковської галереї Н. Преснової. До цього загальні дослідження творчості художника було зроблено його земляками Х. Лансом та Х. Аккерманом⁴. Серія ж розвідок московської вченої Н. Преснової присвячена саме кримським пейзажам Ж. Мівілля. Їй вдалося виявити раніше невідомі підготовчі малюнки до деяких картин художника, уточнити їх іконографію, а також детально проаналізувати творчий шлях художника⁵.

¹ Linz K.-E. Die Bacharacher Malerzwillinge Gerhard und Karl von Kügelgen / K.-E. Linz. Bacharach : Verein für die Geschichte der Stadt Bacharach und der Viertäler, [1997]. 43 s.

² Никифорова А. Б. Неизвестные пейзажи Карла Фердинанда фон Кюгельхена в собрании ГМЗ «Павловск» / А. Б. Никифорова // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций : сб. докл. науч. конф. Кучумовские чтения. Санкт-Петербург : ГМЗ «Павловск», 2015. С. 77–90.

³ Dresden ja Peterburi. Kunstnikest kaksikvennad von Kugelgenid. = Between Dresden and St. Petersburg. Artists twin brothers von Kugelgen / koostaa = edited by K. Polli. Tallinn : Eesti Kunstimuuseum – Kadrioru Kunstimuuseum = Art Museum of Estonia – Kadrioru Art Museum, 2015. 294 p.

⁴ Ackermann H. Ch. Vom «sauren Norden» und den süßen Früchten des Südens. Der Schweizer Künstler Jakob Christoph Miville in Russland / H. Ch. Ackermann, K. Herlach // Von Zürich nach Kamtschatka. Schweizer im Russischen Reich. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Zürich, 2008. Band 75. S. 150.; Lanz H. Der Basler Maler Jakob Christoph Miville. 1786–1836 / H. Lanz // Ein Beitrag zur Geschichte der frühromantischen Malerei in der Schweiz. Lörrach, 1954. 192 p.

⁵ Преснова Н. Г. Вид прелестный, очаровательный. Крым в произведениях Ж. К. Мивилля / Н. Г. Преснова // Мир музея. 2004. №3. С. 28–35; Её же. Жак Кристоф Мивиль в России : (к 200-летию приезда) / сост. Н. Г. Преснова. Москва : Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, 2010. 79 с.; Её же. Жак Кристоф Мивиль в России. К 200-летию приезда. / Н. Г. Преснова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 38–48.

На початку ХХІ ст. продовжуються біографічні дослідження К. Боссолі в роботах Л. Щербіно¹ та Є. Бурцевої². Теоретичні елементи іконографічного аналізу робіт художника містяться в коментарях, зроблених О. Вішневською, до перевидання альбому кримських видів, що вперше побачив світ у Лондоні. Вона проаналізувала сюжети кримських робіт К. Боссолі на предмет відповідності реальній дійсності, вказавши на факти неточності передачі цієї дійсності, проте не пояснивши їх³. Біографічні відомості та творчій доробок К. Боссолі представлені в студіях італійських дослідників К. Вернізі та Л. Мана з акцентуванням на туринському періоді творчості⁴.

Деталізації біографії кримського художника Ф. Гросса та його творчого шляху присвячено публікації заввідділом керченської галереї Л. Лазенкової⁵. Розвідки С. Усачової розкривають невідомі сторінки біографії пейзажиста А. Мартинова⁶.

Протягом останнього, п'ятого періоду, також як об'єкт дослідження фігурувала і творчість братів Чернєцових у вступних статтях до каталогів персональних виставок з фондів ГРМ – головного зберігача спадщини художників, за авторством Г. Голдовського⁷.

¹ Щербина Л. А. Виды Крыма пушкинской поры в литографиях Карло Боссоли / Л. А. Щербина // Крымские пенаты. Альманах литературных музеев. Симферополь, 1994. №1. С. 12–13.

² Бурцева Э. Карло Боссоли. Москва глазами итальянца / Э. Бурцева. Антикварное обозрение. 2005. №1. С. 20–21.

³ Боссоли К. Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли / вступ. ст. Е. Вишневской. Киев : Мистецтво, 2004. 76 с.

⁴ Vernizzi C. Carlo Bossoli : cronache pittoriche del Risorgimento (1859–1861) nella Collezione di Eugenio di Savoia, Principe di Carignano / C. Vernizzi. Torino : Artema, 1998. 168 p.; Mana L. Carlo Bossoli da Lugano. Pittore-storico al tempo del Risorgimento / L. Mana // Arte&Storia. Lugano : Edizioni Ticino Management, 2011. № 52. Ottobre.

⁵ Лазенкова Л. М. Федор Гросс – археолог и художник, современник И. К. Айвазовского / Л. М. Лазенкова // И. К. Айвазовский. Творческое наследие и традиции : мат. науч. конф. Феодосия, 2000. С. 38–40; Её же. Федор Гросс – художник, археолог, директор Керченского музея древностей / Л. М. Лазенкова // 175 лет Керченскому музею древностей : мат. межд. конф. Керчь, 2001. С. 11–13.

⁶ Усачёва С. «Наследство» пейзажиста Андрея Мартынова / С. Усачёва // Наше Наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2007. №82. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8203.php>

⁷ Художники братья Чернецовы и Пушкин. К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: каталог / авт. сост. Г. Н. Голдовский. Санкт-Петербург : Государственный Русский музей, 1999. 150 с.; Художники братья Григорий и Никанор Чернецовы. Греческий мир в русском искусстве: каталог / авт. сост. Г. Н. Голдовский. Санкт-Петербург : Государственный Русский музей, 2000. 112 с.

Окремо слід відзначити книгу-альбом «Священный образ Тавриды: православные святыни Крыма в изобразительном искусстве» Т. Шорохової, що акумулювала більшість історико-мистецтвознавчих студій, де фігурував Крим, в одне оглядове дослідження. Т. Шорохова, по суті, представила огляд історії зображення Криму в мистецтві. У першій частині мова йде про висвітлення Криму російськими художниками, а у другій – іноземними авторами. Видання містить і альбом репродукцій з більш, ніж 1300 роботами. Робота залишається наразі найбільш повним оглядовим дослідженням візуалізації Криму.

В останнє десятиріччя ХХ – початку ХХІ ст. у мистецтвознавчих студіях намітились позитивні тенденції щодо розширення тематики досліджень. Почали з'являтись фундаментальні персоніфіковані роботи, в яких предметом дослідження виступають художники, які зробили вагомий внесок у візуалізацію південноукраїнського регіону. До таких робіт належать дослідження О. Андреєва¹, Т. Балтаєвської², О. Капаруліної³, О. Нікольської⁴. Ці роботи характеризуються:

- залученням широкого спектру архівних матеріалів для аналізу життєвого та творчого шляху автора;
- створенням каталогу творів того чи іншого автора з вказівкою місць зберігання та введенням до наукового обігу до цього невідомих робіт;
- глибоким мистецтвознавчим аналізом (іконографія та атрибуція).

Саме подібні дослідження дають можливість пожвавити міждисциплінарний діалог мистецтвознавства та джерелознавства у вирішенні проблеми дослідження творів живопису та графіки як історичних джерел.

¹ Андреев А. К. Художник архитектуры академик Иван Алексеевич Иванов и некоторые вопросы истории и теории русской архитектуры : автореф. ... дисс. докт. архит. / А. К. Андреев. Ленинград, 1991. 51 с.

² Болтаевская Т. И. Художники М. Н. и С. М. Воробьевы и их значение в контексте истории русского искусства XIX века: автореф. ... дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Т. И. Болтаевская. Москва, 2012. 20 с.

³ Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. 230 с.

⁴ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернецовых : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. 285 с.

Таким чином, основний масив досліджень творів живопису та графіки сконцентрований у мистецтвознавчих студіях. Однак, не дивлячись на те, що мистецтвознавчі студії мають свою мету та особливості наукового розуміння творів живопису та графіки, вони допомагають, по-перше, визначити основні шляхи у дослідженні формування комплексу візуальних джерел з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., та, по-друге, визначити принципи та засоби, які допомогли реконструювати потенційну джерельну базу дослідження.

І на останок хотілося б зазначити, що данне дисертаційне дослідження є продовженням закладених традицій в української історіографії та враховує світовий досвіду дослідження живопису та графіки як історичного джерела.

1.2. Теоретичні засади та методи дослідження

Вибір методів дисертаційного дослідження був обумовлений фактором міждисциплінарності. Методологічним базисом дисертаційного дослідження виступають принципи об'єктивності, багатофакторності та історизму. Для досягнення поставленої мети та завдань було залучено сукупність дослідницьких методів та підходів, які в процесі дослідження доповнювали один одного. Увесь застосований методологічний інструментарій можна умовно розподілити на загальнонаукові, міждисциплінарні та спеціальні методи.

Проведення наукового джерелознавчого дослідження неможливо без загальнонаукових методів, серед яких чинне місце посідають аналіз та синтез, які завжди використовуються в парі. Перший з них застосовано при дослідженні джерел на предмет їх інформаційних особливостей, другий – при побудові проміжних та підсумкових узагальнень.

У дослідженні було використано підхід сходження від конкретного до абстрактного, відомого більше як абстрагування. Його переваги в дослідженні візуальних джерел полягають у тому, що дозволяють віднести твори живопису та графіки до тих чи інших класифікаційних груп на підставі обмежених та варіативних ознак. Абстрагування дозволило вирішити деякі принципові питання. Так, розглядаючи акварель як техніку створення історичних джерел, та з огляду на її

здатність безпосередньо фіксувати історичну дійсність на відміну від живопису, цей вид було віднесено до оригінальної графіки, хоча й існують протилежні думки, що характеризують акварель як проміжну техніку між графікою та живописом, або зовсім як вид живопису.

Одним з основних загальнонаукових методів дослідження творів живопису та графіки як історичних джерел є структурний метод, який базується на виявленні стійких зв'язків усередині системи, що забезпечують збереження її основних властивостей. Цей метод було використано для аналізу структури сюжетів творів живопису та графіки, що дало можливість типологізувати їх за особливостями візуальної фіксації інформації та виокремити основні прийоми креслення, що застосовувались для уточнення південноукраїнської реальності.

Не менш значним загальнонауковим методом є метод евристики. За допомогою бібліографічної евристики, був окреслений та потім опрацьований історіографічний доробок як загальних візуальних досліджень, так і конкретних досліджень творів живопису та графіки з південноукраїнськими сюжетами зазначеного хронологічного періоду. Практичне застосування архівної евристики реалізовано шляхом виявлення творів живопису та графіки в музеїніх зібраннях, архівах, бібліотеках та на аукціонах, які сюжетно відображають історичну реальність Південної України протягом досліджуваного періоду.

З'ясування рис, притаманних внутрішній структурі, особливостей інформування та передачі інформації творами живопису і графіки та визначення підходів до їх аналізу здійснено завдяки методу класифікації.

Дисертаційне дослідження носить візуальний характер і тому воно не могло обйтись без використання підходів, які використовуються у візуальному міждисциплінарному просторі. Для досягнення мети та завдань, поставлених у дисертації, для дослідження окремих елементів та частин було використано такі підходи як психоаналітичний, соціокритичний, деконструктивний, герменевтичний та семіотичний.

Враховуючи міждисциплінарний характер дослідження, воно було б неможливим без використання елементів психоаналізу, який дуже широко

застосовується мистецтвознавцями. Психоаналіз посідає значне місце у таких дослідженнях, перш за все, тому, що підсвідомість «спілкується» з свідомістю за посередництва образу. Саме образ та образне мислення є стиковою гранню між психоаналітичною методологією та візуальними студіями. У дисертаційному дослідженні психоаналітичний підхід застосовано у дослідженні з метою викриття визначених феноменів, що містив об'єкт. У дисертаційному дослідженні психоаналітичний підхід було використано для з'ясування впливу життєвих особливостей, травм та попереднього досвіду на південноукраїнський етап творчості. Зокрема, це стосується використання рис стилю «каприччо» у відображені історичної дійсності Криму К. Боссолі, спонукання до відвідання Одеси та подорожі по Криму В. Жуковського, відмова від продовження причорноморської серії робіт К. Рабусом та низка інших аспектів.

Ідеї неофрейдистів, які стверджували, що людська свідомість обумовлена її соціальним та культурним середовищем існування, лягли в основу соціокритичного підходу до вивчення візуалій. У центрі уваги цього підходу стосовно візуалій є співвідношення влади та ідеології, репрезентації та інтерпретації тощо. У дисертаційному дослідженні соціокультурний підхід використано при дослідженні питання, яким чином влада та ідеологія впливала на політику сюжетної репрезентативності південноукраїнського регіону.

Інший підхід, використаний у дослідженні, – деконструктивізм, який іноді вважають крайньою формою соціального критицизму. Цей підхід спочатку використовувався для текстологічних досліджень, а згодом крізь призму ідей Ж. Деррида, що зображення є текст, цей підхід почали використовувати і у візуальних дослідженнях. Деконструктивізм як один з методів постмодернізму завжди наповнений скепсисом. Його принципами є діалогізм, заперечення та інтертекстуальність. Дотримання цих принципів, а саме розуміння того, що інтерпретація є суб'єктивною та зароджується у діалозі між дослідником та візуальним текстом, заперечення традиційних тлумачень візуалій та підходів до цього процесу та пошук «слідів» інших текстів при аналізі конкретного твору живопису та графіки були базовими у дисертаційному дослідженні.

Наступним підходом, на якому базується дисертаційне дослідження, є герменевтика. Одним із «ідеологів» візуальної герменевтики був П. Штомка. Ідеї П. Штомки та його послідовників полягають у тому, що, досліджуючи візуальні джерела, треба проаналізувати їх контекст, стиль, жанр та мотивацію створення, що стало одним із засад дослідження творів живопису та графіки як історичного джерела з історії Південної України.

У дослідженні використано елементи семіотичного підходу, головним поняттям якого є знак та співвідношення між ними. Ідеї одного з основоположників семіотики Ч. Пірса про види співвідношення знака та референта (іконічний, індексальний та символічний) дозволили визначити роль стафажу та антуражу в інформативному потенціалі творів живопису та графіки, оскільки ці елементи сюжету мають глибоко символічний характер.

Серед спеціальних методів історичного дослідження було застосовано історико-генетичний, історико-діахронний, історико-порівняльний та історико-типологічний методи.

Використання історико-генетичного методу дозволило прослідкувати на рівні тенденцій формування ментально-верbalьних та художньо-графічних уявлень про Північне Причорномор'я від античності до останньої четверті XVIII ст. Також на основі цього методу було досліджено хід візуалізації регіону останньої четверті XVIII ст. до середини XIX ст. в рамках експедиційних досліджень, художніх практик та подорожей.

Сутністю історико-діахронного методу є періодизація історичних процесів. Періодизація – це свого роду систематизація, яка полягає в умовному діленні історичного процесу на певні хронологічні періоди. Ці періоди мають ті або інші відмінні риси, які визначаються в залежності від обраної підстави (критерію) періодизації. Історико-діахронний метод було використано при дослідженні історіографічних процесів, а також при дослідженні процесів продукування творів живопису і графіки та особливостей їх відкладення в музеях, бібліотеках та архівних установах.

Порівняння є одним із базисів наукового пізнання світу. І тому дисертаційне дослідження не могло обійти історико-порівняльний метод, різноаспектне використання якого дало можливість розкрити сутність явищ у їх відмінності або схожості. Так, порівняльний аналіз було використано поряд з мистецтвознавчим атрибутивним методом для проведення сюжетної та авторської атрибуції творів К. Гейслера, К. Боссолі, О. Корнєєва та інших.

Історико-типологічний метод є одним з варіантів типологічного методу – одного з найважливіших методів, що використовується в соціальних і гуманітарних науках. Він дозволяє виявити групи схожих явищ і процесів, що досягається за допомогою схематичного відображення конкретно-історичної реальності у вигляді логічних моделей – так званих «ідеальних типів». Ці типи можуть точно і не відповідати історичній реальності. Цінність таких типів полягає не стільки в точності та відповідності, скільки у створенні можливості зрозуміти і пояснити реальність. Історико-типологічний метод було застосовано при дослідженні формування впливу різновидів пізнання на формування типів артіонімів.

У зв'язку з тим, що твори живопису та графіки є об'єктом вивчення мистецтвознавства і в цій галузі вже напрацьовано чималий досвід, у дисертаційному дослідженні було використано деякі спеціальні мистецтвознавчі методологічні напрацювання. Зокрема, чинне місце посідає атрибутивний метод, сутність якого полягає у встановленні автентичності роботи, авторської принадлежності, визначені часу, відповідності назві твору живопису та графіки, що передбачає науковий стилістичний аналіз. Особливості застосування атрибутивного методу та його адаптація для джерелознавчих досліджень продемонстрована в шостому розділі дисертаційного дослідження, а також окремих роботах¹.

¹ Филас В. Н. Новый источник по истории Патрасского сражения / В. Н. Филас // Ломоносовские чтения : мат. науч. конф. Севастополь : Филиал МГУ, 2013. С. 102–103; Його ж. Художні проекції Криму у роботах Х. Гейслера: формування, структура сюжету та проблеми атрибуції / В. М. Філас // Наукові записки з української історії : збірник наукових статей / Переяслав-Хмельницький держ. ун-т ім Г. Сковороди. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : Домбровська Я. М, 2018. Вип. 43. С. 42–48; Його ж. Сюжетна атрибуція візуальних джерел з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. / В. М. Філас // Записки історичного факультету 29 випуск 2018 : збірник наукових праць. Одеса : Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2018. С. 199–209.

В аналізі творів живопису та графіки як історичного джерела значне місце посідає мистецтвознавчий метод аналізу перспективних побудов, який здебільшого застосований у дослідженні разом з методом картографічного моделювання. За допомогою аналізу перспективних побудов зображення вираховується лінія горизонту, кут погляду на місцевість, головна точка зображення, приблизне місце, де знаходився автор, що фіксував місцевість. Усі ці дані разом з точками об'єктів, що зображені на картині, переносяться на карту. Як відомо, будь-яке зображення виконується на двомірній площині, і є умовним еквівалентом зображеного тримірного реального простору. Говорячи мовою математики, це двомірне умовне зображення відповідає площині YZ на загальноприйнятій тримірній системі координат XYZ . Комбіноване застосування методів картографії та аналізу перспективної побудови зображення дозволяє нам побачити зображення зовсім в іншому ракурсі, а саме на площині XY , та поглянути на зображення наче зверху і отримати своєрідний умовний «план» зображення. Таке бінарне застосування цих методів дозволило нам детальніше проаналізувати структуру сюжету щодо його формування та особливостей передачі інформації художньо-графічним способом.

Інший метод, що широко використовується в мистецтвознавстві, – іконографічний метод. Сутність його полягає в описі і класифікації тем, сюжетів, мотивів, персонажів образотворчого мистецтва, художнього напряму, течії, стилю і школи, способів і засобів художнього вираження. Без використання цього методу неможливо провести високоякісне дослідження творів живопису та графіки. У пропонованому дисертаційному дослідженні цей метод використовувався при аналізі сюжетної направленості творів. За допомогою іконографії були встановлені ті чи інші вподобання художників щодо відображення південноукраїнської історичної дійсності та вплив на них сторонніх осіб. Іконографічний метод найбільше було використано при написанні другого розділу та створенні класифікаційної схеми. Також як допоміжний він використовувався при аналізі джерел та атрибуції.

У дослідженні також було використано метод комп'ютерної обробки даних. За допомогою програми управління базами даних Microsoft Access було створено базу даних візуальних джерел, поля запитів якої включають зовнішні технічні та внутрішні

структурні параметри. Зовнішні параметри включають такі поля запитів, як контейнер з електронною копією зображення, назва, автор, рід занять автора, дата, техніка виконання, місце збереження, розміри. Якщо це твір тиражної графіки, то додатково створювалися поля запиту про гравера та місто і місце видання. Внутрішні структурні параметри включають такі запити, як жанр, місто/місцевість, особливості господарства, суспільний стан, національність та рід занять зображених осіб, ландшафт, споруди, тварини, транспорт, звичаї, поведінка людини. Комбінація запитів, необхідних для визначеності аналітичної процедури, значно полегшувала цей процес та відкривала нові можливості. Так, наприклад, запит за параметрами «техніка виконання – тиражна графіка» та «дата» допомогли чітко визначити етапи формування південноукраїнської тиражної графіки в залежності від способів тиражування і надали можливість прослідкувати особливості цих етапів та їх змістовне наповнення. Метод комп’ютерної обробки даних значно допоміг і у класифікації творів живопису та графіки з історії Південної України. Цей метод дав змогу краще увійти структуру дисертаційного дослідження та визначити стратегії викладення матеріалу у розділах та підрозділах.

Сукупність використаних методів дозволяє дослідити особливості продукування творів живопису та графіки, а також визначити специфіку зберігання та репродукування цих джерел. Окреслений методологічний комплекс дозволив провести класифікацію, здійснити аналіз і атрибуцію творів живопису та графіки як історичного джерела.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИЧНІ УМОВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КОРПУСУ ДЖЕРЕЛ

2.1. Традиції сприйняття південноукраїнського регіону та його мешканців представниками «цивілізованого» світу від античності до XVIII ст.

Візуальне мислення як один із видів людської діяльності направлене на створення нових образів та візуальних форм, що несуть певне смислове навантаження. Це мислення є можливим завдяки тому, що образи та форми отримують певну незалежність по відношенню до об'єкту сприйняття та можуть бути об'єктами перетворень і маніпуляцій та відображати окремі моменти в діяльності та поведінці людини. Візуальна діяльність може відбуватись у двох формах – внутрішній (уявній) та зовнішній (видимій)¹. Внутрішня форма візуального мислення включає в себе ментальне (відбувається у споминах, ідеях, фантазіях, штампах тощо) та вербалне (відбувається у метафорах, описах) сприйняття. Зовнішня форма складається з художньо-графічного сприйняття, яке відображається у картинах, малюнках, гравюрах, скульптурах, та абстрактно-графічного, що знайшло своє втілення у картах, схемах, планах, кресленнях. Досліджуваний регіон протягом свого історичного існування мало свої особливості ментального, верbalного, а також художньо-графічного сприйняття. Це сприйняття містило багатошарові напластування історичних, ментальних, релігійних та міфологічних складових².

Традиція ментального та вербалного сприйняття населення регіону, що досліджується, як «варварів» та дикунів, фіксується ще у давньогрецькій літературі та наукових трактатах. Так у VIII ст. до н. е. Гомер у своїй «Одіссеї» характеризував усе Північне Причорномор'я, значну частину якого складають сучасні південноукраїнські землі, як похмурий регіон, що «Хмарами й млою вповитий. Ніколи

¹ Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. Москва : Либроком, 2010. С. 10.

² Filas V. Tradition of European Perception of the Northern Black Sea Region and Its Population at the Time of Antiquity and the Middle Ages. Східноєвропейський історичний вісник = East European Historical Bulletin / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. І. Франка / V. Filas. Дрогобич : Вид. дім «Гельветика», 2018. Вип. 8.Р. 8-17.

*промінням ласкавим не осяває його сонце*¹. Згодом, у V ст. до н. е., суворий «варварський» норов мешканців регіону – скіфів, їх звичай пити кров ворогів та виробляти з людської шкіри предмети вжитку відмічає античний історик Геродот². Відомий давньогрецький лікар Гіппократ, говорячи про скіфів, указує на їх суттєві фізіологічні та репродуктивні недоліки, викликані суворим кліматом та варварським способом життя³. Характеризуючи сарматів, яких він відносив до скіфів, Гіппократ згадував і про їх «варварські» звичаї, а саме «їх жінки ведуть війну з ворогами, ... і не раніше складають дівоцтво, як не вб'ють трьох ворогів». Праву з грудей вони припікають у дитинстві «щоб вся сила і повнота перейшли до правого плеча і руки»⁴.

Про трагічну долю іноземців на кримських землях говорить і давньогрецька літературна традиція. В трагедії Евріпіда «Іфігенія в Тавриді» саме звичай таврів приносити в жертву іноземців богині Артеміді є одним із ключових ідей сюжету, що придає йому драматичності⁵. Подібний пасаж ми зустрічаємо пізніше у Лукіана в його «Розмовах із богами», де брат Артеміди Аполлон у розмові з Діонісієм говорить про Артеміду, якій набридло приймати жертви іноземцями у Тавриді і вона хоче повернутись до Греції⁶. В іншому творі Лукіана «Про жертвоприношення» він стверджує, що у скіфів [а не таврів] приносити в жертву іноземців є найвищою повагою до богів⁷.

Схожі оцінки давали мешканцям регіону і римські автори. Так, у 43 р., наслідуючи грецьку традицію, римський географ Помпоній Мела зазначає, що: «Таври ... мають жахливий звичай, і про них іде жахлива слава, що вони замість жертвовних тварин зазвичай вбивають прибульців»⁸. Не кращими виглядали у

¹ Гомер. Одіссея / Гомер. Харків : Фоліо, 2001. С. 236.

² Геродот. История / Геродот; пер. и комм. Г. А. Стратановского. Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2004. С. 187.

³ Гиппократ. Сочинения / Гиппократ; пер. В. И. Руднева. Москва : Биомедгиз, 1936. С. 298–299.

⁴ Там же. С. 297.

⁵ Евріпід. Іфігенія в Тавриді. Трагедії / Евріпід. Київ : Основи, 1993. С. 348.

⁶ Лукіан. Сочинения / Лукиан; под общ. ред. А. И. Зайцева. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. Т. 1. С. 118.

⁷ Лукиан. Сочинения / Лукиан; под общ. ред. А. И. Зайцева. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. Т. 2. С. 437.

⁸ Помпений Мела. Хорография / Мела Помпений // Римские географические источники: Помпоний Мела и Плиний Старший / пер. и комм. А. В. Подосинов, М. В. Скаржинская. Москва : Индрик, 2011. С. 55.

античних ментальних уявленнях й інші племена краю: аріаспи, які мають лише одне око; агафірси, які носять неприродні незмивні знаки на тілі (татуювання), а неври взагалі вміють перетворюватись на вовків¹. Войовничість та недружелюбність племен Північного Причорномор'я до своїх сусідів Помпоній Мела пояснює тією обставиною, що основним богом у них є Марс (мається на увазі місцевий відповідник), а основною темою спілкування – вбивство інших².

У піздньоримські часи образу північно-причорноморського регіону нових негативних рис додала гунська навала IV ст. Так, римський воєначальник Аміан Марцелін у своїй «Історії» характеризував гунів, що прийшли у Європу через цей регіон, як таких, що «перевершує будь-яку міру дикості» та «...жахливі зі страшим видом, що їх можна прийняти за двоногих звірів»³.

Згодом, на зламі IV–V ст. про людські жертвоприношення в причорноморських землях згадує філософ-неоплатоніст, уродженець м. Тира Порфірій⁴ та один із «отців церкви», архієпископ константинопольський Григорій Богослов⁵. Століттям пізніше церковний історик Захарій Рітор, частково переказуючи Геродота та Гіппократа, зазначав, що у регіоні на північ від Чорного моря мешкали люди-пси та амazonки, які мали одну грудь та вбивали немовлят чоловіків⁶. Для цих пізніх античних християнських авторів північно-причорноморські племена виступали вже як язичники-варвари, які постійно конфліктували з античним світом.

Як бачимо, грецька традиція, яка відносила скіфів та таврів, яких іноді ототожнювали зі скіфами, до народів підступних, небезпечних та диких, міцно посіла і у римських джерелах. Ці перекази також були доповнені негативними розповідями

¹ Там же. С. 51.

² Там же. С. 55.

³ Амміан Марцеллін. Римская история / Марцеллін Амміан; пер. с лат. Ю. А. Кулаковского, А. И. Сонни. Москва : АСТ Ладомир, 2005. С. 538.

⁴ Порфирий. О воздержании от мясной пищи / Порфирий // Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / сост. В. Латышев. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1900. Т. 1. Вып. 3. С. 656.

⁵ Георгий Богослов. Собрание и объяснение рассказов, о которых упомянул иже во святых отец наш Григорий в первом обличительном слове / Богослов Георгий // Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / сост. В. Латышев. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1900. Т. 1. Вып. 3. С. 715.

⁶ Хроники Захария Ритора / Ритор Захарий // Сирийские источники по истории народов СССР / сост. Н. Пигулевская. Москва–Ленінград : Ізд. АН СССР, 1941. С. 165–166.

про гунів, готів та інші племена пізньоримського періоду. Тож можна говорити про те, що античний «*civilis*» чітко протиставляв себе причорноморському «*barbarus*» та вважав його небезпечним. Згодом, після утвердження християнства в Римській імперії, поряд із цивілізаційним критерієм додався і релігійний. Тепер «*civilis*», який асоціювався з «*christianitas*» (християнство), протиставляв себе «*barbarus*», за яким закріпилося «*religia pagana*» (язичництво).

Ранні середньовічні джерела фіксують продовження «античного формату» сприйняття образу Північного Причорномор'я. Цей регіон для європейців був розповсюдженням «*religia pagana*», а значить іншим та небезпечним. Про це говорять перші середньовічні християнські автори. Часто, характеризуючи слов'ян, венедів, антів, аварів та інші племена, які перебували у регіоні між Дунаем та Дніпром у IV–Х ст., використовували епітети на кшталт «*жорстокі язичники*¹», «*огидні і найгірші з роду людей*²», «*жорстокі злодії*», що «*їдять людське м'ясо*³», «... *люти, ... звіropодібні, які споживають сире м'ясо та п'ють людську кров*⁴», «*варварський народ ... , що грабував церкви*⁵», «*найгірші і найжорстокіші з усіх язичників, що мешкають на землі*⁶». Фіксуючи постійні сутички з цими етнічними групами, ранні середньовічні християнські автори бачили їх «іншими» та ворожими до свого світу.

Середньовічна традиція «додала» до такого негативного образу Північного Причорномор'я та його мешканців християнські сюжети з біблійної міфології.

¹ Бревирианские записки // Свод древнейших письменных известий о славянах / сост. С. А. Иванов, Г. Г. Литаврин, В. К. Ронин. Москва : Восточная литература. 1995. Т. II. С. 505.

² Загадки посланния сестре и переписка Бонифация // Свод древнейших письменных известий о славянах / сост. С. А. Иванов, Г. Г. Литаврин, В. К. Ронин. Москва : Восточная литература. 1995. Т. II. С. 417.

³ Бременский Адам. Деяния Гамбургских Архиепископов / Адам Бременский // Латиноязычные источники по истории Древней Руси: Середина XII – середина XIII в. // [сост., пер., коммент., предисл. М. Свердлова]. Москва–Ленинград : Институт истории АН СССР, 1989. С. 138.

⁴ Оттон Фрайзингенский. Хроника (История о двух градах) / Оттон Фрайзингенский // Древняя Русь в свете зарубежных источников / под. ред. Т. Н. Джаксон, И. Г. Коноваловой, А. В. Подосинова. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. Т. 4. С. 238–239.

⁵ Иоанн Эфесский Церковные истории / Эфесский Иоанн // Свод древнейших письменных известий о славянах. (I–VI вв.) / сост. С. А. Иванов, Г. Г. Литаврин, В. К. Ронин. Москва : Восточная литература, 1994. Т. I. С. 279.

⁶ Кверфуртский Бруно. Послание к Германскому кролю Генриху II / Бруно Кверфуртский// Древняя Русь в свете зарубежных источников / под. ред. Т. Н. Джаксон, И. Г. Коноваловой, А. В. Подосинова. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. Т. 4. С. 57–58.

Християнська традиція вважала, що саме в напрямку сучасного південноукраїнського регіону пішли люті народи гог та магог – «втрачені коліна» Ізраїлю. Тому на монгольську навалу XIII ст. європейське населення відреагувало єврейськими погромами, звинувативши юдеїв у тому, що вони призвали своїх єдиноплемінників на погибель християн, ототожнюючи згадані у Вітхому (Старому) Заповіті племена з монголо-татарами, які прийшли зі сходу¹. Таке ототожнення з монголами і татарами племін «Гог і Магог», які за біблійними оповіданнями повинні піти війною на «народ Божий», фіксується у джерелах XIII ст.² Ця традиція міцно закріпилась у свідомості європейців, вона фіксується у картографічних джерелах впритул до другої половині XVII ст. Так, перевидану у 1679 р. мапу відомого історика та картографа Н. Сенсона (1600–1667 pp.) «Азія», що побачила світ у Парижі після його смерті, зокрема, доповнено локалізацією народів «Гог і Магог». Хоча у першому виданні карти 1652 р. вони відсутні. На мапі 1679 р. міфічний народ магог об'єднано з реальними монголами. Ці народи підписані як «Moal at Mongul et Magog» крупнішим, домінуючим шрифтом, підкреслюючи їх панування над іншими народами, в тому числі й племенем гог, що позначено дрібними літерами³. На трохи пізнішій карті 1684 р. «Великий суходіл», створеної «батьком французької картографії» П. Дювалем (1619–1683 pp.) міфічний народ магог та реальні монголи є теж спорідненими народами, об'єднаними разом таким же написом «Moal at Mongul et Magog», як і на карті С. Сенсона 1679 р., але вони поряд з іншими племенами, у тому числі і плем'ям гог, входять до Великої Тартарії (Great Tartarie)⁴. На обох картах племена гог і магог локалізовано за Уралом.

У європейській традиції XVI–XVII ст. не зафіковано бодай будь-яких суттєвих змін у сприйнятті досліджуваного регіону. Це сприйняття отримало лише деяке концептуальне узагальнення. Християнізація більшості східноєвропейських племен зробила ці території «дружніми» до Європи. Вони стали буферними між варварським

¹ Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому» / Е. А. Вишленкова. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. С. 32.

² Послание венгерского епископа епископу парижскому о Татарах // Английские средневековые источники / В. И. Матузова. Москва : Наука, 1979. С. 174.

³ Див. Додаток Б. Мал. 1.

⁴ Див. Додаток Б. Мал. 2.

світом та цивілізованою Європою і лише ханські та турецькі володіння у Північному Причорномор'ї залишались авангардом «варварської» загрози Європі.

Військовий діяч Речі Посполитої, італієць за походженням А. Гваньїні, землі народів, що проживали в межах від р. Вісли до р. Дону та від Азовського до Балтійського морів, як і польський хроніст Мартін Бельський, називав Європейською Сарматією. Європа ж, як зазначив Гваньїні «*славна християнським набожеством, чеснотами, звичаями, шановними науками, способом життя, чисельністю своїх жителів, особливо міст, чим значно перевищує Азію та Африку*»¹. У походженні багатьох народів Європейської Сарматії, за даними А. Гваньїні, прослідковується варварський компонент². Відносно населення Північного Причорномор'я відчутина градація сприйняття за релігійним принципом. Запорозьких козаків він сприймає позитивно. «*Добре, що козаки є*», пише А. Гваньїні, натякаючи на їх роль у стримуванні татарських набігів. Натомість, татари викликають у нього недовіру: «*Татари кажуть, коли б не козаки, то ми б з гяурами жили добре. Але поганцям не можна вірити, бо ми їх добре знаємо по їхніх справах*»³. Подібна позиція прослідковується і у Г. Боплана. Він говорить про татар як про «інших», відмінних від християн, які народжуються як звірі із закритими очима⁴ і яким притаманна жорстокість та дикунство у ставленні до християнських народів⁵, а козаків, навпаки, ідеалізує та хвалить за природний хист⁶. Інші європейські автори пишуть про запорожців також у позитивному ключі. Італієць Гамберіні 1584 р. так характеризував українських козаків: «*З козаків можна зібрати 14.000 – 15.000 добірного, добре озброєного війська, [вони] жадають більше слави, як наживи, готові на всяку небезпеку. ... Добрі вони до війни пішої й кінної... добре дають собі раду на морі*»⁷.

¹ Гваньїні О. Хроніка європейської Сарматії / О. Гваньїні; упор. та пер. з польської о. Ю. Мицика. Київ : Києво-Могилянська академія, 2007. С. 44.

² Там само. С. 48–50.

³ Там само. С. 428.

⁴ Боплан Г. Описание Украины / Г. Боплан. Санкт-Петербург : Тип. К. Крайя, 1832. С. 41.

⁵ Там же. С. 52.

⁶ Там же. С. 82.

⁷ Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський. Львів, 1991. С. 14.

Не дуже добрими стосунки були з населенням південних степів і у держав Східної Європи – Московського царства (згодом Російської імперії), Великого князівства Литовського, а потім Речі Посполитої та українських земель у складі цих держав. Постійні набіги та грабунки, захоплення населення, продаж у рабство сприяли формуванню негативного образу цього регіону в ментальних уявленнях їх підданих. У ті часи Степ більше асоціювався не як дружній та благодатний край, а як ворожий та небезпечний для християн регіон¹.

Під впливом наукової революції, що розпочалась в Англії у XVII ст., Європу почали охоплювати ідеї Просвітництва – інтелектуального руху, в основі якого лежали раціоналізм та вільнодумство. Саме в цей період на зміну «описами» та «хронікам» приходять «історії», які намагаються «раціонально» та «науково» пояснити історичні процеси. Роботи Ш. Пейсонеля, Е. Гіббона, П. Левека з раціональних та наукових позицій намагаються пояснити особливості процесу етногенезу народів Північного Причорномор'я на основі античної етнogeографії. У цих роботах чітко проявилося сприйняття народів на схід від Німеччини та Італії як варварських, але християнських. Саме християнізація цих народів зробила їх «своїми» для Європи, але «варварського» походження. Тому Ш. Пейсонель, П. Левек, Е. Гібbon говорять про два шляхи етногенезу. Вони пишуть про слов'ян як про варварів, але зазначають, що вони прийшли на схід Європи незалежно від тюркських народів. Ш. Пейсоннель виділяв два окремі напрямки варварських вторгнень у Європу. Він писав про «східних варварів» (скіфів та їх нащадків) і «північних варварів» (слов'ян)². Французький історик П. Левек вважав, що середньовічні автори «через давність джерел» помилялись, вважаючи слов'ян потомками скіфів. Слов'яни ніякого відношення до скіфів не мають. Вони прийшли теж зі сходу, як і скіфи, та оселились у регіоні³. Англійський історик Е. Гібbon виклав свій варіант теорії етногенезу варварських народів Європейської Сарматії. Він, як і Ш. Пейсонель та

¹ Комарницький С. Герой Кафи, Москви і Хотина / С. Комарницький // Чернівці : Золоті літаври, 2011. С. 5–6.

² Peyssonnel de C. Observation historiques et geographiques, sur les peuples barbares qui ont habit les bords du Danube à du Pont Euxin / C. de Peyssonnel. Paris : Chez N. M. Tillard, 1765. P. 4–5.

³ Левек П. Российская история. Сочиненная из подлинных летописей, из достоверных сочинений и лучших российских историков / П. Левек. Москва : Компания типографическая, 1787. Т. 1. С. 5.

П. Левек, говорить про дві окремі лінії цього процесу – булгарську (до якої відносились татари) та склавонську¹. Татар він ототожнював зі скіфами та вважав теж варварами, що «наближені до звіриного стану»². «Немає потреби повторювати нескладний та всім відомий опис татарської моралі»³, – писав Е. Гібbon про булгар (татар). Проте мові, історії та традиціям слов'янських племен (склавонів) він приділяє значну увагу⁴. Характеризуючи козаків, дослідник наголошує на їх традиціоналізмі та консерватизмі. З цього приводу Е. Гібbon, який ніколи не був у Причорномор'ї, використовуючи мандрівні нариси А. Белла, пише: «сучасний вигляд країни, в точності відтворює давній, оскільки в руках козаків вона все ще перебуває в своєму природному стані»⁵. Більш негативне сприйняття та недовіру до запорожців демонстрував Вольтер у своїй роботі «Досвід про норов». Він зазначав, що запорожці не мали природного приросту населення і тому залишались дивним антиприродним племінним народом із диким примітивним норовом. Їх спосіб життя нічим не відрізняється від древніх скіфів і татар на узбережжі Чорного моря⁶.

Тож, як бачимо, в уяві як «античного», так і «середньовічного» християнина «європейця» загроза та біда приходили саме зі сходу, а найближчим «східним» регіоном до тогочасної Європи було саме Північне Причорномор'я. Як скіфи і сармати в античні часи, так і гуни під час «Великого переселення народів» та знищення Римської імперії, монгольська навала, татарсько-ногайські набіги міцно закріпили у свідомості європейців образ цього краю як «пекельного» місця. Тому і дослідження регіону на північ від Чорного моря, на думку деяких авторів, не заслуговувало на увагу. Про безперспективність таких досліджень писав у XVII ст. британський капітан Дж. Сміт, який перебував у татарському полоні у 1603 р. З приводу цього Л. Вульф наводить його цитату: «Тепер ви розумієте, що Татарія і Скіфія – одне і те ж. При цьому, це щось настільки просторове і велике, що небагато

¹ Gibbon E. The Decline and Fall of the Roman Empire / E. Gibbon. New York : Fred de Fau and Co., 1906. Vol. 7. P. 180.

² Ibid. Vol. 4. P. 341.

³ Ibid. Vol. 7. P. 180.

⁴ Ibid. Vol. 7. P. 180–182.

⁵ Ibid. Vol. 2. P. XXXVII.

⁶ Voltaire. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations / Voltaire. Paris : Lebigre freres, 1834. Vol. 3. C. 515.

хто може, а може і зовсім ніхто не зможе вичерпно описати цей край або цей вкрай варварський народ, який там мешкає»¹.

Окрім такого «віртуального» міфологічного бачення існувала й інша форма пізнання південноукраїнського регіону – художньо-графічна.

Характерною рисою античної зображенальної культури є її тісний зв'язок із міфологією². Візуалізація міфів, де головну роль грали боги та герої, була не просто уявленням, а візуальним поясненням сутності оточуючого світу. Зображенальне мистецтво періоду середньовіччя базувалось на релігійних християнських канонах³. Воно було спрямоване, в основному, на створення біблійних сюжетів. Тому в мистецтві середньовіччя домінував іконописний напрямок, який перетворив зображенальну традицію в символ іншого потойбічного світу та сприяв відмові від зображення оточуючого світу, повсякденності тощо. Тож, антична та середньовічна зображенальні традиції мали чітко виражений міфологічно-релігійний характер.

Людиноцентричні ідеї Епохи Відродження поступово «розірвали» міфологічно-релігійні канони, звернувшись до реального світу. Міфологічно-релігійне пізнання світу та пояснення його устрою поступово здають свої позиції на користь чуттєвого, наукового, художнього та життєво-досвідного пізнання. Основними складовими сюжетів стають не боги, міфологічні істоти, легендарні герої, святі, біблійні події, а реальні люди та оточуючий їх світ. Цей процес був поступовим, тому міфологічні, релігійні та реальні зображення довгий час співіснували. Епоха Відродження, запропонувавши нову філософію, ідеї та способи візуального пізнання світу, створювала певний попит на «графічні тексти». Цей попит ґрунтувався не тільки на «потягу до прекрасного» та апеляції до відродження античної культури, але й на візуальній презентації інших для «європейців» світів та народів. Суттєво підсилила ці процеси й Епоха Великих географічних відкриттів. Однією з реакцій на такий попит

¹ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу : Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Л. Вульф. Москва : Новое лит. обозрение, 2003. С. 44.

² Основи культурології / ред. Л. О. Сандюк та Н. В. Щубелко. Київ : Центр учебової літератури, 2012. С. 159.

³ Там само. С. 169.

стала поява зображенень на тему південноукраїнської історичної дійсності, де, зокрема, присутні образи у відмінній від верbalного міфологічно-релігійного уялення.

Європейська зображальна традиція історичної дійсності північно-причорноморського регіону XVI – останньої чверті XVIII ст. тематично представлена наступними напрямками:

- Портретні зображення відомих особистостей української (запорозької) та османської (кримськотатарської) історії, а також типові зображення рядових татар та козаків. У першу чергу, це загальновідомі портрети гетьманів Війська Запорозького (Д. Вишневецького, П. Сагайдачного, Я. Шаха тощо), кримських ханів (Гази II Герая, Іслам III Герая, Аділь Герая, Ахмед Герая), татарських послів (Нураллі Олан Мурзи) та інших діячів (Сеферкази-Ага), які проводили активну політику «європейського» напрямку. Окрім зображень ключових осіб історії регіону маємо також і зображення «збірних» типів запорозьких козаків авторства І. Хаммана, В. Гондіуса, Т. Калінського та кримських татар авторства Ф. Зуккано, М. Лорка, А. Дюрера. А. Мейрберга, А. Брюна, а також низки невідомих митців.

- Зображення битв, де брали участь запорозькі козаки та кримські татари, а також елементи їх військової повсякденності (наприклад, гравюри «*Битва литовців і татар*» 1521 р., «*Здобуття Кафи Запорозькими козаками*», серія гравюр А. ван Вестерфельда (1651 р.) про події Визвольної війни 1848 р., картина І. Лемке «*Стичка Карла X Густава з татарами під час Варшавської битви*» 1658 р. тощо).

- Уявні панорамні види міст, представлені низкою гравюр із видами Очакова, Перекопу, Бахчисараю, Кафи тощо.

Основним джерелом для створення графічних військових типажів, етнографічних замальовок та панорамних видів були розповіді очевидців, які бували у регіоні та стикались з запорожцями та татарами як у мирний час, так і на війні, а також дуже нечисленний графічний та етнографічний матеріал. Для створення образу художнику треба було акумулювати ці джерела та трансформувати їх з усного наративу, етнофакту та замальовки в окреме графічне зображення. Однак художники не завжди графічно-правильно могли «зрозуміти» елементи усної інформації. Окрім того, інформанти не звертали на деякі важливі аспекти особливої уваги. Тому

більшість цих робіт прості та не мають деталізації елементів, а якщо вона і присутня, то має стереотипний характер. Яскравим прикладом такого факту є гравюри, що ілюструють мандрівні нариси Е. Клеємана (1736–1801 рр.) – австрійського купця, який виконував торгові доручення австрійського уряду. Ці нариси були створені у 1768–1770 рр. під час перебування Е. Клеємана у Криму. У 1773 р. лейпцигське видавництво І. Крауса надрукувало їх та проілюструвало гравюрами роботи Берве¹. Зображення частини цього видання містить поміж іншими і чотири гравюри з видами Кілії, Кафи, Бахчисараю та його околиць. Всі гравюри було створено за спогадами самого Е. Клеємана. У зображеннях багатьох елементів сюжету відчувається вплив європейських практик та досвіду. Про що і говорять їх характерні риси:

- фортифікаційні споруди та деякі елементи архітектури не відповідають реальному генуезькому та татарсько-османському стилю, а мають сутто європейське прочитання;
- у гравюрах присутня умовність зображення ландшафту та відсутня деталізація і правильне розташування об'єктів;
- принадлежність до Криму в цих гравюрах вирішено за рахунок «східності», що проявляється у стереотипних однакових фігурах татар, загальних формах дюрбе, мінаретів та вікон деяких будівель².

Така ситуація властива і етнографічним образам кримських татар. Інформаційні лакуни в художньому знанні про Північне Причорномор'я іноді замінювались або доповнювались домислом або аналогією. Тому, з огляду на європейське походження авторів малюнків або гравюр епохи середньовіччя та раннього модерного часу, де зображені кримських татар, елементи їх образу можуть теж мати сутто європейські або стереотипні «східні» риси.

Стереотипи «небезпечності» регіону, що розташовувався східніше від «християнської» та «цивілізованої» Європи, куди входило і Північне Причорномор'я,

¹ Клееман Н. Клееманово путешествие / Н. Клееман. Санкт-Петербург : Гос. военная коллегия, 1873. 266 с.

² Див. Додаток В.

проявилось і в особливостях сюжетів малюнків та гравюр доби середньовіччя та Нового часу:

- По-перше, у зображеннях татар присутні елементи антично-середньовічного міфологічно-релігійного уявлення європейців про регіон на схід від християнської Європи. Найкраще вони проявилися у гравюрі датського художника та гравера М. Лорка (1526/1527–1583 pp.), де ми зустрічаємо образи татар із лютими обличчями, що тяжіють до зооморфності, підкреслюючи їх небезпеку¹.

- По-друге: татари, до яких у цей період відносили майже всі народи колишньої Золотої Орди, представлені переважно зі збросю, на відміну від інших народів. Так, у гравюрі роботи А. Брюна татарина зображено у традиційному одязі зі збросю та без інших варіантів образу, як, наприклад, зображеніх поряд росіян, яких презентовано як без зброї, так і зі збросю². В альбомі зображень народів Московського царства та їх сусідів роботи А. Мейрберга 1661–1662 pp. зображено навіть «татарську» жінку (марійка), яка стоїть з луком і стрілами (!) та пряде³. Okрім цього «татарський» воїн (калмик) із цього альбому одягнений у шкіру, що підкреслює його «дикунство» та войовничість для європейського глядача⁴.

Такі факти дають нам можливість говорити про те, що протягом XVI–XVIII ст. уявлення про «варварство» та небезпечність населення Південної України як у ментальному уявленні, так і у візуальній традиції були стійким та входили до складу загальної візуальної картини регіону.

У зображені запорожців такі стійкі міфологічні маркери не прослідовуються завдяки тому, що козаки були християнами і часто виступали на боці європейських армій. Європейська зображенська традиція часто позитивно малювала запорожців на відміну від татар, вбачаючи в них союзників у боротьбі з небезпечним ворогом. Яскравим прикладом такої традиції є сюжет картушу до карти України 1648 р., створеної за малюнком Г. Боплана фланандським картографом та художником

¹ Див Додаток Г. Мал. 1, 2.

² [Bruyn A.] *Omnium poene gentium imagines, ubi oris totiusque corporis & vestium habitus, in ordinis cuiuscun ac loci hominibus diligentissimè exprimuntur gravees sur cuivre par Abraham de Bruyn / [A. Bruyn].* Köln, 1577. Pl. 31.

³ Див. Додаток Г. Мал. 3.

⁴ Див. Додаток Г. Мал. 4.

В. Гондіусом. Останнім, скоріш за все, і було створено картуш до мапи. На ній зліва від надпису назви мапи та герба Речі Посполитої зображене озброєного козака, позаду якого стоять українські селянин та селянка. Зліва зображене сидячого татарина з руками за спиною та жінкою поряд, яка сумує. Сутність цього європейського візуального посилу можна трактувати як позитивний образ козака «захисника» українського народу від татар, яких він переміг. Про це говорить протилежне зображення обезброненого татарина в профіль зі склоненою головою та руками назад, що сидить біля сумної жінки¹.

Зовсім інший ракурс художнього пізнання демонструє нам зображення населення південноукраїнського регіону XVI–XVIII ст. у східній художній традиції. Не дивлячись на суворі релігійні правила, зображення татар присутнє в мініатюрі і локалізовано здебільшого в османському книжному живописі. Сюжети цих малюнків розвиваються навколо таких тем:

- аудієнції кримських ханів у султана. Як зазначає І. Зайцев, сцена аудієнції є однією з найбільш популярних в османській мініатюрі². Однією з таких мініатюр є «Баязед II приймає Мінглі Герая у шахському шатрі під час кампанії проти Молдавії у 1484 р. кримського хана» з відомого османського рукопису Хюнер-Неме. У подібних сюжетних лініях витримана ї інша мініатюра – «Прийомом султаном кримського хана Давлет-Гірея» з опису життя та діяльності Сулеймана I Пишного Сулейман-Неме;

- спільні походи на Європу та Персію. Завойовницька політика Османської імперії та її союзників – кримських татар, не могла обійтися середньовічну східну мініатюру. Прикладом таких мініатюр, де частиною сюжету є кримські татари, можуть бути «Переправа османських та кримських військ через Дунай під час кампанії проти угорців у 1566 р.» з роботи Шахнаме Т. Субхі-Челебі, «Армія Гази II Герая зустрічається з османською армією Мехмеда III під час молдавської кампанії

¹ Див. Додаток Д.

² Зайцев И. Крымские ханы: портреты и сюжеты / И. Зайцев // Восточная коллекция. №2 (13), 2003. С. 86–93.

1538 р.» та «*Битва між Карчагой Ханом та Дженибек Гераєм 1617 р.*» із уже згаданого ілюстрованого літопису Хюнер-Неме.

• типажі кримських татар. Східна зображенальна традиція представлена і зображенням типажів кримських татар. Серед таких нечисленних зображень виділяється збірка малюнків «східного» походження – «Книга костюмів Роламба» з Королівської бібліотеки Швеції, що містить своєрідний зріз етнічних, соціальних та професіональних типажів Стамбулу зі 121 мініатюри, з яких три зображають кримських татар¹.

У книжкових східних мініатюрах зображення кримських татар не несуть у собі мілітарний «загрозливий» характер, окрім, звісно, військових кампаній. Кримські татари тут виступають як «свої» та піддані османського султана.

Цивілізаційний кордон між європейським християнським та східним мусульманським світами у досліджуваному регіоні чітко прослідовується і на художньо-графічному рівні. У візуальному сенсі в силу різних причин, як політичного, релігійного, культурного характеру, так і художньо-технічних можливостей, Північне Причорномор'я залишалось регіоном маловідомим. Відсутність будь-яких раціональних уявлень про регіон у другій половині XVIII ст. чітко прослідовується по картушах до карт російського атласу 1792 р. Цей атлас містить ілюстровані сюжетні картуші, що обрамляють назву карти. Вони сюжетно відображають економічні реалії, а також господарчі, ресурсні та культурні особливості територій, представлені на цій карті. Порівняльний аналіз сюжетів виокремлює групу картушів до карт Таврійської області та Катеринославського намісництва з приєднаними територіями в результаті Ясського миру. Сюжети саме цих картушів не відображають особливості господарства регіону, вони містять лише умовні зображення характерних ландшафтів Південної України: Кримські гори, Дніпро, береги Чорного моря, степ, а також елементи грецького минулого (Храм Артеміди)². Цей факт красномовно свідчить про те, що економічні можливості,

¹ Album Ralamska dräktboken // Kungliga biblioteket. Stockholm. Cod. Räl. 8: № 10. Ark. 38, 115, 116.

² Российской атлас: Из сорока четырех карт состоящий и на сорок на два наместничества Империю разделяющий / сост. А. Вильбрехт. Санкт-Петербург : Тип. Горного училища, 1792. № 42, 44, 45.

ресурсний потенціал, а також культурне різноманіття приєднаних територій, у порівнянні з іншими адміністративними одиницями Російської імперії, були ще невідомими та не розвинутими¹.

Цивілізаційні зрушення останньої чверті XVIII ст. створили умови для відкриття південноукраїнського регіону з іншої сторони, ламаючи загальний негативний образ цього регіону та досліджуючи його потенціал. Разом із тим, поряд з політичним, економічним та культурним освоєнням відбувалась і візуальна рефлексія регіону. Процеси візуалізації Південної України мали науковий, художній та життєво-досвідничий характер і відбувалися за трьома напрямками:

1. Візуалізація регіону в рамках наукових польових експедицій. Процес інтеграції новопридбаних територій на півдні до складу Російської імперії передбачав і їх науково-польове дослідження з метою з'ясування потенціалу регіону. Однією з форм цих досліджень було проведення науково-польових експедицій. Численні інструкції, які регулювали організацію та діяльність експедицій, поряд із щодennimi записами та аналізом, передбачали і візуальний спосіб фіксування інформації. Помітний слід у візуалізації Південної України залишили по собі наукові експедиції П. Палласа, Г. Спренгпортена, М. Львова, Д. де Монпера, А. Демідова та ін.

2. Візуалізація в рамках художніх практик. Після анексії Кримського ханства регіон з його природними та історико-культурними особливостями стає привабливим із точки зору пошуку нових творчих сюжетів художниками. У діяльності цих митців була мотивація художнього пізнання. Під час існування Кримського ханства ісламська традиція несхвально ставилася до малювання, адже створення художніх образів живих істот розглядалося як намагання створити еквівалент реальності, яку вже створив Аллах, і тим самим уподобитися йому². Саме тому малювання живих істот і вважалося гріхом. Питання співвідношення ісламу та зображенальної діяльності є досить суперечливим, оскільки, не дивлячись на релігійну заборону, ми маємо все-

¹ Філас В. М. Ворог чи друг?: художньо-графічне сприйняття Північного Причорномор'я у XVI – останій чверті XVIII ст. / В. М. Філас // Воєнно-історичний вісник. Збірник наукових праць Національного ун-ту оборони України. Київ : ЦП «Компрінт», 2018. №1 (27). С. 65.

² «Сахих» имама Муслима : краткое изложение / сост. имамом аль-Мунзири. Москва : Умма, 2011. № 1377–1382.

таки приклади зображення живих істот в Османській імперії, Персії, Середній Азії. Попри все, ісламські хадіси значно звужували можливості візуального пізнання світу. Звісно, така ситуація у мусульманському традиційному суспільстві не сприяла масовій появі зображенських джерел. Приєднання території Кримського ханства до Російської імперії зменшило вплив ісламу на суспільну мораль та владу і послабило бар'єри щодо зображенської діяльності. Тому з кінця XVIII ст. масово з'являються зображення на південноукраїнську тематику, що належали таким майстрям, як М. Іванов, К. Кюгельхен, Л. Премацці, К. Боссолі, Н. Чернєцов, В. Хетфілд, Ф. Алексеєв, М. Воробйов, І. Айвазовський, Л. Лагоріо, Ж. Мівлль та ін.

3. Візуалізація в рамках подорожей. Після приєднання земель Північного Причорномор'я до Російської імперії в останній третині XVIII ст. простори цього регіону, а особливо Крим, стають такою собі «l'Europe Orientale», найбільш безпечною для європейців¹. У 1787 р. французький дипломат Л.-Ф. Сегюр у листі до Г. Потьомкіна писав про Бахчисарай, як про східне «місто з тисячі і однієї ночі»², з тією різницею, що тут можна було все оглянути та побувати навіть у найсаکральніших місцях, куди європейцям-християнам в інших східних країнах вхід було заборонено під страхом бути схопленим і страченим³.

У європейському суспільстві існував певний попит на візуальну інформацію про південноукраїнський регіон. Цей попит підігрівався і подіями російсько-турецької війни 1768–1774 рр. Інакше як пояснити факт перевидання у 1771 р. у Німеччині двох гравюр з видами Перекопа та Кафи, зроблених у першій половині XVIII ст. на основі усної інформації⁴.

Як відомо, Просвітництво XVIII ст. характеризувалось модою на східну культуру. Саме тому в цей період нормою освітньої культури серед європейської та російської аристократії було здійснення подорожей в іншу країну, особливо на Схід.

¹ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу : Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Л. Вульф. Москва : Новое лит. обозрение, 2003. С. 46.

² Сегюр Л.-Ф. де. Письма графа Сегюра к князю Потемкину / Л.-Ф. де Сегюр // Исторический вестник. 1880. Т. 3. № 9. С. 196.

³ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу : Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Л. Вульф. Москва : Новое лит. обозрение, 2003. С. 308–309.

⁴ Див. Додаток Г.

Це додавало значні бонуси до його статусу дворянина. Така мода на східну культуру та освітні традиції значно підвищили інтерес до регіону, особливо, до Криму. Широкі простори pontійського узбережжя, які берегли в собі значну кількість культурних та історичних пам'яток різних народів та епох, стали досить популярним серед представників еліт, місцем для організації вояжів. Протягом останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. регіон, переважно Одесу та Кримський півострів, відвідало багато російських (чиновник і дипломат П. Сумароков, княгиня З. Волконська, поет В. Жуковський, дружина Миколи I імператриця Олександра Федорівна та інші) та європейських (інженер-архітектор Ж. Мюнц, письменник Р. Хебер, місіонер Д. Шляттер, мандрівний художник В. Кізеветтер, шотландський дворянин Дж. Уебстер тощо) мандрівників. Ці мандрівки залишили по собі досить цікавий інформаційний шар, значну частину якого представляють зображені джерела. Зображення фіксувало спогади про події, явища, образи, об'єкти, з якими мав справу мандрівник і які відбились у його свідомості. Така зображенська діяльність носила, в першу чергу, життєво-досвідний характер.

2.2. Візуальні проекції південноукраїнського регіону в працях науково-польових експедицій останньої чверті XVIII – середини XIX ст.

Інтерес до наукового дослідження потенціалу Південної України проявлявся задовго до його входження до складу Російської імперії. Перші наукові відомості про природні ресурси та населені пункти регіону вздовж шляхів до Криму, ми знаходимо ще у 1627 р. в «Кніге Большому чертежу» – географічному та етнографічному описі Московської держави та її сусідів. Ця пам'ятка картографії, створена з практичною і науковою метою, активно використовувалась аж до XVIII ст. Вона складалася з описів шляхів та map. Південноукраїнські землі відображені на mapі «Чертеж украинским и черкесским городам от Москвы до Крыма», примірник якої у 1920-х pp. було виявлено у Швеції¹.

¹ Багров Л. Чертеж украинским и черкасским городам 17-го век / Л. Багров // Труды русских ученых за границей. Сборник Академической группы в Берлине / под ред. А. И. Каминка. Берлин, 1923. С. 30–43.

Одне з перших науково-польових досліджень Нижнього Подоння, Північного Приазов'я та Криму здійснив академік Г. Юнкер, який побував тут у 1735–1737 рр. разом зі штабом генерал-фельдмаршала Б. Мініха як історіографа російсько-турецької війни 1735–1739 рр.¹. Науково-польовий спадок Г. Юнкера, окрім щоденника, включав і 25 малюнків половецьких кам'яних баб та курганів, які мають науково-прикладне значення². Фактично його візит слід вважати однією з перших експедицій до південноукраїнського регіону, санкціонованих та організованих Академією наук Російської імперії.

Через чверть століття, у 1763 р., було зроблено й першу спробу актуалізації історико-культурної спадщини нашого краю шляхом проведення польових археологічних досліджень. Так, за наказом генерал-губернатора О. Мельгунова неподалік сучасного м. Кропивницький було досліджено курган Лита Могила. Всі знайдені артефакти були замальовані та відправлені до Санкт-Петербурга³.

Окрім цього, впродовж XVIII ст. Південну Україну у своїх справах відвідали і деякі представники європейського світу, що залишили по собі щоденники з відомостями про природні та історико-культурні цікавини регіону. Такими були мандрівник та дипломат О. де Ла Моттр (1711 р.)⁴, історик та член Паризької академії наук Ш. Пейсонель (1753 р.)⁵, інженер Ф. де Тотт (1767–1769 рр.)⁶ та інші.

Після приєднання в результаті російсько-турецьких війн останньої третини XVIII ст. Північного Причорномор'я до Російської імперії перед урядом постав ряд першочергових завдань. По-перше, зняти, виміряти та нанести на карту приєднані землі. По-друге, дослідити та описати природно-ресурсний потенціал цих територій. По-третє, зафіксувати та систематизувати методи і способи господарювання на приєднаних територіях, вивчити побутові та культурні особливості населення, а

¹ Исаевич Я. Д. Г. Ф. В. Юнкер и его описание Украины / Я. Д. Исаевич // Славяно-германских культурные связи и отношения: сборник. Москва, 1969. С. 201–202.

² [Рисунки Г. Юнкера] // РГАДА. Ф. 199. Оп. 1. Д. 342. Ч. 1. № 6. Л. 87–112.

³ Смирнов Я. Алексей Петрович Мельгунов / Я. Смирнов. Ярославль : Изд. дом «Ярослав Мудрый», 2011. С. 19, 21.

⁴ Motraye A. de la. Voyages en Europe, Asie et Afrique / A. de la Motraye. La Haye, 1727. Vol. 1–2. 540 р.

⁵ Пейсонель де Ш. Записки о Малой Татарии / Ш. де Пейсонель. Днепропетровск : Герда, 2009. 88 с.

⁶ [Тотт де Ф.] Записки барона Тотта о татарском набеге 1769 года / [Ф. де Тотт] // Киевская старина. 1883. Т. VII. Ч. 9–10 (сентябрь–октябрь). С. 135–198.

також визначити чисельність населення та його платоспроможність. Усі ці завдання підпорядковувались таким завданням – інтенсифікувати фінансові надходження до бюджету імперії, зміцнити боєздатність армії та флоту та посилити рівень державної безпеки. Тому російський уряд був вкрай зацікавлений в організації науково-польових досліджень на нових землях та всіляко сприяв цьому процесу.

З огляду на мету, завдання та джерела фінансування науково-польові дослідження Південної України останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. здійснювались за двома напрямками: державним та приватним. Державний напрямок досліджень представлений експедиціями, які організувала Академія наук, та науково-польовими дослідженнями, що були здійснені органами державної влади. Приватний напрямок включав некомерційні та комерційні науково-польові подорожі, організовані за власною ініціативою окремих осіб або груп осіб. Саме від організатора, цілей, які він переслідував, а також планів та джерел фінансування залежав обсяг та характер «візуальних» результатів досліджень.

Ключову роль у процесі картографування та дослідження як Південної України, так і всієї імперії в останній третині XVIII ст. відіграла Академія наук. Створена у 1724 р., вона здійснювала керівництво всіма експедиційними географічними роботами в імперії.

В останній третині XVIII ст. практика фіксації експедиційних досліджень уже мала чималий досвід та традицію. Експедиції, які організовувала Академія наук у цей період у залежності від мети розподілялись на дві групи. До першої належали так звані «астрономічні» та географічні експедиції, метою яких було вивчення територіального простору та створення або уточнення карт. До другої – «фізичні» експедиції, які досліджували широкий спектр природничих, фізико-географічних, історико-етнографічних, мовних та інших питань¹.

На процес збору відомостей про ресурси південного краю значно впливала зацікавленість, амбіції та ентузіазм окремих представників еліти та вчених, інтереси та практичні потреби різноманітних державних структур та відомств. Зокрема, до

¹ Материалы для истории экспедиций Академии Наук в XVIII и XIX веках / сост. В. Ф. Гнучева. Москва : Изд-во АН СССР, 1940. С. 11.

розробки маршрутів та програм експедицій Академії наук були залучені Комерц-колегія, Берг-колегія, Мануфактур-колегія та Медична колегія, а також Вільне економічне товариство¹. Типова інструкція пропонувала учасникам експедицій описувати місцевість, її історичні та природні пам'ятки та видатні місця; фіксувати фізичний стан, побут та заняття населення; промислові підприємства; шляхи сполучення та їх комерційну придатність; природу регіону. Виконання даної програми передбачало фіксацію відомостей у формі щоденника². Видатний науковий авторитет XVIII ст. К. Лінней зазначав у своїх настановах мандрівникам, як треба вести щоденник та ретельно фіксувати в ньому свої спостереження: «*В описі природи такі використовувати методи, щоб читач описані речі наче на власні очі роздивляється. На оманливу пам'ять ніколи не покладатися, відразу ж після огляду баченого вносити все в записну книжку, не пропускаючи жодних при цьому приміток і не лягати спати, поки все не буде по порядку вписано в книгу*³». Окрім цього, фіксація інформації передбачалась також і у графічній формі. К. Лінней надавав питанню графічної фіксації наукових спостережень неабиякого значення. У своїх настановах він вважав графічну фіксацію більш інформативною, ніж описання⁴. Штати експедиції передбачали наявність посади рисувальника. Рисувальник, щоб створити якісне інформативне зображення, а не самостійну графічну естетичну модель цієї реальності, повинен був дотримуватись інструкції, в якій говорилось: «*У зображенні народів цих країв належить вам старанно списувати з них найвірніші портрети і зберігати в них характер, властивий кожному народові або племені ... хоча б вони здавалися або дійсно були потворні, бо в малюнках Ваших натура повинна бути представлена як вона є, а не як вона може бути красивою і досконаловою*⁵».

¹ Бекасова А. В. Изучение Российской империи экспедициями 1760–1780-х г.: «взгляд» естествоиспытателей и формирование представлений о государственных богатствах / А. Бекасова // Историко-биологические исследования. 2010. Т. 4. № 2. С. 13–14.

² Непомнящий А. А. Подвижники крымоведения / А. А. Непомнящий // Симферополь : Гор. тип., 2008. Т. 2. С. 11–12.

³ Лінней К. Наставление путешествующему / К. Лінней; пер. с лат. В. Рубан. Санкт-Петербург : [Тип. Сухопут. кадет. корпуса]. 1771. С. 8.

⁴ Там же. С. 7–8.

⁵ Наставление по художественной части Императорской Академии Художеств г-ну Академику 10-го класса Корнееву // Н. Е. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. С. 171.

Основною метою цих настанов було намагання відкоригувати існуючу художню практику та направити її в русло створення максимального інформативного графічного «тексту». Саме тому в інструкціях з цього приводу присутні чіткі «направляючі» рекомендації на кшталт: «*Ви нічого не повинні малювати по одній пам'яті, коли не будете мати можливість звірити малюнки Ваші з натурою*», або «*Треба по можливості унікати того, щоб видиме доповнювати або прикрашати свою уявою*¹». Тобто рисувальник повинен був зрозуміти, що відхилення від точності передачі зображенальної інформації робило його малюнки абсолютно некорисними для науки.

Треба відзначити, що з 23-х експедицій, які були організовані Академією наук в останній третині XVIII ст. та відправлені у різні куточки не тільки Російської імперії, але й за кордон, три були направлені саме до Південної України. Перша експедиція, здійснена в регіон під керівництвом Й. Гюльденштедта (1745–1781 рр.), була однією з п'яти так званих «великих академічних» експедицій 1768–1774 рр. Подорож В. Зуєва у 1781–1782 рр. стала логічним продовженням експедиції Й. Гюльденштедта теренами Подніпров'я та Криму. Останньою з них стала «астрономічна» експедиція Ф. Чорного в Крим, яка відбулась у 1785 р.

Розглянемо кожну з них більш детально. Як зазначалось вище, однією з академічних експедицій у 1768–1774 рр. була експедиція доктора медицини Й. Гюльденштедта. До її складу, окрім самого Й. Гюльденштедта, трьох гімназистів та таксiderміста, входив і молодий рисувальник Г. Білий. Метою експедиції, яка рушила в дорогу в 1768 р., було дослідження регіонів Нижнього Поволжя та Кавказу². Там вона провела майже п'ять років. У червні 1773 р. на конференції Академії наук було вирішено експедицію Й. Гюльденштедта, яка була на той час на Кавказі, направити до Криму. Однак з метою безпеки в умовах російсько-турецького військового конфлікту кримський етап експедиції не відбувся. Й. Гюльденштедт із

¹ Там же.

² Материалы для истории экспедиций Академии Наук в XVIII и XIX веках / сост. В. Ф. Гнучева. Москва : Изд-во АН СССР, 1940. С. 104–106.

Нижнього Подоння, через Кременчук, рушив назад до Санкт-Петербургу, так і не потрапивши до Криму¹.

Подібна «незавершеність» експедиції Й. Гюльденштедта на теренах південного краю спонукала Академію наук до відрядження нової експедиції. Так, на конференції Академії наук у травні 1781 р. її директор С. Домашnev наголосив на необхідності досліджень Криму та Подніпров'я для з'ясування економічного потенціалу цих нещодавно приєднаних територій². Здійснити цю експедицію у Подніпров'я було доручено ад'юнкту В. Зуєву (1754–1794 pp.), який вже мав досвід експедиційної роботи під керівництвом П. Палласа в Сибіру під час «великих експедицій» 1768–1774 pp. Академія наук за короткий термін розробила інструкцію В. Зуєву, яка складалась із 70 пунктів, що окреслювали коло наукових інтересів та формували методологічні настанови щодо польових досліджень³.

Спочатку експедиція повинна була мандрувати тільки теренами Нижнього Подніпров'я до Херсона включно. У Крим планувалося направити ад'юнкта, мінералога Ф. Моїсеєнкова, якого фінансував ніхто інший, як сам хан Шагін-Герай (1746–1787 pp.). Однак Ф. Моїсеєнков раптово помер у Москві у 1781 р. Продовжити експедицію до Криму було доручено В. Зуєву. Штат експедиції В. Зуєва був типовий для того часу та включав у себе окрім стрілка, таксидерміста, солдата також і рисувальника. В якості останнього у подорож рушив *Семен Бородулін* (*Семён Бородулин*). Нам відомо, що він був учнем при Географічному департаменті, зокрема, намалював карту Катеринославського намісництва, але за «*кволі успіхи у навчанні граверних робіт*» його переведено у рисувальники⁴. Також разом із В. Зуєвим на південь України вирушив і президент Академії наук С. Домашнев. Пояснюючи свій вчинок, у листі-представленні Катерині II С. Домашnev пише, що «*У 1781 році ...*

¹ Гильденштедт И. А. Путешествие по Кавказу в 1770–1773 гг. / И. А. Гильденштедт. Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2008. С. 16.

² Райков Б. Е. Академик Василий Зуев, его жизнь и труды / Б. Е. Райков. Москва–Ленинград: Изд. АН СССР, 1955. С. 91.

³ Копии инструкций и наставлений, данные В. Ф. Зуеву к путешествию по югу России 1781 г. от Академии наук, Вольного экономического общества, группы учёных, Комерц-коллегии, Медицинской-коллегии и Академической комиссии // СФА РАН. Ф. 21. Оп. 1. Д. 85. 38 л.

⁴ Научно-организационные материалы // СФА РАН. Ф. 3. Оп. 10. Д. 51. Л. 2об.; Их же. Л. 4об.; Их же Л. 5.

поїхав я в Херсон ... Причиною цієї моєї від Академії відлучки було бажання описати той край з приводу почутого мною Вашого наміру здійснити туди подорож»¹. Його від'їзд мав далекосяжні наслідки. Саме відсутність С. Домашнєва у Санкт-Петербурзі спричинила «переворот» в Академії, здійснений противниками «південного напрямку» досліджень на чолі з княгинею К. Дашковою, яка стала президентом Академії наук². А коригування маршруту в бік Криму було чи не найголовнішим пунктом звинувачень С. Домашнєва у зловживаннях³.

Шлях експедиції проліг із Санкт-Петербургу за маршрутом Калуга – Харків – Кременчук – Дніпровські пороги – Херсон. Вже згаданий переворот в Академії наук позначився і на фінансуванні експедиції В. Зуєва. Вже в Херсоні почались проблеми з коштами. Прибувши туди, В. Зуєв вимушено відхиляється від маршруту та іде до Константинополя, звідки повертається до Криму, намагаючись охопити дослідженнями не тільки весь півострів, але й сусідню Тамань. «Хотів би вчинити подорож Чорним морем до Царгорода і звідти через Балкани в Херсон і далі до Криму через Перекоп, Карасубазар і Кафу», – писав В. Зуєв у листі від 7 жовтня 1782 р. до Конференції Академії наук⁴. Фінансував експедицію по Криму командувач Чорноморським флотом, засновник м. Херсона І. Ганнібал (1735–1801 pp.). В. Зуєв зі своїм рисувальником С. Бородуліним у 1782 р. здійснили і частково поїздку Кримом, але вони не виконали всього задуманого, перервавши експедицію через протурецьке повстання кримських татар, яке спалахнуло у 1782 р. проти Шагін-Герая, повернувшись через Енікале, Петровську фортецю до Херсона⁵. Візуальні матеріали експедиції В. Зуєва представлені здебільшого картами-схемами та схематизованими замальовками археологічних знахідок, кам'яних баб, етнофактів, архітектурних об'єктів. Діяльність С. Бородуліна була чітко орієнтована С. Домашнєвим лише на те, щоб «обов'язково давати опис і знімати малюнки з землеробських знарядь»⁶. Відтак, рисувальник виконував доручення та настанови своїх керівників, інтерес яких

¹ Представление С. Домашнева // РГАДА. Ф. 17. Д. 33. Л. 68.

² Там же. Л. 68 об.

³ Там же. Л. 69 об.

⁴ Письма Зуєва В. Ф. в Конференцию Академии наук // СФА РАН Ф. 3. Оп. 37. Д. 4. Л. 3об.

⁵ Там же. Л. 4.

⁶ Копии инструкций и наставлений, данных В. Ф. Зуеву // СФА РАН. Ф. 21. Оп. 1. Д. 85. Л. 15.

полягав у фіксації з практичною метою та створенні схематичних креслень. З поміж усіх науково-практичних матеріалів С. Бородуліна нетиповим є лише одне зображення. Це панорамний малюнок «*Вид Ненаситецького порога*». Цей малюнок органічно поєднується із текстом щоденника В. Зуєва, який детально на двох сторінках подає опис цього порога¹. Малюнок був зроблений навесні 1781 р., коли експедиція рухалась вздовж Дніпра з Кременчука через Новий Кодак до Нікополя.

Єдина «астрономічна» експедиція, організована у 1790 р. Академією наук до Південної України, мала на меті визначити точні координати Перекопа, Феодосії, Єнікале, Інкермана, Євпаторії, Моздока та Єйського містечка. За розпорядженням президента Академії наук К. Дашкової її очолив ад'юнкт *Федір Чорний (Фёдор Чорны)*. На час організації експедиції він уже мав чималий досвід у картографуванні. Ф. Чорний не тільки виправляв та корегував існуючі карти російських володінь на півдні², але й сам створив карту подорожі Катерини II до Криму (1787)³. Тому і не дивно, що саме його направили до Південної України. В експедицію також було включено і його учня К. Арнольді⁴. Методичні вказівки для експедиції було доручено розробити академіку С. Румовському⁵.

Підсумком цих досліджень стала «*Генеральна карта Криму складена за новітніми спостереженнями ад'юнктом Федором Чорним 1790 року*». У верхньому правому куті цієї мапи було намальовано картуш, у який вписано її назву. Картуш являв собою стилізований щит, лінії якого зліва та справа закінчувалися зображенням хвиль моря. Посередині внизу між стиками хвиль було зображене мушлю. Вздовж лінії картуша симетрично намальовано дві риби султанки та невід. Над ними зверху

¹ Зуев В. Путешественные записки Василья Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году / В. Зуев. Санкт-Петербург : Тип. Акад. наук, 1787. С. 254–256.

² Научно-организационные материалы // СФА РАН. Ф. 3. Оп. 10. Д. 51. Л. 20.

³ Там же. Л. 35–36.

⁴ Инструкции, данные комиссией Академии наук обсерватору Чёрному для экспедиции в Крым и на Кавказ // СФА РАН Ф. 3. Оп. 29а. Д. 1. Л. 1–2 об.

⁵ Протоколы заседания Канцелярии императорской Академии наук 1725 по 1803 гг. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Академии наук, 1900. Т. 3. С. 793.

ліворуч було зображене дубові листя, праворуч – лаврові, а між ними – сонце. Всі ці символи репрезентували специфіку економічного життя та природні умови Криму¹.

Наукові експедиції останньої чверті XVIII ст. створили загальну уяву про приєднані в результаті російсько-турецьких війн землі та нанесли їх на карту. Випрацювані науково-польові рекомендації візуалізації даних згодом стали безцінним досвідом для організації експедиційних досліджень у регіоні у XIX ст. Діяльність цих експедицій залишила по собі унікальний корпус візуальних джерел у вигляді як тиражної графіки, так і малюнків, акварелей тощо, інформаційний потенціал яких недосліджений і досі².

У першій половині XIX ст. стає помітною стійка тенденція до зниження ролі Академії наук у дослідженнях природно-ресурсного потенціалу краю. Цю функцію перебирають на себе міністерства та інші відомства, які були створені в результаті реформи 1801 р. Відтак, Академія наук була змушенна «переорієнтовуватися» та приділяти увагу іншим питанням, наприклад, збереженню історичної спадщини приєднаних земель. На засіданні Конференції Академії наук 8-го лютого 1804 р. був зачитаний лист-звернення зберігача Кабінету антики та медалей Імператорського Ермітажу Є. Кольєра до наукової спільноти. У ньому наголошувалось на необхідності активізації досліджень старожитностей Південної України. Навесні цього ж року Є. Кольєр разом з німецьким художником К. Кюгельхеном, отримавши з кабінету Олександра I по 1 тис. руб., відправились до Криму³. На місці між компаньйонами виник конфлікт. Є. Кольєр з самого початку намагався впливати на вибір сюжетів малюнків К. Кюгельхена, але це йому не вдалося зробити. Тому у своєму листі він просить Академію мистецтв відрядити до Криму молодого художника К. Брюлова, який повертається з «пенсіонерської» подорожі (тобто, оплаченої Академією наук)

¹ Финягина Н. Сюжетные картины Российского атласа 1792 года. / Н. Финягина. Москва : ГИМ, 2006. С. 87.

² Філас В. М. Візуалізація економічного потенціалу Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: досвід перших науково-польових експедицій / В. М. Філас // Вісник Львівського торговельно-економічного ун-ту. Львів : Вид-во ЛТЕУ, 2018. Вип. 15. С. 39.

³ Дело о поездке антиквара Кёллера и живописца Кюгельхена в Херсон // РГИА. Ф. 789 Оп. 1. Ч. I. Д. 1788. Л. 1–4.

Італією, оскільки К. Кюгельхен зробив «...безліч красивих і приємних видів, але зовсім не зайнявся давніми пам'ятниками ...»¹.

Восени Є. Кольєр через хворобу був змушений перервати свою подорож, а К. Кюгельхен навпаки продовжив мандрувати Кримом, провівши там загалом 14 місяців. Він продовжував дотримуватись власної точки зору у виборі сюжетів і робив замальовки, різко відхиляючись від свого основного завдання «...займатися зняттям всіх тих видів, які відомі по давньогрецькій історії...», використавши цю поїздку як творче відрядження². Фактично статус К. Кюгельхена у цій експедиції не відповідав статусу звичайного рисувальника і тому його творчість ще буде додатково розглянута в наступному підрозділі.

Свою другу подорож до Тавриди Є. Кольєр здійснив через 17 років, у 1821 р. Сама ідея нової експедиції виникла у 1819 р., коли письменник В. Капніст у листі до міністра народної просвіти О. Голіцина звернув увагу на недопустимість знищення історико-культурної спадщини Криму та на необхідність здійснення заходів на найвищому урядовому рівні щодо її збереження. Першим кроком повинно було стати попереднє вивчення історико-культурних пам'яток – їх районування, стан збереженості, атрибуція, опис та графічна фіксація. А. Голіцин направив цю пропозицію В. Капніста, яку попередньо було розглянуто на засіданні Комітету міністрів 17 серпня 1820 р., президенту Імператорської Академії наук графу С. Уварову, який виніс її на обговорення Конференції АН³. Після обговорення проекту експедиційних досліджень, розробки зусиллями академіків Ф. Круга, Х. Грефе, Х. Френа інструкцій та їх затвердження на Конференції Академії наук 29 травня 1821 р., Є. Кольєр рушив у подорож до Криму⁴. Експедиція тривала п'ять місяців та охопила райони міст Одеси, Сімферополя, Севастополя, Феодосії та всього

¹ Мысли о сочинении о Крыме. Письма в Общество поощрения художников Кёллера // ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 13. Л. 2.

² Дело о поездке антиквара Кёллера и живописца Кюгельхена в Херсон // РГИА. Ф. 789 Оп. 1. Ч. I. Д. 1788. Л. 1.

³ Тизенгаузен В. Г. О сохранении и возобновлении в Крыму памятников древности и об издании описания и рисунков оных / В. Г. Тизенгаузен // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 363–364.

⁴ Инструкция для г. Кёллера, относительно сохранения памятников древней архитектуры в Тавриде // Там же. С. 378–382.

Таманського півострова. Згодом до Є. Кьолера в Одесі приєднався архітектор Є. Паскаль, якого рекомендували голова будівельного комітету Санкт-Петербурга А. Бетанкур та архітектор О. Монферран¹.

Євген Францевич Паскаль (Евгений Францевич Паскаль, 1791–1861 рр.) отримав освіту в Паризькій академії мистецтв, навчаючись у таких майстрів, як Ш. Персиєр та П. Фонтень. Є. Паскаль був членом Комісії зі спорудження храма Христа Спасителя, працював при Комітеті гідралічних робіт у Петербурзі та був рисувальником у Комісії зі спорудження Ісаакіївського собору. На відзначення його заслуг у липні 1833 р. Є. Паскалю було присвоєно звання академіка Імператорської академії мистецтв².

Аналізуючи інструкцію, яку було створено для другої експедиції Є. Кьолера, можна сказати, що до завдань Є. Паскаля, окрім оцінки ступеню збереженості пам'яток та виявлення можливості їх реставрації, входили ще й графічна фіксація написів, створення планів та креслень³. Ці професійно створені схеми, карти та малюнки повинні були стати складовою частиною щоденника експедиції, який вів Є. Кьолер. Але надії на те, що Є. Паскаль візуалізує матеріали експедиції не віправдалися. Як і попереднього разу, між Є. Кьолером та Є. Паскалем виникла напруга у розумінні завдань та ходу експедиції, що кардинально вплинуло на створення візуальної частини її звіту. Є. Кьолер був незадоволений якістю виконання своїх обов'язків Є. Паскалем. Так, із приводу планів та розрізів розвалин біля мису Фіолент Є. Кьолер з неабияким роздратуванням писав: «Я утримуюся від винесення свого судження з цього малюнку, нехай Академія вирішить, чи годиться цей твір для чого-небудь». Академія наук так само була незадоволена роботою Є. Паскаля, констатуючи, що «...Паскаль майже зовсім [ні чого] не виконав ... бо протягом півроку по від'їзду пана Кьолера він надіслав до Академії два малюнки малозначущих.

¹ Донесение Е. Келера Конференции Императорской Академии наук Министру народного просвещения //Там же. С 377.

² Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX вв.) / И. В. Тункина. Санкт-Петербург : Наука, 2002. С. 78.

³ Инструкция для г. Кёлера, относительно сохранения памятников древней архитектуры в Тавриде // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 378–382.

*Паскаль зовсім не вживав геодезичних інструментів, що були їм затребувані ... Він їх залишив в Одесі, де вони і нині знаходяться*¹.

Після від'їзду Є. Кьолера до Петербурга Є. Паскаль здійснив незаплановану поїздку на Тамань. Витративши там усі гроші, він просив у листі до Академії профінансувати його подальші дослідження у Криму. Академія наук відмовилась фінансувати подальші незаплановані дослідження Є. Паскаля, пославши на те, що архітектор не виконав основні завдання, що стояли перед ним – заміри давніх пам'яток, зняття планів та видів місцевості. Судячи з щоденників Є. Кьолера, які зберігаються у Відділі рукописів Російської національної бібліотеки, можна констатувати, що протягом своєї подорожі Є. Паскаль міг зробити чимало замальовок, у тому числі і не прикладного характеру. Однак, як припустила І. Тункіна, після конфлікту з Є. Кьолером та Академією наук Є. Паскаль, скоріш за все, відмовився передавати ці малюнки Академії і місцезнаходження їх зараз невідоме².

Таким чином, відсутність позитивного робочого клімату та особистісної взаємодії між учасниками експедиції не дали зможи не тільки створити якісні зображення місцевостей та об'єктів, що їх відвідали Є. Кьолер та Є. Паскаль, але й зберегти ті малюнки, що вже були створені в результаті цих подорожей.

Згодом Є. Кьолер намагався видати свої щоденники з ілюстраціями. Для цього він у доповіді від 23 листопада 1821 р. пропонував Академії наук видати 12–15 зошитів «живописних видів». Він визначив, які саме місця та пам'ятники треба зобразити. Цей список включав «види пам'яток Південної Росії у Херсоні, Тавриді, Тамані і Мінгрелії»³. З 135 запропонованих Є. Кьолером «живописних видів», 125 стосуються Південної України. Для зняття цих видів він запропонував відрядити за рахунок Академії наук голландського художника Г. Дермінга, який, за словами

¹ Тункина И. В. Академическая археологическая экспедиция в Новороссийский край 1821 г. под руководством академика Е. Е. Кёлера (Новые архивные материалы) / И. В. Тункина // Вестник древней истории. 2013. № 1. С. 207.

² Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX вв.) / И. В. Тункина. Санкт-Петербург : Наука, 2002. С. 81.

³ Мысли о сочинении о Крыме // ЦГИА СПб. Ф. 448 Оп.1 Д. 13 Л. 5–10 або Виды и памятники Южной России в Херсоне, Таврике, Тамани и Мингрелии // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 388–392.

Є. Кьолера, з усіх відомих митців «...є найздатнішим виконати цю річ відмінним чином»¹.

Однак бажання Є. Кьолера опублікувати свої щоденники з видами Криму та Кавказу так і залишились проектом². Хоча у січні 1824 р. Олександр I і розпорядився направити до Криму експедицію, однак відставка О. Голіцина у 1824 р. та смерть самого імператора у 1825 р. залишили цей амбітний проект нездійсненим³.

Попри те, що проект не було реалізовано, його обговорення і підтримка на найвищому рівні говорить про розуміння як науковцями, так і чиновниками необхідності створення поряд з традиційним текстом і тексту візуального, який зовсім по-іншому та простіше для формування уявлення фіксує та передає інформацію про історичні місцевості, пам'ятники та події.

В академічних експедиціях на вибір об'єкту зображення художником впливали начальники експедиції, які орієнтували цих рисувальників, у першу чергу, на створення карт, схем, креслень, а також замальовку артефактів, споруд, екземплярів флори та фауни, якими мали супроводжувати текст дослідження. За таких обставин поодинокі видові зображення, скоріш за все, були виключенням, оскільки графічні, і тим більше, живописні зображення потребували значного часу та коштів, яких у Академії наук не було⁴.

Фактично у 90-х рр. XVIII ст. – першій чверті XIX ст. Академія наук уже не організовувала таких масштабних проектів, якими були академічні експедиції 1768–1774 рр. та інші польові дослідження останньої чверті XVIII ст. Академія з організатора експедицій перетворюється на координатора науково-польових проектів та надає експертні оцінки результатам досліджень. У цей період науково-польові

¹ [Кёller Е.] Донесение, представленное Императорской Академии Наук академиком Кёлером, о путешествии его в Крым, 23 ноября 1821 года / [Е. Кёller] // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 386.

² Філас В. М Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / В. М. Філас. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2018. С. 83.

³ Тизенгаузен В. Г. О сохранении и возобновлении в Крыму памятников древности и об издании описания и рисунков оных / В. Г. Тизенгаузен // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 363–403.

⁴ Там же. С. 366.

дослідження здебільшого відбуваються за рахунок державних органів та за приватні кошти. Таких експедицій за півстоліття відбулось більше ста.

Єдиною експедицією теренами Південної України, організованою державною установовою – урядом Російської імперії, яка залишила по собі значний ілюстративний матеріал, була інспектійно-наукова подорож Г. Спренгтпортена.

У 1802 р. імператор Олександр I доручив військовому фахівцю інженеру Г. Спренгтпортену, який мав великий досвід в описі та розмежуванні державних кордонів, організувати поїздку з метою огляду азіатської та європейської частин Російської імперії. До експедиції було включено майора М. Ставицького, добре знайомого генералу за минулим дорученнями, флігель-ад'ютанта А. Бенкендорфа та «для подорожніх замальовок і фіксування видів і костюмів різних народів» художника Омеляна Михайловича Корнєєва (*Емельяна Михайловича Корнеева, 1782–1839 pp.*)¹. Уродженець м. Хорола Полтавської губернії, він вступив до Академії мистецтв у 1789 р. за протекцією свого дядька – надвірного радника А. Корнєєва. Майбутній художник навчався спочатку у гравірувальному класі, а потім перейшов до класу історичного живопису, що свідчило про обдарованість учня².

Маршрут експедиції Г. Спренгтпортена мав пролягати через європейську частину – до Уральських гір, потім вздовж південних рубежів імперії у Сибіру і далі по Амуру до кордону з Китаєм. Після цього передбачалося обстежити південні російські губернії та Кавказ і завершити місію на острові Корфу, який у той час підпорядковувався Росії. Ця експедиція була секретною, а тому матеріали не були оприлюднені після її закінчення. Звіт про експедицію в архівах теж не зберігся. Простежити маршрут можливо лише по нечисленних листах Г. Спренгтпортена та осіб, які його супроводжували, а також за малионками О. Корнєєва³.

¹ Сидорова М. Новооткрытые мемуары графа Бенкендорфа как исторический источник / М. Сидорова // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. №7. 2004. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7106.php>

² Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. С. 20–21.

³ Файбисович В. Русская карьера генерала Спренгтпортена (1741–1819). Изменник шведской короны на русской службе / В. Файбисович // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2004. №7. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7107.php>

Існують різні оцінки результатів цієї подорожі. Не можна погодитись з М. Сідоровою, яка стверджує, що ця експедиція не була науковою. Перед експедицією ставилися як інспектійні цілі (з'ясування характеру адміністративного управління місцевостей та кордону), так і сутно наукові, хоча і вторинні за характером завдання (дослідження цих місцевостей, народів, їх побуту, промислів, обрядів та історії).

Упродовж 1802–1803 pp. експедиція генерала Г. Спренгтпортена пройшла через Сибір, Далекий Схід, прикаспійські степи та Північний Кавказ. Після цього члени експедиції попрямували до Херсона. Навесні ж 1804 р. експедиція через Перекоп, Сімферополь, Феодосію, Судак, Алушту, Бахчисарай дісталась Севастополя і звідти у серпні 1804 р. вирушила на острів Корфу¹. Найбільш повним і наочним джерелом для опису експедиції Г. Спренгтпортена і досі залишаються малюнки О. Корнєєва.

Як уже було сказано, О. Корнєєв під час експедиції Г. Спренгтпортена зробив багато малюнків Сибіру, Поволжя та інших регіонів, які він відвідав, у тому числі і 17 зображень, що стосуються Південної України.

Видові зображення Криму, зроблені О. Корнєєвим, дослідниця його творчості Н. Гончарова розподіляє на два типи. До першого відносить малюнки пером, які зовсім не призначені для розмальовки аквареллю, тобто не потребують кольорової конкретизації як джерело. Це малюнки «*Вид руїн Кафи*²», «*Вид татарського села Коктебель за п'ятнадцять верст до Кафи*³» і «*Вид Алушти*⁴». Всі інші малюнки складають другу групу. Ці малюнки зроблені тушшю та ретельно деталізовані⁵. Серед них виділяються три роботи, на яких зображені гірських кримських татар, арнаутів та запорозького козака. Якщо арнаути та кримські татари зображені на фоні кримського ландшафту, то запорожець – на фоні війська, яке йде в похід, та мертвого

¹ Спренгтпортен Г. М. Мемуары // РО РНБ. Ф. 732 Оп. 1 Д. 4 Л. 50–52, Его же. Д. 6 Л. 43–44.

² Корнєєв Е. Вид руїн Кафи. 1804. Бумага, тушь, перо. ГИМ. Инв. № И-П 5766.

³ Корнєєв Е. Вид татарского села Коктебель в пятнадцати километрах от Кафи. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГИМ. Инв. № И-П 4441.

⁴ Корнєєв Е. Вид Алушты. 1804. Бумага, тушь, перо. ГЛМ. Инв. № 28680.

⁵ Гончарова Н. Е. М. Корнєєв. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. С. 118.

татарина під ногами. Проте О. Корнєєв при написанні акварелі «*Офицер Сапорокських [Запорозьких] козаків*», користувався трафаретними історичними уявленнями цієї епохи.

Загалом, роботи О. Корнєєва вирізняються топографічністю та характеризуються панорамністю зображень, їх широкою перспективою, чіткою промальовкою розташування міст, фортець, природних географічних об'єктів.

Таким чином, можна стверджувати, що експедиція Г. Спренгтпортена носила оціночний, констатуючий характер. Головним завданням цієї експедиції було не вивчення потенціалу регіону, а фіксація його стану. Рисувальник тут лише створював зовнішній фон, а тому не відчував зовнішнього впливу на вибір об'єкту зображення. Тобто для цієї подорожі завдання візуалізації були другорядними. До обов'язків О. Корнєєва входила лише фіксація видів, народів та їх побуту в регіонах, де працювала ця інспекційна експедиція.

Окрім цих подорожей Академією наук та державними органами у кінці XVIII – першій половині XIX ст. було організовано й інші експедиції. Це експедиції М. фон Бібірштейна до Криму (1799–1800 рр.), І. Паррота та М. Енгельгардта на Кавказ та до Криму (1811–1815 рр.), А. Нордмана по Таврійській, Херсонській, Катеринославській губерніях та Закавказзю (1833–1836 рр.) та інші. Незважаючи на кількісну масштабність, графічна фіксація результатів діяльності цих експедицій залишила лише ілюстративний матеріал науково-прикладного характеру, а також карти, схеми та креслення.

Натомість багатий ілюстративний матеріал представлено в результатах робіт експедицій, які були ініційовані приватними особами та організовані за їх кошт. Академія наук брала в них переважно науково-консультативну участі. Ці експедиції складають дві групи. До першої відносяться подорожі, які не мали комерційного характеру. Другу групу складають експедиції, організовані приватними особами за завданням урядів європейських держав із метою оцінки інвестиційної привабливості південноукраїнського регіону.

Некомерційні експедиції здійснювались приватними особами за власний кошт із метою вирішення особистих питань, попутного проведення наукових досліджень (П. Паллас, М. Львов) та були часом продиктовані науковими амбіціями (О. Уваров).

Першою експедицією некомерційного характеру, яка була здійснена на теренах Південної України після його приєднання до Російської імперії стала подорож у 1793–1794 рр. російського та німецького натураліста, геолога, етнографа, вченого-енциклопедиста П. Палласа (1741–1811 рр.). Він більше 40 років перебував на службі в Росії, був академіком Петербурзької Академії наук із 1767 р. Здійснюючи цю подорож, П. Паллас мав уже неабиякий дослідницький досвід. Він керував академічною експедицією на Волгу, до Оренбурзького краю та Сибіру, яку було проведено у 1768–1774 рр.

Експедицію до Криму П. Паллас здійснив власним коштом. Приводом до неї стало його бажання вибрati собi мiсце для оселення у Криму та вiдновити своє здоров'я. У 1793 р. наприкiнцi осенi дослiдник разом iз родиною вирушає з Санкт-Петербурга через Нижню Волгу, Прикаспiйську низовину та Пiвнiчний Кавказ та прибуває до Криму. На веснi 1794 р. П. Паллас розпочав дослiдження Криму, а восени 1794 р. вiн уже представив Академiї наук доповiдь про свої дослiдження¹. З П. Паласом у дорогу рушив i запрошений ним молодий нiмецький рисувальник та гравер *Кристiан Готлiб Генрiх Гейслер (Christian Gottfried Heinrich Geissler, 1770–1844 pp.)*, завданням якого було зображення «ландшафтiв, народних типiв i творiв мистецтва»².

Як вiдомо, К. Гейслер народився у Лейпцигу, де з 1784 р. навчався в Академiї мистецтв. Визначний вплив на його становлення як майстра справив ілюстратор I. Рiхтер³. У 1790 р. К. Гейслер у пошуках роботи вiдправився до Санкт-Петербургу. До подорожi з П. Паласом вiн деякий час працював учителем малювання та мав досвiд

¹ Протоколы заседания Канцелярии императорской Академии наук 1725 по 1803 гг. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1911. Т. 4. С. 363, 393, 395.

² Ломоносов и академические экспедиции XVIII века / сост. О. А. Александровская, В. А. Широкова, О. С. Романова, Н. А. Озерова. Москва : РТСоф, 2011. С. 259

³ Hexelschneider E. Geissler, Christian Gottfried Heinrich / E. Hexelschneider // Sächsische Biografie. Hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. URL: [http://saebi.isgv.de/biografie/Gottfried_Gei%C3%9Fler_\(1770–1844\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Gottfried_Gei%C3%9Fler_(1770–1844))

у візуальному супроводженні видань¹. Кримська подорож стала для К. Гейслера однією з найвизначніших у його кар'єрі художника. Під час неї він створив багато замальовок екзотичного для тогочасної Європи регіону – Криму. Ці малюнки поряд з іншими зображеннями Російської імперії стали основою кольорових альбомів, виконаних у техніці офорту. Саме ці альбоми принесли йому славу майстра офорту.

Відразу ж після повернення з Криму К. Гейслер приступив до роботи над виданням своїх малюнків. Усі малюнки, які були створені К. Гейслером і відображають історію Південної України, розподіляються на три групи.

До першої групи увійшли малюнки, які були створені на замовлення П. Палласа для «візуалізації» видання щоденника його подорожі. Сюжети та об'єкти, які треба було створити К. Гейслеру, П. Паллас визначав сам ще під час ведення щоденника. Підтвердженням цього висновку є його запис у щоденнику: «*Я закінчу цю роботу видом великого пагорба у Бронницях, вже описаного в попередній подорожі, і удаваного мені, незважаючи на його величину, роботою рук людських, нехай ця віньєтка і буде закінченням*». Мова йде про віньєтку № 14 «*Зображення Бронницької голови біля містечка Бронниці в Новгородській губернії*²». Усього К. Гейслер зробив для ілюстрування щоденника П. Палласа 41 малюнок, із яких 29 стосуються даного дослідження. Виходячи з сюжетів цих малюнків можна стверджувати, що увагу П. Палласа привертали, в першу чергу, панорамні природні ландшафти з обов'язковою наявністю населених пунктів та історичних архітектурних об'єктів. До кола візуальних інтересів П. Палласа входили також питання археології, фортифікації, сакральної архітектури та архітектури міст, особливостей геології гір, етнографії місцевого населення (особливості національного костюму та господарчого ладу).

До другої групи малюнків К. Гейслера, які відображають історію Південної України, належать роботи, зроблені не на замовлення П. Палласа. Судячи із змісту сюжетів малюнків, можна констатувати, що К. Гейслера, який вперше потрапив до

¹ Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. Т. 1. Стб. 226–227.

² Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. С. 216.

Криму, цікавила етнографічна складова життя населення Південної України. Ця зацікавленість гуртується навколо двох тематичних напрямків: відображення повсякденності та особливості традиційного одягу народів Криму.

Повсякденне життя народів Кримського півострова представлене в 17 розфарбованих офортах роботи самого К. Гейслера та в одній його оригінальній акварелі «*Татарська кав'ярня у Бахчисараї*». Всі розфарбовані офорти «обмежені» овальним картушем. Більшість із них мають чітко контрастну структуру сюжету – умовний символічний задній план та детальний передній¹. Гравюри цього напрямку зображають особливості повсякденності кримського базару, а також являють собою етнографічні замальовки побуту татар, ногайців, циган, арнаутів. Це, насамперед, такі роботи, як «*Гірські татари*», «*Чабан або татарський пастух*», «*Дозвілля кримських татар*», «*Ногайські татари*», «*Кримські цигани*», «*Циганський танець*», «*Арнаути*» тощо².

Другим напрямком відображення реалій тодішньої Південної України стали замальовки костюмів народів, які його населяли. Таких робіт нараховується 13. У них К. Гейслер детально промальовував національні костюми, але його зовсім не цікавили антропологічні особливості, а тому обличчя зображених людей мають настільки умовний характер, що насилу можна розрізняти лише, хто то є – чоловік чи жінка. Усі представлені типажі носять парний порівняльний характер. Фігури людей зображені на білому, нейтральному фоні попарно: жінку та чоловіка або двох чоловіків одного народу (українці, вірмени, німці, роми, арнаути, греки, татари заможні та звичайні, татари горні та степові), чоловіків споріднених народів (татар і ногайців, караїмів та євреїв) та неспоріднених (арнаута та чорноморського козака, турка та молдованина). На відміну від графічної інтерпретації К. Гейслером росіян, у зображеннях

¹ Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / В. М. Філас. Запоріжжя. Вид-во Хортицької національної академії, 2018. С. 89.

² Geissler C. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. P. 16, 22, 28, 29, 36, 39, 40.

«неросійських» народів, у тому числі й народів Південної України, відсутні іронічність та гротеск¹.

Наступною за хронологією приватною некомерційною експедицією, що залишила після себе візуальний «слід», була наукова подорож одного з найбільш помітних діячів російського просвітництва кінця XVIII – початку XIX ст. Миколи Олександровича Львова (*Николая Александровича Львова, 1753–1803 pp.*), який у липні 1803 р. відбув на Кавказ та в Крим для лікування і дослідження мінеральних вод. Він був високоосвіченою людиною та цікавився геологією, археологією, хімією, механікою. М. Львов обіймав посаду керівника експедиції вугільних копалень та будівель Берг-Колегії².

Від'їжджуючи у подорож, він узяв із собою свого співробітника – художника Івана Олексійовича Іванова (*Ивана Алексеевича Иванова, 1780–1848 pp.*), який після закінчення Академії мистецтв зі срібною медаллю та дипломом першого ступеню у 1798 р. вступив на службу до Берг-Коллегії для виконання креслярських робіт. Згодом, після її розформування у 1807 р., І. Іванов переходить працювати художником Імператорського скляного заводу, а 1813 р. – почесного бібліотекаря Імператорської бібліотеки³. У 1817 р. він стає доглядачем малювальних класів в Академії мистецтв. Званням академіка І. Іванова було удостоєно лише у 1830 р. за роботу «*Перспективный вид парадных сходов в Академии Мистецтв*». Перебуваючи на службі в Академії, І. Іванов робив малюнки для гравюр до різних видань («Опыт о правилах медальерного искусства с описанием проектов медалей» (1817 р.), «Басни и

¹ Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. С. 65.

² Глумов А. Н. Н. А. Львов / А. Н. Глумов; дораб. и подг. к печати К. П. Макаровой и А. М. Харламовой. Москва : Искусство, 1980. С. 176.

³ Андреев А. К. Художник архитектуры академик Иван Алексеевич Иванов и некоторые вопросы истории и теории русской архитектуры : автореф. ... дисс. докт. архит. / А. К. Андреев. Ленинград, 1991. С. 30–31.

сказки» І. Хемніцера (1820 р.), «Басні» І. Крилова (1826 р.) та інші)¹, а також архітектурні ескізи об'єктів у Санкт-Петербурзі, Царському Селі, Петергофі².

Дослідивши Кавказьку лінію та Тамань, М. Львов та І. Іванов мали повертатись до Санкт-Петербургу через Крим. Основним дослідницьким завданням у Криму, виходячи із щоденника М. Львова, було вивчення архітектурних та археологічних пам'яток Криму. Також окрема інструкція передбачала дослідження можливості розширення видобування солі у Криму³. Будучи хорошим художником, М. Львов сам робив замальовки у своєму щоденнику. Його увагу привертали, здебільшого, античні барельєфи, статуї, написи та інші археологічні об'єкти. Серед усього різноманіття малюнків артефактів та архітектурних елементів із щоденника М. Львова лише три умовно виходять за науково-прикладні межі – зображення церкви в Керчі, а також фортеці Єнікале та татарського млину⁴.

Згідно з описом переданих дружиною покійного графа М. Львова до Академії мистецтв малюнків І. Іванова, з 19 акварелей 12 стосуються Криму⁵. З цього списку наразі відомо 7 робіт – по дві акварелі, присвячені архітектурним особливостям палацу в Бахчисараї та Керчі, та по одній – Балаклаві, Єнікале та Феодосії. Місцезнаходження інших 5-ти поки що невідомо. У композиції сюжету всіх відомих акварелей є одна прикметна особливість – центром сюжету виступають архітектурні споруди. Це приватні будинки в Єнікале та Керчі, церква в Керчі, розвалини генуезької фортеці в Феодосії тощо. Всі ці зображення до певної міри оживляють люди, зображені на передньому плані. Ця особливість побудови структури сюжету говорить про вплив на його вибір точки зору М. Львова на об'єкт зображення, хоча

¹ Иванов Иван Алексеевич // Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Главн. управл. уделов, 1897. Т. 8. С. 20–21.

² Андреев А. К. Художник архитектуры академик Иван Алексеевич Иванов и некоторые вопросы истории и теории русской архитектуры : автореф. ... дисс. докт. архит. / А. К. Андреев. Ленинград, 1991. С. 33–34.

³ Инструкция Н. А Львову о поездке на Юг // РО ИРЛИ. 15894/XCVIII64; Опубліковано: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. С. 322–324.

⁴ Львов Н. А. Альбомы путевых записей и рисунков // РО ИРЛИ. 16470/С.1У6.20. Л.35, 39, 49.

⁵ Письмо В. П. Кочубея А. С. Строганову о планах и видах снимаемых под ведением т. с. Львова на Кавказской линии, Тамани и в Крыму // РГИА Ф. 789. Оп. 1 Ч. 1 Д. 1789 Л. 1–2; Опубліковано: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. С. 329–331.

сам він і не був присутній при створенні кримських сюжетів, оскільки захворів у Феодосії та від'їхав на лікування до Москви, залишивши І. Іванову рекомендації «...зняти тільки з зручних пунктів види міст: Судака, Карасу-Базара та замку Безбородько, що там знаходитьться, деякі значущі в горах місцини, Бахчисарайський ханський палац, залишки древнього Херсона поблизу Севастополя, вид самого Севастополя та Інкермана...»¹. Якщо подивитись на географію акварелей, зроблених І. Івановим, то можна переконатись, що він справно виконав усі побажання свого начальника, намалювавши більшість видів перерахованих місцевостей та об'єктів.

Треба сказати, що й сам М. Львов активно цікавився та займався архітектурою. Він був автором проектів, за якими було побудовано більш ніж 30 громадських, приватних та релігійних будівель у Санкт-Петербурзі та його околицях, а також у Московській, Новгородській, Могильовській і Тверській губерніях Російської імперії. Тому й не дивно, що у цій кримській подорожі, його, в першу чергу, цікавили питання суто архітектурного характеру (особливості приватної міської забудови, культова архітектура та історія фортифікації). Всі ці графічні зразки бралися М. Львовим для подальшого розширення власного творчого архітектурного потенціалу. Окрім згаданих акварелей у грудні 1803 р. після приїзду з Криму та Кавказу І. Іванов представив міністру внутрішніх справ графу В. Кочубею у чорновому незакінченому варіанті «два кримських види, писані їм на полотні та олійними фарбами, підписані ним, із зображенням південного берега, зі скелями і гірськими потоками на одному та лісом, за який зайшли хмари на іншому...»². Однак про місце знаходження цих картин наразі невідомо.

Приватно-науковий характер мала і експедиція професора хімії Дерптського університету (нині м. Тарту, Естонії) Ф. Гебеля (1794–1851 рр.), що була здійснена степовими регіонами Російської імперії у 1834 р. Разом з Ф. Гебелем у роботі

¹ Ордер Н. О. Львова А. А. Иванову от 9 сентября 1803 г. // Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина // Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. С. 328–329. (посилання на РГИА подано помилково).

² Иванов И. А. // Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литеищиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.) / сост. Н. Собко. Т. 2. Вып. 1. Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1895. Стб. 357.

експедиції брали участь і його учні – хімік О. Бергман, та хімік-фармацевт, ботанік, художник-любитель *Карл-Ернст Карлович Клаус* (*Карл-Эрнст Карлович Клаус, Karl Ernst Claus, 1796–1864 pp.*). К. Клаус на той час був уже досить досвідченим польовим дослідником та гарним художником. Зокрема, з його малюнків уже було зроблено 12 кольорових літографій до атласу, який ілюстрував підсумки уральських польових досліджень А. Купфера «*Voyage dans l’Oural entrepris en 1828*», що вийшов у 1833 р¹.

Експедиція Ф. Гебеля досліджувала степи Саратовської та Астраханської губерній, а також Південної України. До регіону експедиція потрапила через Керч. Проїхавши степами східного Криму та відвідавши Феодосію, мандрівники рушили на Сімферополь. З Сімферополя експедиція рушила на Південний берег Криму, потім їх шлях проліг на Севастополь, Бахчисарай та Перекоп, далі – через Херсон і Миколаїв до Одеси. В ході експедиції К. Клаус крім науково-прикладних робіт зробив також видові малюнки Південної України, зокрема, міст Керчі, Феодосії, Сімферополя, Севастополя, Бахчисараю та Одеси.

Не дивлячись на те, що в кінці XVIII – першій половині XIX ст. було відряджено декілька експедицій (В. Зуєв, П. Паллас, Є. Кольєр та інші), Південна Україна ще й у 40-х р. XIX ст. залишалась не до кінця вивченим з археологічної точки зору. Проте експедиції не тільки визначили науковий потенціал та поверхово описали основні насичені в археологічному відношенні райони, але й дали поштовх до їх подальшого вивчення. Попри те, що на великій території Російської імперії було немало регіонів та місцевостей, які теж заслуговували на подібну, а то і й більшу увагу, стійка тенденція, яка залишалась незмінною від періоду Відродження щодо першочергової уваги до пам'яток античності, зробила свою справу. До того ж подальші наукові дослідження у галузі археології були спрямовані, в першу чергу, на пошук цінних та презентабельних експонатів задля поповнення музеїних колекцій². Така ситуація залишала мало шансів іншим регіонам на увагу з боку товариства та

¹ Клаус Карл Карлович // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Санкт-Петербург : Тип. А. Семена, 1905. Т. 1А (2). С. 915–916.

² Тощев Г. Н. Древности Запорожского края / Г. Н. Тощев, М. В. Ельников, О. В. Дровосекова // Запорожье : Запорожский государственный ун-т, 2003. С. 15.

віддавала перевагу Південній Україні як єдиному місцю концентрації античних пам'яток в імперії.

Тому не дивно, що в 1848 р. на одному із засідань Петербурзького археологічно-numізматичного товариства (засновано у 1848 р.) було піднято питання про необхідність активізації роботи із виявлення та обліку археологічних пам'яток Південної України. Результатом цього засідання стало створення комісії, яка, в свою чергу, визначила список районів, які треба дослідити, та й взагалі окреслила коло проблемних питань археології, історичної географії та топоніміки регіону. Один із активних членів товариства, молодий граф О. Уваров (син міністра народної освіти С. Уварова), виявив бажання за власний рахунок організувати експедицію та звернувся з відповідним проханням до голови товариства герцога М. Лейхтенбергського¹. Після отримання від Миколи I дозволу на проведення археологічних розвідок комісія на двадцятому засіданні 4 травня 1848 р. вручила О. Уварову інструкцію, яка складалась із 11 пунктів. Зокрема, у ній зазначалось, що експедиція повинна була з'ясувати кількість та стан збереженості курганів; визначити методику їх розкопок; вирахувати кошторис дослідження; зробити топографічні плани античних міст Північного Причорномор'я; звернути увагу на скіфські, візантійські, генуезькі, російські та татарські пам'ятки; дослідити стан музейної роботи у регіоні². Район роботи експедиції повинен був охопити все північне узбережжя Чорного моря від Дунаю до Кавказу, окрім Керченського півострову, де працювала експедиція чиновника Міністерства імператорського двора Д. Корейши та директора керченського музею А. Ашика³.

Разом із О. Уваровим до Південної України відправився художник *Морис Богданович Вебель* (*Морис Богданович Вебель*), до обов'язків якого входила графічна фіксація архітектурних пам'яток та артефактів. М. Вебель народився в родині лікаря, який деякий час служив при портовій митниці у Керчі⁴. Сам М. Вебель

¹ Анучин Д. Н. Граф Алексей Сергеевич Уваров. Биографический очерк / Д. Н. Анучин. Одеса : Тип. А Шульце. 1886. Биографический очерк. Одеса : Тип. А Шульце. 1886. С. III.

² Там же. С. III–IV.

³ Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX вв.) / И. В. Тункина. Санкт-Петербург : Наука, 2002. С. 249.

⁴ Месяцеслов и общий штат на 1831 г. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1832. Ч. 2. С. 183.

навчався у Катеринославській гімназії, яку полишив у 1837 р. Згідно свідоцтва, виданого директором гімназії І. Атамановим 21 липня 1837 р. М. Вебель «не закінчив курс» та «просить призначити його на військову службу»¹. З 1839 р. він навчався в Академії мистецтв як «вільновідвідуваний учень» разом із Т. Шевченком² у класах Ф. Бруні та К. Брюлова³. У 1848 р. М. Вебель отримав звання «некласного художника» за «Портрет учня Грейма»⁴. Пізніше М. Вебель реалізував себе як художник-архітектор, додатково закінчивши курс відомого архітектора О. Тона в Академії. У 1859 р. він навіть став академіком Академії мистецтв з архітектурної справи за проект Будинку Імператорського дворянського зібрання⁵. Також за його ескізами у Санкт-Петербурзі будувались численні дохідні будинки та особняки⁶. Тому не дивно, що герцог М. Лейхтенберзький, який особисто знав та підтримував талановитого та старанного художника, порекомендував його О. Уварову.

Слід зауважити, що польові дослідження було розпочато О. Уваровим не з узбережжя Чорного моря, як наказувала інструкція, а з вивчення Дніпровського Надпоріжжя. Сам О. Уваров такий крок пояснював бажанням віднайти там залишки давньогрецьких пам'яток⁷. Експедиція працювала протягом літа-осені 1848 р. За цей час вона пройшла нижньою течією Дніпра від Катеринослава до Ольвії. Звідти О. Уваров рушив через Одесу на Бессарабію. Потім його маршрут проліг до Криму. Оглянувши північно-західні райони півострова та околиці Сімферополя, О. Уваров далі вирушив на Бахчисарай, а потім через південне узбережжя Чорного моря та Керченський півострів експедиція попрямувала на Тамань. Осіннє похолодання змусило О. Уварова завершити науково-польові дослідження на Тамані. У листопаді 1848 р. О. Уваров повернувся до Санкт-Петербурга. Експедиція О. Уварова не

¹ Вебель Мориц // РГІА. Ф. 789. Оп. 14. Лит. «В». Д. 96. Л. 19.

² Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії 1814–1861 / за ред. Є. Кирилюка. Київ : Вища школа, 1982. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/docum10.htm>

³ Вебель Мориц // РГІА. Ф. 789. Оп. 14. Лит. «В». Д. 96. Л. 6.

⁴ Там же. Л. 20–21.

⁵ Там же. Л. 34.

⁶ Citywalls. Архітектурный сайт Санкт-Петербурга. URL: http://www.citywalls.ru/_house2247.html

⁷ Анучин Д. Н. Граф Алексей Сергеевич Уваров. Биографический очерк / Д. Н. Анучин. Одеса : Тип. А Шульце. 1886 С. V.

встигла оглянути північно-східне Причорномор'я та Нижнє Подоння¹. Зображення, зроблені під час експедиції, тематично чітко пов'язані з текстом. Це говорить про те, що М. Вебель не був вільним у виборі сюжету своїх малюнків. Їх задавав, а потім і трактував сам О. Уваров.

Оцінка потенційних ресурсів краю цікавила не тільки урядові кола Російської імперії, але й науковців та бізнес-еліту інших країн. Справа в тому, що в першій половині XIX ст. французькі та бельгійські промисловці та банкіри почали шукати інвестиційно привабливі території в Російській імперії для розміщення своїх капіталів. Саме в інтересах бельгійського капіталу проводив свої дослідження *Жак-Віктор-Едуард Тетбу де Маріньї (Jacques-Victor-Edouard Taitbout de Marigny, 1793–1852 pp.)*, відомий знавець прибережної частини Чорного моря, автор одного з його найкращих гідрографічних описів. Він народився в родині французького генерального консула у підвладній Туреччині Мореї (зараз півострів Пелопонес у Греції). У пошуках долі він відправився до Росії у 1818 р., де вступив на російську службу, та, отримавши чин колезького асесора, був прикомандирований А. Ланжероном до торгового представника на Кавказі Р. Скасси². Постійно перебуваючи на Кавказі, Е. Тетбу де Маріньї, тим не менше часто відвідував і кримське узбережжя, що відображене в його мандрівних нарисах³. У 1821 р. Е. Тетбу де Маріньї, як знавця причорноморського регіону, нідерландський уряд призначив на посаду віце-консула – спочатку в Феодосії, а потім в Одесі – для вирішення як комерційних, так і наукових завдань.

Під час свого резидування в Одесі він багато зробив на поприщі науки. Зокрема, Е. Тетбу де Маріньї був одним із найактивніших членів Одеського товариства історії та старожитностей. Також він редактував франкомовний журнал «Journal d'Odessa»⁴. Свої дослідження Е. Тетбу де Маріньї при цьому супроводжував малюнками. Серед

¹ Путевые записки Уварова 1848–1853 гг. // ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Д. 192. Л. 2–104.

² Брун Ф. Э. В. Тетбу де Марини / Ф. Брун // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1858. Т. 4. С. 417–418.

³ Taitbout de Marigny E. Three voyages in the Black Sea to the coast of Circassia / E. Taitbout de Marigny. London : J. Murray, 1837. 303 р.

⁴ Брун Ф. Э. В. Тетбу де Марини / Ф. Брун // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1858. Т. 4. С. 419.

цих зображень, де переважають малюнки науково-прикладного характеру, є й видові замальовки Криму: види на гору Чатир-Даг та село Кучук-Лампад, що згодом було літографовано на окремих листах в Одесі. Однак ці роботи були, скоріш за все, виключенням, аніж закономірністю, оскільки діяльність Е. Тетбу де Маріні носила науково-практичний характер – дослідження потенційних ресурсів, географії та матеріального історії краю. Саме це направляло візуальну діяльність у площину створення карт, схем, замальовок монет та інших артефактів.

Якщо говорити про експедиції та художників, які залишили після себе набагато більший корпус зображенських джерел, то слід відзначити, що одним із найамбітніших та наймасштабніших польових науково-дослідницьких проектів, реалізованих на півдні України, стала експедиція 1837 р., яку було організовано на кошти російського підприємця та промисловця А. Демідова. Цей проект став одним із його найбільших капиталовкладень у наукові польові дослідження регіону.

Причини, які спонукали А. Демідова організувати таку експедицію, можуть бути пояснені по-різному. Так, один із засновників Російського географічного товариства академік П. Кеппен сформулював мету цієї подорожі як історико-гуманітарну. Він вважав головним завданням експедиції А. Демідова «...зберегти для майбутніх часів відомості про незгаджені дотепер сліди грецьких поселень на Південному березі Криму і в той час збирати топографічні звістки про татарські найменування...»¹. Сам А. Демідов у своїх записах та листах так і не сформулював чітко мету цієї грандіозної подорожі, зупинившись лише на загальних формулюваннях та пояснюючи мету своєї подорожі тим, що ним рухала «невизначена потреба до вивчення країн» та патріотичні відчуття².

Аналізуючи штат експедиції, можна з впевненістю сказати, що історико-гуманітарні дослідження все ж таки були другорядними, а на перший план виходило виявлення промислово-гірничого потенціалу південноукраїнського регіону. Як підприємець А. Демідов мислив, у першу чергу, практично, тобто бачив у

¹ Кеппен П. И. Археологические и топографические поездки по берегу Южного Крыма / П. И. Кеппен // Одесский вестник. 1834. 17 января. С. 6.

² Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию / А. Н. Демидов. Москва : Тип. А. Семена, 1853. С. 3.

причорноморському краї регіон потенційного інвестування, про що, наприклад, говорили вже розвідані вугільні запаси Донецького кряжу.

Штат експедиції складався з 22-х осіб – переважно інженерів, геологів та хіміків. А. Демідов підбирав штат особисто з числа провідних західноєвропейських фахівців того часу. Згідно з традицією до штату експедиції було також включено рисувальника. окрім художника Л. де Сенсона цю функцію в експедиції виконував і графік та літограф О. Раффе, який створив один із потужних комплексів візуальних джерел з історії Південної України.

Деніс-Огюст-Марі Раффе (*Denis-Auguste-Marie Raffet, 1804–1860 pp.*) походить із передмістя французького Сан-Антуана. У 1824 р. за сприяння відомого французького гравірувальника та художника Н. Шарле О. Раффе вступив до Королівського училища витончених мистецтв у Парижі, де вивчав літографію у кращих майстрів того часу¹. Під час навчання в училищі О. Раффе зацікавився військовою тематикою. Він почав вивчати військовий побут, психологію солдата і захопився зображенням різних дрібних епізодів воєнної повсякденності, але при цьому так і не наважився писати широкоформатні батальні сцени. При цьому він майстерно відтворював солдатські типи і характери, умів конструювати зі своїх персонажів реальні групи, показувати рух цілих мас війська, відобразити стрімкість атак та дух баталій².

За тридцять років своєї художньої діяльності О. Раффе створив близько 800 робіт. Численні малюнки О. Раффе, в яких він відтворював образ спочатку наполеонівських солдатів, а потім і сучасних йому військових, зробили його популярним рисувальником першої половини XIX ст. У 1832 р. О. Раффе супроводжував французьке військо в бельгійському поході і візуально зафіксував побут солдат та деякі головні епізоди цієї військової віправи, такі, як, наприклад, облога Антверпена.

¹ Giacomelli H. Raffet, son oeuvre lithographique et ses eaux-fortes : suivi de la bibliographie complete des ouvrages illustres d'après ses dessins / H. Giacomelli. Paris, 1862. Vol. 1. P. XII–XIII.

² Гнедич П. П. История искусств. Зодчество. Живопись. Ваяние. Европа и Россия: мастера живописи / П. П. Гнедич. Москва : Олма Медіа Групп, 2014. С. 73.

З огляду на вищезазначене, не дивно, що А. Демідов, організовуючи подорож до Південної України та підбираючи кандидатуру рисувальника, не міг не чути про О. Раффе та не звернути увагу на таку неординарну та талановиту особистість, яка за своє життя створила понад 800 робіт¹. Оцінюючи О. Раффе як рисувальника, А. Демідов відмічав: «*Раффе діяльний і вміє скористатися найменшими випадками в дорозі: рука його завжди готова, олівець завжди заточений; потрібен тільки привід і він накидає на папір все, що трапляється на шляху*»².

Отримавши запрошення від поважного роботодавця, О. Раффе разом з А. Демідовим та О. де Сенсоном 14 червня 1837 р. вирушив із Парижа за маршрутом Страсбург – Мюнхен – Віден – Кишинів, і не пізніше 24 липня приїхав до «Чорноморської Марселії», як образно називав Одесу А. Демідов³. Прибувши до Одеси, О. Раффе, за словами А. Демідова, «...збагачував свій портфель, описуючи народні сцени, які проходили перед його очима. Він наповнював свою колекцію і без того вже велику»⁴. Усього до нашого часу дійшло 9 графічних зображень, які представляють основні типажі населення міста – караїмів, євреїв, російських селян та ямщиків, які потрапили у поле зору художника. Подальше перебування О. Раффе на півдні Україні, окрім Одеси, можна умовно розподілити на три етапи:

- 1) Відвідання південно-західного Криму (серпень 1837 р.).
- 2) Присутність у м. Вознесенську Херсонської губернії на «Великих маневрах» 1837 р. (перша половина вересня 1837 р.).
- 3) Подорож до центральної та східної частини Кримського півострова (друга половина вересня – жовтень 1837 р.).

Із Одеси О. Раффе разом з іншими членами експедиції на запрошення генерал-губернатора М. Воронцова на пароплаві дістався Ялти. Сам А. Демідов з іншим художником Л. де Сенсоном, який на відміну від О. Раффе спеціалізувався на зображеннях науково-прикладного характеру, з Ялти рушив до Сімферополя, а потім

¹ Філас В. М. Корпус візуальних джерел північно-причорноморської експедиції А. Демідова 1837 р.: формування та збереження / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. 2018. № 1 (10). С. 119.

² Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию / А. Н. Демидов. Москва : Тип. А. Семена, 1853. С. 19.

³ Там же. С. 253.

⁴ Там же. С. 257.

у Феодосію. О. Раффе залишився у Ялті, де потім за наміченим М. Воронцовим маршрутом разом з іншими членами загону 13 серпня від'їхав до південно-західного Криму. Їх шлях пролягав через Бахчисарай, куди мандрівники прибули 18 серпня. Тут О. Раффе зробив серію замальовок Ханського палацу, Чуфут-Кале, Іосафатової долини, а також низку жанрових сцен із життя кримських татар, караїмів і циган колишньої столиці Кримського ханства та її околиць. За два дні експедиційний загін на чотирьох підводах рушив на Севастополь. Оглянувши Севастополь, О. Раффе разом із мандрівниками 19 серпня відправився до Ласпі. Далі їх шлях лежав Південним берегом через Алупку до маєтку А. Демідова Кастропуло (Кастрополь), куди мандрівники прибули 28 серпня. Залишивши Кастропуло, члени експедиції проїхали через декілька татарських сіл та дісталися Ялти і 1 вересня на пароплаві відбули до Одеси, де на них уже чекав А. Демідов¹.

Результатом поїздки О. Раффе південно-західним Кримом стало створення ним багатьох зображень, із яких зараз відомо 46. Їх переважну частину присвячено пам'ятникам околиць Бахчисараю та повсякденному життю кримських татар. Дещо скромніше було відображене життя караїмів і ромів цього регіону. Одне велике панорамне зображення було присвячено Севастополю, два інших увічили солдат севастопольського гарнізону. На замальовки О. Раффе потрапили також Балаклава, інкерманські каменоломні, солдати грецького піхотного батальону Балаклави та російські війська під Ялтою.

Переривання кримського вояжу було пов'язано з тим, що на кінець серпня 1837 р. у м. Вознесенську Херсонської губернії було призначено великі маневри російських військ, на яких мав бути присутнім російський імператор Микола I та інші високопосадовці та закордонні гості. У цих масштабних маневрах брали участь 305 кавалерійських ескадронів, 28 батальонів піхоти, 21 артилерійський батальон,

¹ Юрkin И. Н. Демидовы ученые, инженеры, организаторы науки и производства: опыт научноведческой просопографии / И. Н. Юркин // Москва : Наука, 2001. С. 232–235.

32 нестрайові роти. Загалом кількість військ, задіяних у навчаннях, сягала 100 тис. осіб¹.

А. Демідову випав шанс відновити довіру імператора, який ставився до нього з прохолодою, оскільки вважав його винним у відтоці значних капіталів за кордон. О. Раффе у цьому відводилася помітна роль – він мав не тільки зафіксувати знакові епізоди Вознесенських навчань, але й допомогти привернути увагу Миколи I. Справа в тому, що О. Раффе завдяки своїм художнім реконструкціям військових подій та буття наполеонівської епохи був уже достатньо відомим митцем та майстром батальних сцен. Присутність відомого європейського майстра «батального репортажу» на маневрах завдяки А. Демідову додала б останньому зайвих «балів» в очах російського монарха, значно підвищивши шанси на відновлення приязних стосунків, яких так шукав відомий промисловець, хоча аж до кінця свого життя А. Демідову так і не вдалося відновити фавор імператора². О. Раффе отримав унікальну нагоду візуально зафіксувати та увічнити для нашадків окремі епізоди маневрів 1837 р.

Усього на сьогоднішній день відомо 22 зображення авторства О. Раффе, які відображають військові навчання у Вознесенську. Вони розвиваються за трьома сюжетними лініями. Перша з них відображає найбільш характерні типажі людей, задіяних у маневрах: зображення самого Миколи I в парадному мундирі та двох малюнків вояків з імператорського ескорту. На першому зображені черкеса, лезгина та козака, а на другому (кольоровому) – черкеса, grenadera та кірасира. До цієї лінії відноситься і акварель, що зображує барабанщика Литовського полку, кольорова ксилографія, де намальовано два драгуни та кірасир, а також групові літографічні зображення барабанщиків, нижчих чинів Волинського полку та казанських драгунів.

¹ Кухарук А. В. Большие кавалерийские маневры 1837 года под г. Вознесенском в контексте политики николаевской России / А. В. Кухарук // Величие и язвы Российской империи: межд. науч. сб. к 50-летию О. Р. Айрапетова / под ред. Б. В. Каширина. Москва : Регnum, 2012. С. 116.

² Cadot M. La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856) / M. Cadot. Paris : Eureedit reprint, 2014. С. 69.

Друга лінія презентує сюжети, які розкривають елементи маневрів, де ілюструється взаємодія кінних підрозділів та артилерійський вишкіл, а також урочисті огляди кавалерії і артилерії та марш grenaderського полку.

Третя сюжетна лінія відображає повсякденність Вознесенських навчань: панорами таборів піхоти та кавалерії; масову обідню молитву; пожежу у степу поблизу табору 10 вересня 1837 р. і як фінальний акорд – урочистий бал на честь завершення маневрів.

Повернувшись із Вознесенських маневрів 16 вересня до Криму, експедиція розпочала дослідження західної, центральної та східної частини півострову (із заїздом на Кубань) за маршрутом Євпаторія – Сімферополь – Карасубазар – Феодосія – Керч – Тамань – Карасубазар – Алушта – Ялта – Алупка. З цієї поїздки О. Раффе привіз папку малюнків, здебільшого присвячених тематиці ісламу (зображення мулл, дервішів, молитви в мечеті, кладовища), засобам пересування та повсякденності кримських татар. Фоном тут виступають Арабатська фортеця, мечеть Муфті-Джамі, забудови Керчі та татарських сіл. Три малюнки присвячені караїмам Феодосії. Основою цих зображень є група з шести представників даного етносу.

Французькі критики середини XIX ст., характеризуючи творчій доробок О. Раффе, акцентували увагу, в першу чергу, на таких рисах його творчості, як детальність та чіткість передачі реальності, сповненої психологізму¹. У виданому вже після смерті О. Раффе каталогі здійснив Г. Джакомеллі, окрім опису творів художника було наведено і основні думки творчої еліти Франції середини XIX ст., опубліковані у тогочасній періодичній пресі. Відомий театральний режисер Е. Перрін у «Revue Europeenne» від 15 жовтня 1860 р. так характеризував малюнки О. Раффе: «Він [О. Раффе] створює саме джерело, замість того щоб фантазувати та додавати інше до своїх малюнків»². Літературний критик та письменник Ж. Янін у «Journal des Debats» від 17 лютого 1860 р. відзначав притаманну зображенням майстра реалістичність та деталізованість, у першу чергу, в малюнках, зроблених під

¹ Dayot A. Raffet et son oeuvre, 100 compositions lithographiques, peintures à l'huile, aquarelles, sepia et dessins inédits / A. Dayot. Paris: Quantin, 1893. P. 10.

² Giacomelli H. Raffet, son oeuvre lithographique et ses eaux-fortes : suivi de la bibliographie complète des ouvrages illustres de vignettes d'après ses dessins / H. Giacomelli. Paris, 1862. Vol. 1. P. XXIX.

час вояжу з А. Демідовим у 1837 р., які реалізувались завдяки тому, що «...його олівець не знав зупинок, втоти і відпочинку...все що він бачив, він наполегливо малював і все брав до уваги ...»¹.

Така висока оцінка є цілком справедливою, адже під час демідовської експедиції О. Раффе було створено унікальний корпус джерел, що розкриває повсякденне буття народів Криму, епізоди життя Одеси та висвітлює Вознесенські військові навчання 1837 р.

Як бачимо, дослідницька експедиція, організована та профінансована А. Демідовим, яка мала на меті виявлення інвестиційного потенціалу природних багатств Криму та Донецького басейну, залишила після себе досить широкий спектр візуальних матеріалів, сюжети яких пов'язані не тільки з Кримом, але й з околицями Вознесенська та Одесою.

Через рік після експедиції А. Демідова, у 1838 р. на запрошення новоросійського та бессарабського генерал-губернатора графа М. Воронцова в Одесу прибув інженер, географ та мандрівник *Ігнасій Ксав'єр Гоммер де Гель (Ignace Xavier Hommaire de Hell, 1812–1848 pp.)*². Він народився у м. Альткирхе, що в Ельзасі. У 1833 р., після отримання диплому інженера в гірській школі Сент-Етьєні, координував будівництво мосту в Стамбулі. За підтримки графа М. Воронцова К. Гоммер де Гель досліджував причорноморську рівнину, його також цікавила геологічна історія Кримських гір та Чорного і Азовського морів. Також він відкрив та дав оцінку геологічному потенціалу Подніпров'я та Донбасу, за що отримав від Миколи I орден Святого Володимира. У 1847 р. він відправився у подорож до Персії, де й загинув через рік від холери³. Після себе К. Гоммер де Гель залишив багатий графічний матеріал як прикладного характеру, так і видові зображення та жанрові сцени, які локалізуються у Криму. Серед його зображень знайшлось місце Криму – виду внутрішнього двору Бахчисарайського палацу, а також двом жанровим сценам,

¹ Ibid. P. XXXII–XXXIII.

² Hommaire De Hell X. Les Steppes de la Mer Caspienne, le Caucase, la Crimée et la Russie meridionale. Voyage pittoresque, historique et scientifique / X. Hommaire De Hell. Paris : P. Bertrand ; Strasbourg : V. Levrault, 1843. Vol. 1. P. VI.

³ Холли Л. К столетию со дня рождения естествоиспытателя Гоммер де Геля / Л. Холли, А. Маркевич // Известия Тарической архивной научной комиссии. Симферополь. 1913. №50. С. 222.

де представлено повсякденне заняття простих татар с. Капсіхр (зараз с. Морське, Крим) та зображення жінок із татарського дворянського роду Адиль-Бей біля фонтану у Карапезі. Його малюнки також відображають суботній променад в Одесі, пасхальне свято у с. Кларовка (зараз Круглоозерка, Херсонської обл.) та ураган на Чорному морі¹.

Одним із тих дослідників, який високо цінував та надавав значну увагу візуальному тексту у своїх роботах, був швейцарець-франкофон Фредерік Дюбуа де Монпере (*Frederic Dubois de Montpereux, 1798–1850 pp.*) – знаний геолог, археолог, натуралист. Він народився у м. Мотье (кантон Невшатель) у збіднілій дворянській родині Ш. Дюбуа. Згодом Фредерік додав до свого прізвища Дюбуа назву родового поселення Монпере. Дід Ф. Дюбуа де Монпере був майстром розпису на емалі та довгий час працював при іспанському дворі. Саме він прищепив йому любов до малювання². В юності Ф. Дюбуа де Монпере працював учителем французької мови у м. Санкт-Галені. Згідно з волею старших членів родини у 1817 р. він відправився до Литви та Польщі, де й пробув аж до 1829 р., працюючи гувернером та керуючим справами. Після цього він слухав лекції у Берлінському університеті та готовувався до подорожі на Кавказ. Його викладачами та консультантами у Берліні були відомі на той час вчені – географ К. фон Ріхтер, геолог Л. фон Буха та натуралист О. фон Гумболт. Завдяки цим вчителям, які окрім Берлінської академії наук були також почесними членами Петербурзької академії наук, Ф. Дюбуа де Монпере вдалось переконати російський уряд у необхідності здійснення подорожі маловідомими південними регіонами Російської імперії. В організації наукової експедиції на консультаційному та організаційному рівнях взяли участь такі відомі науковці того часу, як П. Кеппен, Х. Стевен, Ф. Мільгаузен. До Росії Ф. Дюбуа де Монпере приїхав за прусським паспортом та за власний кошт. У 1831–1832 рр. він відвідав Західну Україну та Середнє Придніпров'я, у 1832 р. рушив у

¹ Hommaire de Hell X. Les Steppes de la mer Caspienne, Le Caucase, La Crimée et La Russie Meridionale; Voyage pittoresque, historique et scientifique, par Xavier Hommaire de Hell. Atlas Scientifique. Atlas historique / X. Hommaire de Hell. Paris : P. Bertran, 1845. Atlas historique. № № 1, 2, 3, 23, 24, 25.

² Il y a cent ans mouroit ... Frederic de Mountperreux // Feuille d'Avis de Neuchatel. 1950. 8 mai. № 105. P. 1.

причорноморські степи та Крим, а потім у 1833 р. його шлях проліг через Тамань на Кавказ, де він оглянув Черкесію, Осетію, Абхазію, Грузію та Вірменію. У 1834 р. Ф. Дюбуа де Монпере відправився у зворотною подорож через Керч, відвідавши вже знайомі йому Південний берег Криму, Севастополь, Сімферополь та Одесу, а звідти вирушив на північ до Литви¹.

Етнічне розмаїття Криму, його історичні пам'ятники захопили Ф. Дюбуа де Монпере як археолога, етнографа та архітектора. Він ретельно фіксував у щоденниках усі свої враження, записував усе, що він чув від місцевих жителів. Важливою та неодмінною складовою його щоденників були графічні зображення. Ці зображення включали в себе малюнки, плани, схеми та карти. На даний момент, відкидаючи зображення, які мають суттєвое практичне значення, відомо 84 зображення, зроблених Ф. Дюбуа де Монпере, що дійшли до нас у вигляді літографій та малюнків. Цей його доробок вкладається в такі тематичні напрямки інформування, як:

- види кримської природи та Дніпровського Надпоріжжя;
- видові малюнки історико-архітектурних пам'яток;
- культові споруди;
- види міст, сіл та маєтків.

Професійна підготовка та загострення на натуралізмі відобразились і на характері малюнків Ф. Дюбуа де Монпере. Його авторський стиль тяжіє до спрощення, що ріднить його з кресленням, яке теж орієнтується на спрощення: малюнки виконані строгими та чіткими лініями. Він малював об'єкт з декількох сторін, виступаючи, як фотограф, який олівцем «фотографує» об'єкт декілька разів. Ф. Дюбуа де Монпере у своїх роботах дивився на дійсність крізь призму науково-натуралистичного погляду, намагаючись деталізувати природний рельєф або деякі його характерні елементи на шкоду деталізації будівель, фортець, культових споруд та інших об'єктів.

¹ Фёдорова Т. М. Дюбуа де Монпере учёный и путешественник / Т. М. Фёдорова // К 150-летию Алупкинского дворца. Первые Воронцовские чтения : материалы. Симферополь, 2000. С. 54.

2.3. Візуалізація Південної України в межах художніх практик

Візуалізація південноукраїнського регіону останньої чверті XVIII – середини XIX ст. проходила майже виключно в контексті російського імперського дискурсу. Це не дивно, якщо зважити на те важливе місце, яке посідав край в планах офіційного Санкт-Петербурга та унікальній системі управління¹. Окрім наукових експедицій, вона відбувалась також і в межах художніх практик, в яких виділяються два напрямки.

По-перше, це створення творів живопису та графіки художниками, які працювали на півдні України на запрошення та виконували окреслені замовником візуальні задачі, в тому числі і створення ілюстрацій для енциклопедичних та серійних видань.

По-друге, це створення творів живопису та графіки митцями, які приїздили до Південної України з власної ініціативи з метою пошуку творчих образів, а також створення творів графіки архітекторами в рамках виконання своїх професійних функцій з метою «зняття» місцевості.

Російська владна еліта прекрасно розуміла силу впливу образотворчого мистецтва на суспільство. Це «розуміння» поступово набирало своє юридичне і структурне оформлення та практичне застосування². Ще з часів Московського царства живопис ніс у собі ідеологічне навантаження як важлива зброя держави, що була представлена переважно в іконах, настінних розписах і книжкових мініатюрах. XVIII століття стало вирішальним для російської ідеології в цілому, і для російського живопису зокрема, адже країна стрімко «європеїзувалася» та перетворювалася на імперію. За Петра I на зміну старій ідеології «збирання земель руських» приходить нова імперська ідеологія. Але повністю оформилася і найбільш чітко проявилася вона в період правління Катерини II (Грецький проект), Олександра I (Концепція «Святої

¹ Бойко А. В. Південна Україна останньої чверті XVIII століття: аналіз джерел / А. В. Бойко // Київ, 2000. С. 62–63.

² Філас В. М. Живопис та влада: Академія мистецтв в системі управління Російської імперії / В. М. Філас // Тиждень науки. Тези доповідей науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. С. 1781–1783.

Русі» і Священного союзу імператорів) і Миколи I (Доктрина «Самодержавство – православ'я – народність»)¹.

Приєднання Північного Причорномор'я до Російської імперії створило необхідні умови для формування соціального (державного) замовлення на візуалізацію регіону. Визначальний вплив на створення графічних образів Південної України упродовж останньої чверті XVIII – середини XIX ст. справило чітке розуміння елітами Російської імперії необхідності цього процесу як одного із засобів інкорпорації нових земель у загальнодержавний організм. Представлення широкому загалу візуальних особливостей природного, архітектурного та етнічного різноманіття краю, а також його стрімкого перетворення маркувало у свідомості суспільства цей регіон як «свій», тобто «російський». Необхідність розвитку такого роду художніх практик знаходило розуміння та підтримку як на рівні монархів (Катерини II, Олександра I, Миколи I), так і на рівні місцевих очільників регіону – Г. Потьомкіна, П. Зубова, А. де Рішельє та М. Воронцова. Саме за їх ініціативи та фінансової підтримки до південноукраїнського регіону відряджались художники, літографи та гравери, які створили потужний комплекс візуальних джерел у вигляді живопису та графіки. Свій творчий талант у образній репрезентації регіону виявили такі знані майстри, як М. Іванов, К. Кюгельхен, Л. Пресмаці, К. Боссолі, Н. Чернєцов та інші.

Важливе місце в процесі забезпечення цієї державної політики відводилось і створеній у 1757 р. Академії мистецтв, яка володіла монопольним правом судити про мистецтво, тим самим визначаючи напрямки художньої освіти та регламентуючи художньо-графічну діяльність у країні². Навіть після закінчення Академії художники відчували її вплив на собі за рахунок роздачі нагород за роботи, проведення конкурсів та виставок. Відмова від участі у виставках або інших заходах, що організовувала Академія мистецтв, накладала на художника клеймо «неблагонадійності» і він

¹ Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века / А. Зорин. Москва : Новое литературное обозрение, 2004. 416 с.

² Вишленкова Е. А. Критика художеств: языки русского искусствознания конца XVIII – первой трети XIX века / Е. А. Вишленкова // Новое прошлое. 2018. № 1. С. 161.

автоматично потрапляв під поліцейський нагляд, як це було, наприклад, з К. Маковським¹.

Масштабна державна та приватна розбудова міст, формування нової транспортної та промислової інфраструктури та активна переселенська політика призвели до створення принципово нового архітектурно-декоративного та етнічно-культурного ландшафту Південної України, починаючи з останньої чверті XVIII ст. Зазвичай подібні перетворення пов'язуються з ім'ям Г. Потьомкіна. Слід відзначити, що сам Г. Потьомкін добре розумівся на живописі². Він володів однією з найбільших в імперії колекцій картин так званих «старих» майстрів і його сучасників. Подібна мистецька ерудованість всевладного єкатерининського фаворита не є дивною, якщо згадати про те, що при канцелярії О. Потьомкіна існував цілий штат архітекторів, скульпторів, чеканників, граверів, а також художників різних напрямків – орнаменталістів, портретистів, пейзажистів, мініатюристів³.

У контексті видання та реалізації адміністративних розпоряджень Г. Потьомкіна з реформування новоприєднаних територій на півдні візуальна складова мала дві сторони. З одного боку, Г. Потьомкін приділяв неабияку увагу графічній зйомці місцевостей регіону. Більшість графічних матеріалів, що були створені офіцерами та інженерами при похідній канцелярії князя Г. Потьомкіна, являють собою фіксацію у вигляді схем, планів та карт. Однак деякі з цих зображень іноді виходять за науково-практичні рамки. Так, у 1778 р. підполковнику Бердяєву та майору Фохту було доручено зняти види пам'яток південно-західного Криму. Однак ані Бердяєв, ані Фохт не володіли достатніми навичками, аби в повній мірі якісно виконати це завдання, про що командуючий російськими військами в Криму генерал-фельдмаршал О. Прозоровський писав у листі до Г. Потьомкіна «...тільки не знаю чи

¹ Агентурные данные о намерении выехать за границу Маковского К., состоявшего под негласным полицейским надзором за отказ от участия в конкурсе на золотую медаль // РГИА. Ф. 109 с/а. Оп. 3а. Д. 2286 Л. 1.

² Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: особливості та персоналії / В. М. Філас // Дзяло. Е-спісание в областта на хуманитаристиката за българистични изследвания в периода X–XXI век. Год. VI, 2018, брой 12. URL: http://www.abcdar.com/magazine/XII/Filas_1314-9067_XII.pdf

³ О разных художниках и музыкантах, изъявивших желание определится к его светлости в службу и определённых контракты их и прочее // РГАДА. Ф. 17. Оп. 1 Д. 285. Л. 1–15.

зможуть вони це завдання добре виконати, однак наскільки можна, я намагався показати в проспекті...»¹. Саме з цим розпорядженням було пов'язано створення малюнку «Руїни Херсона давнього в Криму місті 1778 р.»². До цих малюнків належить і панорамне зображення Очакова та Дніпровського лиману³. Ці малюнки тяжіють до схематизму та характеризуються досить низьким рівнем якості.

Другою складовою процесу візуальної фіксації як інструменту внутрішньої політики Г. Потьомкіна було бажання увічнити результати своїх досягнень у справі розбудови краю. Г. Потьомкін неодмінно хотів презентувати широкому загалу глядачів історичні пам'ятки, етнографічні матеріали та природні ландшафти Південної України, на фоні яких помітними були б результати його перетворень у часовому вимірі. Саме це спонукало його запросити на постійну службу професійного художника, який би фіксував ці вражаючі трансформації та увічнив для майбутніх поколінь його досягнення у формі живописних та графічних зображень. Вибір Г. Потьомкіна припав на випускника Академії мистецтв *Михайлa Матвійовичa Іванова* (*Михайлa Матвеевичa Іванова*, 1748–1823 pp.), який народився в родині солдата лейб-гвардії Семенівського полку. У 1762 р. він був прийнятий до Академії мистецтв разом зі своїм молодшим братом, який потім став скульптором, а також спробував себе у сфері теорії мистецтва, ставши автором трактату про ідеального митця. У 1770 р. М. Іванов закінчив курс Академії мистецтв по класу натюрмортного живопису із золотою медаллю та отримав право «пенсіонерської» поїздки до Європи. М. Іванов навчався три роки в Парижі у майстра пейзажу та жанрових сцен Ж.-Б. Лепренса (1734–1787 pp.), який у 1758–1763 pp. перебував у Росії, виконуючи замовлення з розпису Зимового палацу та збираючи матеріал для своїх робіт⁴.

У 1773 р. М. Іванову Академією було наказано переїхати до Риму, де він навчався у відомого європейського пейзажиста другої половини XVIII ст. Я.-

¹ Письмо князя А.А. Прозоровского – князю Г.А. Потёмкину // Присоединение Крыма к России / Н. Ф. Дубровин. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1885. Т. 1: 1775–1777. С. 760.

² Развалины Херсона древнего в Крыме города 1778 // РГВИА Ф. 846 (ВУА). Оп. 16. Д. 22740. Л. 1.

³ Перспективный вид Очаковской крепости // РГВИА. Ф. 846 (ВУА). Оп. 16. Д. 22320. Л. 1.

⁴ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзажист и баталист Михаил Матвеевич Иванов // А. А Федоров-Давыдов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников XVIII века. Москва : Искусство, 1952. URL: <http://art19.info/articles/ivanov-mikhail.html>

Ф. Хаккерта. Останній був типовим художником епохи Просвітництва, схильним до деталізації та відтворення особливостей пейзажу з топографічною точністю¹. Ці професійні художні якості стали і основними характеристиками, притаманними творам М. Іванова, які він перейняв. Саме робота з натури і топографічна точність та вимогливість до побудови композиції роблять картини М. Іванова важливим історичним джерелом.

У 1779 р. М. Іванов повернувся з Італії до Росії. За створені ним ландшафтні пейзажі йому було присвоєно звання академіка². Після цього завдяки зв'язкам батька, який служив у Семенівському полку, М. Іванов був зарахований у чині поручика на посаду квартирмейстера при Генеральному штабі, який знаходився у підпорядкуванні Військової колегії. Віце-президентом останньої на той час був генерал-аншеф Г. Потьомкін. Уже в січні 1780 р. М. Іванов відправився у розпорядження намісника південних губерній князя Г. Потьомкіна для фіксації видів приєднаних нових земель, за які кількома роками раніше точилася боротьба з Туреччиною³. Упродовж наступних десяти років, аж до смерті Г. Потьомкіна, він безпосередньо знаходився при його штабі та займався візуалізацією діяльності свого патрона, а також створював характерні архітектурні, ландшафтні види та замальовки повсякденності населення південноукраїнського краю⁴.

Перші роботи М. Іванова, зроблені на півдні України, фіксують перетворення, які започаткував Г. Потьомкін. Під час свого перебування у Херсоні у 1780 р. М. Іванов створив детальну міні-панораму будівництва міста та порту. Ця акварель містить три частини та має більше двох метрів у довжину. До цього часу відноситься

¹ Филас В. Н. «Гибель турецкого флота в Чесменском бою» Я. Ф. Хаккерта как исторический источник / В. Н. Филас // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2011 года и X Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2011». Севастополь : Филиал МГУ в г. Севастополе, 2011. С 102.

² Иванов М. М. // Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : С древнейших времен до наших дней (IX-XIX в.в.) / сост. Н. П. Собко. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1895. Т. 2. Вып. 1. Стб. 381.

³ Дело о производстве в назначенные пенсионера живописи ландшафтов Михаила Иванова // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 846. Л. 1–3.

⁴ Глиноецкий Н. П. История русского Генерального штаба (1698–1825) / Н. П. Глиноецкий. Санкт-Петербург : Тип. Штаба войск гвардии и Петербургского военного округа, 1883. Т. 1. С. 109.

і диптих, що складається з двох малюнків аквареллю та сепією – «*Вид каналу на Ненаситеях*» та «*Вид Ненаситецького порога*». Цей панорамний вид довжиною майже в три метри зображує процес будівництва обхідного каналу, який повинен був покращити судноплавство в районі дніпровських порогів.

У 1783 р. після приєднання Кримського ханства до Росії за наказом Г. Потьомкіна М. Іванов відправляється до Тавриди. У південно-західній частині півострова він відвідав та зобразив Ак-Мечеть (пізніше Сімферополь), Бахчисарай, Інкерман, Георгіївський монастир та Балаклаву. У південно-східній частині Криму художник зафіксував види Старого Криму, Карасубазара, Кафи (згодом Феодосії) та Судака.

Також нам відомо, що частину 1784 р. він провів у маєтку Г. Потьомкіна у Білорусії, зображаючи природу верхів'я Дніпра та Західної Двіни, а потім відбув до Санкт-Петербургу. Згідно з записом у його формуллярному списку за 1785 р. М. Іванов «...знаходився у світі Її Імператорської величності для зняття видів...», коли Катерина II мандрувала по р. Мсті¹. У 1786 р. М. Іванов був знов направлений до Криму «для приготування палаців до прибуття Її Імператорської величності в Бахчисарай, Карасу-Базар і в Сімферополь»². Його основним завданням був контроль над художньо-декоративним оформленням палаців, які будувались для подорожі Катерини II до Криму. У 1787 р. М. Іванов приєднався до подорожі Катерини II у Кременчуці, про що свідчить альбом малюнків, зроблених М. Івановим під час подорожі Катерини II³.

Російсько-турецька війна 1787–1791 рр. звернула увагу М. Іванова на батальний жанр. Наприкінці 80-х рр. XVIII ст. М. Іванов замальовує декілька видів захоплених російськими військами фортець Кілія, Аккерман та Бендери та створює такі знамениті роботи, як «*Взяття фортеці Очакова*» та «*Штурм Ізмаїлу російськими військами під командуванням генерал-аншефа О. В. Суворова*».

¹ Формуллярные списки чиновников Академии Художеств // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 886. Л. 85–86.

² Там же. Л. 86.

³ Капарулина О. А. М. М. Іванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. С. 77.

Художник був безпосереднім свідком та учасником цих подій і детально зафіксував їх у малюнках. Нова грань його таланту – зображення сцен битв, стали підставою для того, щоб Академія мистецтв у 1800 р. довірила М. Іванову викладати батальний живопис¹. Це дає підстави вважати М. Іванова родоначальником батального жанру в Російські імперії².

Повернувшись до Санкт-Петербургу, після смерті Г. Потьомкіна у жовтні 1791 р. М. Іванов створює на основі ескізів станкові акварелі «Судак в Таврійській губернії» та «Старий Крим. Руїни»³. У кінці 90-х рр. XVIII ст. М. Івановим створюється робота – «Російська ескадра під командуванням Ф. Ушакова в Константинопольському проливі, що йде на з'єднання з турецькою 8 вересня 1798 року», за яку він отримав золоту табакерку від Павла I⁴.

Говорячи про інформативні особливості робіт М. Іванова для дослідження історії Південної України, треба зазначити, що художник працював у канцелярії Г. Потьомкіна та мав виконувати його особисті замовлення. Особливо це стосується панорамних робіт, зроблених на початку 80-х рр. XVIII ст., де зображене будівництво Херсона та каналу на Дніпрі в обхід Ненаситецького порогу. Фіксація будівництва цих об'єктів у вигляді панорами мала для Г. Потьомкіна іміджевий характер. Ці панорамні акварелі повинні були показати масштаби звершень у південному краї та зобразити видатну роль самого Г. Потьомкіна в організації цих перетворень. На вибір тематики та сюжету цих робіт Г. Потьомкін, ймовірно, мав безпосередній вплив. Іміджевий характер мали і батальні сюжети на тему взяття Очакова та Ізмаїла. Що ж стосується подальших робіт М. Іванова, які належать до південноукраїнського регіону, то вплив Г. Потьомкіна тут був дещо опосередкованим. У процесі замальовки

¹ Определение Совета Академии с перепоручением советнику Михаилу Иванову класса живописи батальнойской с жалованием // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1490. Л. 1.

² Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. С. 85.

³ Федоров-Давыдов А. Михаил Матвеевич Иванов 1748–1823 / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1950. С. 7.

⁴ Капарулина О. А. Художник-академик при светлейшем князе. Путевые альбомы Михаила Матвеевича Иванова в собрании Русского музея / О. А. Капарулина // Наше наследие. 2008. №86. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8612.php>

основних міст та місцевостей Кавказу та Криму у 1782–1783 рр. художник отримував лише письмові настанови від князя. Фактично М. Іванова при створенні малюнків ніхто не контролював та не давав вказівки, з яких ракурсів і що змальовувати. Тому художник робив не один загальний (як правило найбільш вдалий) вид, а малював декілька видів одного об'єкту з різних ракурсів, що насичувало його різними сюжетами. Творчий спадок М. Іванова, де відображені південноукраїнську історичну реальність, нараховує 120 одиниць.

Таким чином, у своїх працях М. Іванов зміг поєднати точність зображення місцевості та документальність, що були притаманні рисувальникам наукових експедицій, з високим рівнем художнього оформлення.

Окрім М. Іванова подорож Катерини II до Криму в 1787 р. візуально документував вихованець Академії мистецтв, художник *Василь Петрович Петров* (*Василий Петрович Петров, 1770–1810 pp.*), учень майстра міського пейзажу Ф. Алексєєва.

Даних про його життя майже не збереглося. Відомо лише, що В. Петров з 1787 р. викладав у Гірничому училищі в Санкт-Петербурзі¹, а у 1806 р. отримав звання академіка ландшафтного живопису². В. Петров знаходився у почті імператриці з метою фіксації населених пунктів, фортець, місцевостей, де перебувала Катерина II³. Номенклатура назв малюнків автора підтверджує цей факт. Ймовірно, В. Петров приїздив до кортежу Катерини II у м. Києві. Саме з малюнку цього міста розпочинається «візуальний репортаж» про подорож імператриці. Далі йдуть малюнки, що зображають інші міста Подніпров'я – Канів, Крюків, Старий і Новий Кодаки, Херсон. Серед кримських малюнків представлені зображення Бахчисараю, Інкерману, Феодосії. Наразі відомо 21 зображення, створене В. Петровим, де сюжетно відбувається історична південноукраїнська дійсність.

¹ Токарев В. П. Художники Сибири XIX в. / В. П. Токарев. Новосибирск : Наука, 1993. С. 14–15.

² Дело о переводе по большинству голосов чрезвычайного собрания в академики живописи Вигге, В. П. Петрова и Карла Мейснера // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 1900 4 л.

³ Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. С. 44.

Окрім В. Петрова у почеті Катерини II в 1787 р. також подорожував маловідомий англійський архітектор та декоратор Уільям Хетфілд (*William Hetfield*). На жаль, про цього художника відомостей ще менше. Відомо лише, що він деякий час працював декоратором у приватному театрі маєтку Останкіно в Москві¹. Крім цього, І. Ботт вказує на внесок В. Хетфілда в оздоблення деяких меблів палацу в Царському Селі². Творчий доробок В. Хетфілда складає 26 акварелей, де зображені Смоленськ, Київ, Кременчук та види Криму. У Криму увагу В. Хетфілда привернули види балаклавського карантину, портів Севастополя та Феодосії, татарського кладовища, громадських бань та палацу у Бахчисараї, інкерманських штолень, південного берега Криму та руїни мечеті. До нашого часу збереглися 10 малюнків та одна гравюра, де представлені в різних іпостасях реалії південноукраїнського регіону кінця XVIII ст. В архіві Ермітажу є згадка про ще один малюнок, де зображені спуск корабля на воду у Херсоні, який було передано до Харківського художнього музею у 1932 р.³ Однак, на жаль, нам не вдалося встановити теперішнє місце знаходження акварелі.

За аналогією урочистого уточнення ключових подій російсько-турецької війни 1768–1774 рр. у вигляді картин, які намалював уже згаданий Я.-Ф. Хаккерт на замовлення Катерини II, подібний крок було зроблено і стосовно війни 1787–1791 рр. Влада намагалась візуально закріпити успіхи своєї політики у Причорномор'ї. Вибір припав на брата відомого авантюриста Джакомо Казанови – *Франческо Казанову* (*Francesco Giuseppe Casanova, 1727–1802 pp.*). Він народився у Лондоні в родині аристів. Мистецтву малювання навчався спочатку у художників Ж. Куртуа та Ф. Вауєрмана, потім брав уроки у відомого майстра батальних сцен Ш. Паросселя у Парижі. Ф. Казанова довгий час працював вільним художником, спеціалізувався на батальному та пейзажному жанрі. У 1761 р. художника, за його мистецькі заслуги, було обрано до Французької королівської академії. Роботи Ф. Казанови, що складали

¹ Ландер И. Г. Английские иллюстрированные издания XVIII века в частных российских собраниях / И. Г. Ландер // Философский век. Альманах / отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. Санкт-Петербург : Центр истории идей, 2002. Вып. 20. Ч. 2. С. 97.

² Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. Альбом / сост. И. К. Ботт. Санкт-Петербург : Аврора, 2009. С. 142.

³ Делопроизводство Государственного Эрмитажа. 1918–1934 гг. // ОРДФ ГЭ. Ф. 1. Оп. V. Д. 1391/86. № 15–27.

серію «Чотири лиха», були презентовані у 1770 р. королю Людовику XVI. Певних балів до популярності художника додали і схвальні відгуки про його картини відомого французького діяча Просвітництва, філософа Д. Дідро. З 1783 р., користуючись покровительством австрійського канцлера В. Кауніца та князя Ш. де Ліня, Ф. Казанова переїздить до Австрії, де і мешкав до кінці свого життя¹. Саме в Австрії у 1791 р. художник виконував замовлення Катерини II на створення двох картин, сюжети яких відображали штурм Очакова та Ізмаїлу. Окрім цього, Ф. Казанова намалював акварельний малюнок штурму Кінбурну з видом на Очаків.

Одним із перших живописців, який системно представив панорами Кримського півострова в їх різноманітті, був відомий німецький художник-пейзажист, академік Санкт-Петербурзької і Берлінської Академії мистецтв *Карл фон Кюгельхен* (*Karl von Kügelgen, 1772–1832 pp.*). Разом зі своїм братом-близнюком Герардом він народився у м. Бахарахсі в сім'ї придворного кельнського камерального радника Ф. Кюгельхена та належав до старовинного дворянського роду. У 1786 р. батько відправив братів до Боннської езуїтської школи. Після її закінчення у 1789 р. Карл вступив на філософський факультет Боннського університету. Провчившись рік, він відправився у Франкфурт-на-Майні навчатись мистецтву до пейзажиста Х. Штюца. Поповнивши багаж своїх знань, у 1791 р. Карл разом із братом, який навчався портретному жанру у Кобленці, пішки вирушили до Риму, який у XVIII ст. вважався «художньою Меккою»². Політична нестабільність, пов'язана із загрозою вторгнення наполеонівських військ в Італію, перервала плідну чотирирічну працю Кюгельхенів в Римі. Герхард згодом переїздить до Санкт-Петербурга, а пізніше туди перебирається і Карл. У російській столиці вони дуже швидко завойовують популярність – Герхард зарекомендував себе як світський портретист, а Карл – як пейзажист.

У 1804 р. К. Кюгельхен разом з академіком Є. Кольєром відправляється на південь, до Криму. Цю подорож профінансував Імператор Олександр I, виділивши одну тисячу рублів для зняття видів. Перша подорож Карла тривала 14 місяців і в цей

¹ Булгакова А. Художник Франческо Джузеппе Казанова / А. Булгакова // Вестник Международного института антиквариата ASG «Мир Искусств». 2013. №3 (03). С. 175–176.

² Врангель Н. Семья немецких художников в России / Н. Врангель // Исторический вестник. 1906. Т. CV. (июль). С. 187, 190.

час були зроблені ескізи з краєвидами Криму, які згодом стали основою одного з перших російських літографованих видань. У 1804 р. К. Кюгельхену присвоюють звання академіка з ландшафтного живопису¹. Через два роки, у 1806 р. він стає членом Академії мистецтв, а його роботи поповнюють фонди Ермітажу і особистого кабінету Олександра I². У 1806 р. Олександр I фінансує і другу подорож К. Кюгельхена до Криму. Завдяки цій допомозі К. Кюгельхен зміг три роки пропрацювати в Криму. Творчим підсумком цих подорожей вилились в альбоми, що включали в себе понад 440 замальовок³. Після другої кримської подорожі К. Кюгельхен намагався відкрити власну справу. Він спочатку відгукнувся на запрошення пензенського купця В. Злобіна, який облаштував у м. Вольську мистецьку колонію. Сюди разом із родиною переїхав К. Кюгельхен, вкладвши в цей мистецько-комерційний проект частину своїх коштів. Згодом дітище В. Злобіна збанкрутувало і К. Кюгельхен вирішує збудувати власний цукровий завод. Але й тут його справу спіткала невдача – його підприємство у 1818 р. теж збанкрутувало і К. Кюгельхен повертається до Санкт-Петербургу⁴.

За певних обставин могла відбутись і третя подорож у Крим, але, на жаль, вона не здійснилась. У 1824 р. Міністерство народної освіти веде листування з президентом Академії мистецтв із приводу організації експедиції в Крим для зняття видів пам'яток історії та старожитностей. Імператор, який віддавав перевагу творчості К. Кюгельхена, висловив побажання відправити до Криму саме його. Вся експедиція мала б тривати два роки і фінансуватися за рахунок держави. Однак смерть Олександра I зробила цей проект нереалізованим⁵.

¹ Об академиках Карле и Герхарде Кюгельхенах // РГИА. Ф. 789. Оп. 1 Д. 1774. Л. 2

² О внесении в каталог 30 картин Кюгельхена «Виды Крымской области» // ОРДФ ГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1816. Д. 3 Л. 1.

³ Илатовская Т. Рисунки братьев Кюгельхенов в собрании Эрмитажа. / Т. Илатовская // Западноевропейская графика XV – XX веков. Москва : Искусство, 1985. С. 127.

⁴ Мальгина М. Р. Виды Крыма в литографиях Карла Кюгельхена / М. Р. Мальгина // Мат. искусствоведческой конф. Крымский пейзаж в изобразительном искусстве XVIII – начала XXI вв. / сост. Арбитайло И. Б., Лазаренко Е. И. Симферополь : Бизнес-Информ, 2009. С. 81.

⁵ Врангель Н. Семья немецких художников в России / Н. Врангель // Исторический вестник. 1906. Т. CV. (июль). С. 204.

Таким чином, за дві подорожі до Криму К. Кюгельхен об'їздив севастопольський та бахчисарайський регіон, а також південне узбережжя півострову. Після створення «кримської» серії малюнків сучасники прозвали його «видописцем Тавриди». Подібна висока оцінка була цілком заслуженою, адже в палаці на Кам'яному острові Санкт-Петербургу К. Кюгельхен створив так звану Таврійську галерею, яка нараховувала 30 пейзажних картин маслом та 60 великих сепій¹. Домінуючим сюжетом кримських пейзажів К. Кюгельхена, за деяким виключенням, стало зображення татарських населених пунктів та їх мешканців або власне мешканців, які не тільки були його центральними фігурами, але й становили гармонійну складову кримської гірської природи.

Спад державної уваги до процесу візуалізації південноукраїнського регіону в 10-ті рр. XIX ст., спричинений військовими діями Російської імперії за часів наполеонівських війн, знов активно пішов угору в 20-х роках XIX ст. Ця активізація збіглася з початком правління Миколи I та призначення в Одесу генерал-губернатором графа М. Воронцова.

У період правління Миколи I художньо-графічній діяльності приділялась особлива увага. Держава намагалась регламентувати цю діяльність, що зводилося до вдосконалення контролю над нею. Так, художники-іноземці повинні були після приїзду до імперії приписатися до певного цеху, оскільки в іншому випадку вони не мали права виконувати приватні замовлення². Крім того, існувала практика видачі поліцейських білетів на право знімати видові та панорамні зображення. Відсутність такого білету могла стати підставою для звинувачення у шпіонажі. Будь-які художні відрядження треба було погоджувати з владою. Самодержавна імперія встановила тотальний контроль навіть над приватним життям художників. Про це свідчить аналіз документів із фонду Третього відділення Його Імператорської Величності канцелярії,

¹ Ордера и разные бумаги // ОРДФ ГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1816. Д. 28. Л. 125.

² О цехах // Полное собрание законов Российской империи. Санкт-Петербург : Тип. III Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. 6. № 3980. С. 661.

що зберігається у Державному Архіві Російської Федерації¹. Уся ця регламентація ставила діяльність художника під диктат держави та її еліти.

Окрім правового регламентування відбулись зміни й організаційного характеру, що впливали на формування соціального (державного) замовлення. Створене ще в 1820 р. Товариство заохочення мистецтв за політики Миколи I знайшло своє місце як важливий структурний елемент регулювання художньо-графічної діяльності поряд з Академію мистецтв. Ця організація являла собою суспільну структуру, до якої входили представники вищої аристократії та чиновництва. З 1840 р. Товариство неодмінно очолювали представники імператорської фамілії – герцог Максиміліан Лейхтенберзький (до 1851 р.), згодом цей пост перейшов до його дружини великої княжни Марії Миколаївни, доньки Миколи I, яка одночасно займала пост президента Академії мистецтв (до 1875 р.), наступною була їх донька – Євгенія Ольденбурзька (до 1915 р.). Товариство підтримувало молодих художників, оплачувало їм відрядження та проводило «комерційні» виставки. Разом із тим, воно було тісно пов’язане з державою та чітко слідувало у фарватері її політики. Заслуга товариства перед художніми колами полягала в тому, що воно розширювало коло потенційних виконавців, перебираючи на себе частину матеріальних витрат.

Окрім питань правової регламентації, Микола I приділяв увагу й іншим сторонам художньо-графічній діяльності. Зокрема, він опікувався Ермітажем, був шанувальником «високого» мистецтва і з неабияким азартом займався колекціонуванням та малюванням. Колекції Віллема II, маршала Сульта, Д. Татищева, галереї Барбаріго, а також багато інших шедеврів із зарубіжних та вітчизняних зібрань, що прикрашають Ермітаж, були придбані саме за його участі. Подорожуючи за кордоном, він відвідував майстерні художників, бував на художніх аукціонах. Завзята любов до мистецтва Миколи I мала і негативні прояви. Так, імператор спокійно відправляв на переплавку малі скульптурні композиції, срібні

¹ Агентурные донесения об открытии в Петербурге собрания художников // ГАРФ. Ф. 109. с/а. Оп. За. Д. 22711. 1 л.; Агентурные донесения об образе жизни и взглядах художника Верещагина // ГАРФ. Ф. 109 с/а. Оп. За. Д. 2272. 2 л.; Агентурные данные о наблюдении за вечерами в клубе художников // ГАРФ. Ф. 109 с/а. Оп. За. Д. 2286. 2 л.

сервізи XVI–XVIII ст., які він особисто не вважав мистецтвом. Також імператор на свій розсуд міг атрибутувати ті чі інші картини¹.

Під патронатом цього російського монарха у 1851 р. було завершено будівництво додаткового корпусу Ермітажу – Нового Ермітажу, який став осередком усього музеїного комплексу. Окрім вкладення великих коштів у закупівлю творів мистецтва та поповнення фондів цього музею, Микола I «вкладав» кошти і в художників – на службі у нього перебував великий штат придворних живописців.

Одним із таких штатних майстрів був *Максим Никифорович Воробйов* (*Максим Никифорович Воробъёв, 1787–1855 pp.*), який народився у Пскові у сім'ї музиканта, що служив у гімназії кадетського корпусу. У 1796 р. його батько вступив на службу до Академії мистецтв і сім'я переїхала до Санкт-Петербургу. Відтак М. Воробйов отримав змогу навчатися в Академії мистецтв у архітектора Ж. Тома де Томона та у майстра міського пейзажу Ф. Алєксєєва за напрямком архітектурно-пейзажного живопису. Його дипломною роботою стала картина «*Вид новозбудованої церкви Казанської Божої матері з околицями*», за яку він отримав велику золоту медаль та атестат першого ступеня². Подальший його життєвий шлях, подібно до батькового, був тісно пов'язаний із Академією. Отримавши у 1824 р. посаду завідувача класу перспективного живопису, він навчив майстерності багатьох відомих художників, таких, як І. Айвазовський, М. Лєбедєв, брати Н. та Г. Чернєцови та ін.³.

Творчий потенціал М. Воробйова найбільш повно проявився в процесі виконання завдань, які стояли перед ним під час його поїздок на Близький Схід у 1820 р. та до театру військових дій російсько-турецької війни у 1828 р.⁴ Мандруючи на Близький Схід із особливим завданням – зйомки копії плану Храму Господня в Єрусалимі, М. Воробйов у квітні місяці 1820 р. по дорозі в Стамбул затримався в

¹ Врангель Н. Искусство и государь Николай Павлович / Н. Врангель. Петроград : Изд. ежемесячника «Старые годы», 1915. С. 4, 5, 8.

² Материалы для истории художеств в России / сост. Н. А. Рамазанов. Москва : Губернская тип., 1863. Кн. 1. С. 21–22.

³ О поручении профессору перспективы М. Н. Воробьеву наблюдения за классом живописи перспективно // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 329. Л. 4.

⁴ Петрушевский Ф. Воробьев, Максим Никифорович / Ф. Петрушевский // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефона. Санкт-Петербург : Тип. А. Семена, 1892. Т. VII. С. 199.

Одесі¹. Тут він зробив три замальовки міста та прилеглої акваторії, на основі яких створив у 1821 р. картину «*Одеса. Вид з Військової гавані*»².

Під час чергової війни з турками, яка почалась у 1828 р., М. Воробйов був прикомандирований до Головної квартири російської армії на Дунаї у Болгарії. Супроводжуючи Миколу І до театру військових дій, художник вдруге відвідав Одесу. Як придворний живописець, завданням якого було створення етюдів і малюнків за вказівкою та бажанням імператора, він відтворив ключові події російсько-турецької війни 1828–1829 рр. Після повернення до Санкт-Петербургу М. Воробйов написав ряд картин, в основі яких лежали натурні зарисовки³. Це такі полотна, як «*Вид Варни*», «*Вибух Варни*», «*Корабель, на якому знаходився імператор під час бурі*» тощо. Також перебуваючи в Одесі, М. Воробйов зробив підготовчі малюнки та ескізи до картин «*Вид Приморського бульвару*» та «*Одеса*», які було завершено, відповідно, у 1829 та у 1832 рр.⁴

Діяльність М. Воробйова як художника носила, в основному, «виконавчий» характер. Художник здебільшого працював на замовлення. Основним же його роботодавцем був ніхто інший, як імператор Микола І. Крім того, картини або копії вже намальованих творів замовляли також О. Бенкендорф, М. Воронцов та інші представники тогоденної дворянської еліти. Звісно, що за таких обставин сюжет полотна обирається або коригувався саме замовником. Виключенням стали лише декілька робіт, у яких М. Воробйов проявив себе як художник, вільний у виборі сюжету. Цінність робіт М. Воробйова щодо візуалізації Південної України полягає в тому, що саме його рука зафіксувала найбільш характерні з точки зору мандрівника панорамні види, в яких поєднуються природно-рельєфні особливості місцевості із архітектурним виглядом молодої Одеси.

¹ Фрумин Д. Максим Воробьев – первый русский художник в Святой Земле / Д. Фрумин // Иерусалимский православный семинар. Москва : Индрик, 2010. Вып. 1. С. 22.

² Русский художник, совершивший путешествие к святым местам // Отечественные записки. 182. № 28. Ч. 2. С. 224.

³ Оленин А. Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / А. Н. Оленин. Санкт-Петербург : Библ. акад. наук, 2010. С. 23.

⁴ Смирнов Г. В. Максим Никифорович Воробьев / Г. В. Смирнов // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников первой половины XIX века. Москва : Искусство, 1954. С. 9–26.

На кінець 30-х – початок 50-х рр. XIX ст. прийшовся період становлення та визнання творчості відомого мариніста вірменського походження Івана Костянтиновича Айвазовського (*Ованеса Айвазяна, Ивана Константиновича Айвазовского, 1817–1900 pp.*). Мистецькі здібності молодого майстра помітив феодосійський архітектор Я. Кох та представив його тамтешньому градоначальнику, а згодом таврійському губернатору О. Казначеєву. Саме він відіграв визначну роль у «злеті» І. Айвазовського. О. Казначеєв спочатку направив його на навчання до Сімферопольської гімназії, а згодом у 1833 р. рекомендував до зарахування казенним коштом до Академії мистецтв. Там він навчався у французького майстра мариністичних пейзажів Ф. Таннера та у класі батального живопису, яким керував О. Зауервейд. За свою дипломну картину «Штиль» молодий художник у 1837 р. отримав золоту медаль. Відзначаючи талант І. Айвазовського, Рада Академії приймає унікальне та незвичне рішення – вона на два роки раніше випускає його¹. На ці два роки він був повинен як «пенсіонер» відправитись для натурних замальовок до Криму. У 1839 р І. Айвазовський бере участь у десантній операції М. Раєвського на Кавказькому узбережжі з метою збагачення своєї уяви про морські битви. Після повернення з Півдня у 1940 р. І. Айвазовський разом із В. Штернбергом, М. Бенуа та іншими художниками відправляється у «пенсіонерську» подорож до Європи для ознайомлення зі світовим досвідом та відточення своєї майстерності².

Повернувшись із Європи, І. Айвазовський отримує призначення на посаду художника Головного морського штабу з правом носіння мундира морського міністерства. Навесні 1845 р. І. Айвазовський відправився з адміралом Ф. Літке в подорож до берегів Малої Азії і островів Грецького архіпелагу, туди, де відбувалися події російсько-турецької війни 1768–1774 рр.³. Під час цього плавання він зробив багато замальовок олівцем, що служили йому протягом багатьох років матеріалом для створення картин. Ці факти дають можливість стверджувати, що І. Айвазовський

¹ Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский 1817–1900 / Н. С. Барсамов. Москва : Искусство, 1962. С. 17–18.

² Дело об отправлении за границу пенсионеров: М. Шурупова, В. Штернберга, Н. Бенуа, Фрике, И Айвазовского, С. Воробьёва // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2472. Л. 4.

³ Дело о командировании академика Айвазовского в вояж к генерал-адмиралу // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2950. 10 л.

створив солідний персональний запас знань і навичок у «графічній документалістиці»¹. Після середземноморського вояжу І. Айвазовський у 1845 р. отримує дозвіл на відрядження до Феодосії, де фактично і залишається до кінці свого життя, проживаючи, в основному, у своєму маєтку Шейх-Мамай. Він відкриває школу мистецтв та картинну галерею у Феодосії, перетворивши рідне місто на один із центрів живописної культури Російської імперії, заклавши засади у формування школи живопису кримської природи, що отримала в літературі назву – «кіммерійська». До цієї школи належали такі знані майстри, як К. Богаєвський, Л. Лагоріо, М. Латрі, К. Арцеулов та інші. Okрім цього І. Айвазовський займався благоустройством рідної Феодосії. Сприяв побудові водоводу, залізниці та реконструкції порту. Багато коштів від продажу картин передавав на добродійні цілі. Був очільником вірменської громади міста².

На початковому етапі творчості І. Айвазовського, як і на подальших етапах його мистецького шляху, домінували мариністичні сюжети. Так, зараз відомо про 37 його живописних та 8 графічних робіт, що відображають історичні реалії буття Криму та Одеси 30–50-х рр. XIX ст. Основною рисою цих робіт І. Айвазовського є те, що в центрі сюжету знаходитьться море та гори, а всі інші елементи – архітектура, кораблі та люди – не більш ніж доповнення. Тобто, природні елементи домінують над рукотворними та людьми. Це, в свою чергу, відобразилося на інформативності зображених «антропоелементів», що є досить умовними, аби не відволікати глядача від зображеного природного стихії. Це не дивно, адже своїм головним завданням він вважав відображення не людського буття та матеріальні здобутки, а експресію. Така ситуація значно знижувала інформаційний потенціал його робіт. Виключення становлять лише деякі картини, в яких зображено Чорноморський флот. Це полотна «Російська ескадра на севастопольському рейді», «Севастопольський рейд», «Парад Чорноморського флоту», «Фрегат під парусом», «Севастопольська гавань та

¹ Филас В. Н. И. К. Айвазовский против Я. Ф. Хаккера : подходы к интерпретации Чесменского сражения / В. Н. Филас // Военно-исторический журнал. Москва : Редакционно-информационный центр «Красная звезда», 2015. № 7. С. 63–64.

² Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский / М. Саргсян. Феодосия : Коктебель, 2010. 384 с.

Миколаївське укріплення. Тут І. Айвазовський ставив військові кораблі в центр сюжету та деталізував їх.

Загальновідомо, що І. Айвазовський насправді реалізував свій талант як видатний художник-мариніст. Однак творчість цього майстра була дуже багатогранною, та в ній, окрім моря, знайшлося місце й іншим стихіям, явищам і подіям. Однією з таких граней була художня фіксація степових сюжетів, складовою частиною яких були українські чумаки.

Натомість, інший фахівець – М. Барсамов зазначав, що великою заслугою І. Айвазовського є те, що він першим творчо сприйняв та відтворив у живописі чудові образи безмежного простору південноукраїнських степів¹. До нього південний степ ніколи не ставав основним сюжетом творів живопису.

Одним із найпопулярніших елементів степових сюжетів І. Айвазовського були зображення чумаків. Його інтерес до чумацької тематики був не випадковий. Чумацькі валки неодноразово зустрічались художнику, коли він навесні зазвичай повертається до рідної Феодосії з чергової поїздки до Петербургу через Нижнє Подніпров'я або навпаки їхав до столиці. А у 1856 р. він тут навіть затримався, заїхавши до Херсона. Чумацькі валки, які він бачив під час своїх подорожей, злились у свідомості митця в єдиний образ південного степу, ставши одним із ключових неприродних елементів цього образу поряд із вітряками.

Під час своїх подорожей І. Айвазовський створив багато ескізів та записів, у тому числі й до картин «чумацької» серії. Всі його напрацювання та спостереження стали основою сюжетів цієї серії, яка була створена пізніше – в середині 50-х – першій половині 60-х рр. Ці сюжети фіксують два ключові елементи повсякденності чумаків – дорогу та відпочинок.

При цьому серія робіт чумацької тематики мала досить низький рівень експресії – вони більш статичні та констатуючі. Фактично, ці картини були «ненхарактерними» для класичного сприйняття стилю І. Айвазовського. З приводу цього мистецтвознавець І. Ніколаєва на початку ХХ ст., характеризуючи морські та степові

¹ Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский 1817–1900 / Н. С. Барсамов. Москва : Искусство, 1962. С. 78.

пейзажі І. Айвазовського, зауважила, що «... у цих пейзажах [морських] мотиви завжди були поетичні і красиві по фарбах, але великий майстер опиняється абсолютно безсилом зображаючи що-небудь інше. Живопис цих пейзажів [степових] завжди виявляється безсилом, і малюнки такими невмілими, що є навіть сумніви, що Айвазовський писав ці полотна...»¹. І. Айвазовський належав до тих нечисленних митців, які могли випустити зі своєї майстерні свідомо слабкі з точки зору мистецтва роботи. Такі художники не ставилися вкрай суворо до своїх робіт, не переробляли їх без кінця, не доповнювали свої полотна, та не випускали тільки ті роботи, які задовольняли їх самих². Тим самим суб'єктивність автора спроявляла значно менший вплив на достовірність візуального повідомлення, яким виступала картина.

Іншим художником, який за завданням та за фінансової підтримки Миколи I та морського відомства відвідав Південну Україну у середині XIX ст., був Луїджі Премацці (*Luigi Premazzi, 1814–1891 pp.*), що народився в Мілані, де і навчався у місцевій Академії Брера. Його вчителем був майстер акварелі Д. Мільярі, що деякий час працював декоратором у театрах Каркано (1804 р.) та Ла Скала (1805–1809 рр.). У своїх працях Л. Премацці використовував практичний досвід іншого міланського майстра різновиду міського пейзажу – ведути Д. Бізі, роботи якого мали документальний та детальний характер³. У 1848 р. Л. Премацці у пошуках роботи переїздить до Санкт-Петербургу. Під час натурних замальовок у Петергофі художник звертає на себе увагу імператора Миколи I та трохи пізніше отримує від нього замовлення на малюнки павільйону «Озерки» в петергофському палацово-парковому комплексі «Олександрія» та кронштадтських фортифікаційних споруд⁴. Ці замовлення стали відправною точкою кар'єри та популярності Л. Премацці. Вміле використання властивостей акварелі для передачі реальності відповідало позитивістському спрямуванню частини аристократії, що проявлялося в інтересі до

¹ Николаева Н. К. И. К. Айвазовский / Н. К. Николаева. Москва : Изд. Маевского, 1914. С. 27–28.

² Барсамов Н. С. Айвазовский и Феодосийская галерея / Н. С. Барсамов. Феодосия : Изд. Феод. музея, 1926. С. 10–11.

³ Lissoni E. Luigi Premazzi / E. Lissoni // Catalogue Artgate by Fondazione Cariplo. 2010. URL: <http://www.artgate-ariplio.it/collezioneine/page45d.do?link=oln82d.redirect&kcond31d.att3=381>

⁴ Кучер Е. Примацци, Луиджи (1814–1891) / Е. Кучер // Сто памятных дат. Художественный календарь на 1991 год. Москва : Советский художник, 1990. URL : http://www.art-100.ru/text.php?id_texts=3709

історії, географії, мандрівок та стимулювало художників і глядачів до натурних документальних замальовок, робило Л. Премацці популярним та модним митцем у Росії. Художник багато подорожував Фінляндією, був на Кавказі та в Україні.

Творчий спадок Л. Премацці органічно вкладається в декілька серій малюнків. До першої серії, зробленої в Бахчисараї та його околицях, належать зображення інтер'єрів Ханського палацу та Успенського монастиря, а також групові та індивідуальні зображення кримських татар. Друга серія – «севастопольська», представлена зображеннями доків та панорамами міста і його околиць, зокрема, монастиря Святого Георгія. До третьої – «миколаївської» серії належать акварелі, на яких зображено верфі Миколаєва та будівлі Морського відомства в місті. Відтак, основними об'єктами зображеній були виробничі споруди Морського міністерства в Миколаєві та Севастополі. Переважання цієї тематики говорить про те, що головним завданням, на яке повинен звернути увагу Л. Премацці під час свого відрядження, було саме фіксування стану суднобудування. Документальна точність, характерна для цих пейзажів та інтер'єрів, надає їм особливої цінності як історичному джерелу, зокрема, з історії суднобудування, а також архітектури та етнографії.

У 1893 р. у приміщенні Товариства сприяння мистецтву було проведено виставку на честь пам'яті Л. Премацці. До цієї виставки в типографії Кіршбаума в Санкт-Петербурзі було видано каталог, у якому, зокрема, містяться назви ще 44 робіт, де переважать акварелі на південнобережну тематику і лише по три роботи відносяться до Одеси, районів Бахчисараю та Севастополя¹. З цих акварелей, виходячи з назв, до нашого часу дійшли лише три: «Морський вид з Георгіївського монастиря», «Успенський монастир» та «Бахчисарайський фонтан». Можна з упевненістю говорити про існування і великої «південнобережної» серії робіт, яка представлена зараз лише двома акварелями – «Південний берег Криму» та «Царська вілла у Криму»². Також, судячи з назви трьох робіт з виставки 1893 р., могла існувати

¹ Премацци Людвіг Осипович, 1814–1891. Выставка акварелей и этюдов. Каталог Посмертной выставки акварелей и этюдов профессора Л. О. Премацци. Санкт-Петербург : Тип. Киршбаума, 1893. 14 с.

² Premazzi L. Cape Saint George, Crimea. 1850. Paper. watercolour, pencil. Christie's. London. Lot 244. 15.06.1995; Premazzi L. Die Zarenvilla auf der Krim. 1850. Paper. watercolour, gouache, pencil. Grisebach. Berlin. Lot 278. 25.11.2011.

і «одеська» серія акварелей. На жаль, як «південнобережна» так і «одеська» серії на сьогоднішній день не віднайдені. Вони розчинилися у приватних колекціях та музейних зібраннях та лише подекуди «виринають» на мистецьких аукціонах.

Слід відзначити, що призначення М. Воронцова на пост новоросійського та бессарабського генерал-губернатора позитивно сприяло процесу візуалізації регіону. М. Воронцов, як і Г. Потьомкін, чітко усвідомлював користь від активної діяльності художників. Він також вбачав у візуалізації краю інструмент його популяризації та створення позитивного іміджу в суспільстві, а також демонстрацію успішності своїх перетворень. Саме тому М. Воронцов активно запрошує художників та брав їх під свою фінансову опіку¹. Завдяки сприятливим умовам, які М. Воронцов намагався створити для розвитку мистецтва в Одесі у 20–40-х рр. XIX ст., тут облаштувалось чимало митців, таких, як художники та літографи Л. Манзоні, К. Боссолі, Л. Бокаччіні, В. Калінін, О Браун, господарі літографічних майстерень О Бігатті, Д. Кльонов, організатор виставок А. Філіппі, театральний оформлення Р. Наніні та ціла низка інших художників, літографів та граверів, якими опікувався генерал-губернатор краю².

Одними із перших виконавців художніх замовлень, зроблених М. Воронцовим, були маловідомі художники І. Маурер та Й. Вольф. *Іоган Маурер (Johann Maurer)* народився у 1798 р. у швейцарському містечку Шифхаузен. У 1810 р. він виїхав до Берліну, де спочатку навчався, а потім з 1817 р. працював учителем³. Після смерті його батька-адвоката, який займав республіканські позиції та за наклепом був звинувачений у підтримці диктатури Наполеона, виїздить до Російської імперії та осідає у Криму. Тут Маурери купують маєток на р. Альмі між Сімферополем та Бахчисараєм⁴. І. Маурер був, скоріш за все, художником-самоучкою. Його авторству

¹ Бертьє-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе / А. Л. Бертьє-Делагард // Пушкин и его современники : оттиск. Санкт-Петербург, 1913. Вып. XVII–XVIII. С. 54.

² Філас В. М. Візуальний «сплеск» у Північному Причорномор'ї у 20–40-ві р. XIX ст.: сутність та виконавці / В. М. Філас // Гуманітарний вісник: всеукр. зб. наук. праць. Черкаси: ЧДТУ, 2018. №28. Вип. 12. С. 119.

³ Pestalozzi J. H. Sämtliche Werke und Briefe / J. H. Pestalozzi. Zürich : Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1994. С. 339.

⁴ Эшлиман К. К. Воспоминания Каролины Карловны Эшлиман / К. К. Эшлиман // Русский архив. 1913. №3. С. 332–334.

належать чотири малюнки, які лягли в основу сюжету літографій, пізніше виготовлених у Відні. Два малюнки присвячені видам місцевості в околицях Алупки, де мав розташовуватись майбутній палац С. Воронцова, і по одному – види на будинок інтенданта в Масандрі та фонтану в Ай-Данілі.

На відміну від І. Маурера біографічних відомостей про художника *Й. Вольфа* (*J. Wolf*) немає зовсім. Із уривчастого повідомлення М. Мальгіної, яка, в свою чергу, спирається на В. Адарюкова, відомо, що Йосип, він же Юзеф Вольф, був батьком М. Вольфа, російського книговидавця та книготорговця¹. Й. Вольф був автором восьми малюнків, де зображені архітектурно-ландшафтні пейзажі, центральними елементами яких були мечеть, сади і виноградники Потьомкіна в Алупці, будинки С. Воронцова в Гурзуфі і Алупці, церква в Масандрі, дача Голіцина в Кореїзі та фонтан в Сімеїзі.

Малюнки І. Маурера та Й. Вольфа були надіслані архітектору Е. Блору в Англію для співвідношення місцевості та майбутнього палацу М. Воронцова при його плануванні.

Найпершим із запрощених М. Воронцовим представників італійської мистецької «діаспори», вірогідно, був *Л. Манzonі* (*L. Manzoni*). Біографічні дані про цього художника вельми уривчасті. Завдяки публікації тематико-експозиційного проекту музею «Стара Одеса», що вийшла у 1927 р., ми можемо стверджувати, що майстер працював у Одесі. У фондах музею зберігалося принаймні чотири малюнки одеської тематики роботи Л. Манзоні, виконані упродовж 1821–1824 рр. Репродукції трьох із них були опубліковані у виданні, а про одну роботу «*Краєвид одеського порту*» згадується у каталозі виставки першого залу². Сюжети всіх малюнків являють собою види Одеси з моря, з різних ракурсів. Судячи з підпису до репродукцій, малюнки було виконано тушшю на гербовому папері. Подальша доля художника була пов’язана із запрошенням родини Волконських у 1825 р. до Таганрогу з метою

¹ Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. С. 19; Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр. Воспоминания / В. Я. Адарюков. Москва : Государственная Академия художественных наук, 1928. С. 53.

² Стара Одеса. Архітектура Причорномор’я: [каталог]. Одеса : Одеський Державний художній музей, 1927. С. 26–27.

виконання серії малюнків міста в дні жалоби, які були оголошенні у зв'язку зі смертю імператора Олександра І. Ці малюнки були літографовані та згодом здобули популярність у придворних колах. Одна з акварелей з перспективним видом Таганрога була подарована художником імператриці Марії Федорівні на пам'ять про її сина¹.

Серед численних митців та майстрів, якими опікувався М. Воронцов, виділяється постать італійця *Карло Боссолі* (*Carlo Bossoli, 1815–1884 pp.*). Саме завдяки переїзду до Одеси та підтримці з боку генерал-губернатора зміг розкритися його талант та прийти європейська популярність. К. Боссолі народився в швейцарському містечку Давеско, неподалік Лугано. Батько К. Боссолі перевіз родину до Одеси в надії знайти роботу різчика по каменю, коли Карло було п'ять років. Навчався К. Боссолі в католицькій приходській школі в Одесі. В одинадцятирічному віці він був змушений піти працювати до книжкового магазину. Саме там він почав займатись малюванням, копіюючи у вільний час антикварні естампи на продаж.

У 1828 р. К. Боссолі відточує свою майстерність у одеського театрального художника Р. Наніньї, який був учнем знаменитого італійського майстра-сценографа А Сангріко, автора більш ніж 300 декорацій до спектаклів у опері Ла Скала та інших театрах Італії. Саме у Р. Наніньї К. Боссолі навчився правилам перспективи та особливостям побудови простору. Ці навички наклали відбиток на особливості фіксації реальної дійсності К. Боссолі, де він подекуди надавав сюжетам «зайвої» театралізованості та декоративності².

Ранні роботи К. Боссолі присвячені пейзажам та інтер'єру. Свою популярність художник здобув завдяки панорамним видам Одеси, які він називав «оптичним поглядом» на місто, намагаючись вмістити максимальну кількість інформації в один сюжет. Після продажу перших чотирьох робіт у 1833 р. К. Боссолі став постійно

¹ Григорян М. Ансамбль Соборной площади в Таганроге и его роль в планировочной структуре города XIX–XX вв. / М. Григорян // Проблемы современной науки. Ставрополь : ЦНЗ «Логос», 2016. №25. С. 40.

² Dalmasso F. Bossoli Karlo / F. Dalmasso // Dizionario Biografico degli Italiani. Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. 1971. Vol. 13. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-bossoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-bossoli_(Dizionario-Biografico)/)

писати ведути (детальний міський повсякденний пейзаж)¹. Молодий художник не залишався поза увагою завдяки своєму таланту та оригінальності втілення в життя своїх художніх задумок.

У 1836 р К. Боссолі освоїв техніку літографії. Його помітив генерал-губернатор М. Воронцов, який замовляв йому копії картин, виконаних фарбами, та літографії з них. У цей час К. Боссолі розпочинає працювати в літографічній майстерні Д. Кльонова. У 1839 р. княгиня Є. Воронцова (Браницька), дружина новоросійського генерал-губернатора М. Воронцова, запропонувала К. Боссолі супроводжувати її в подорожі Італією. Для К. Боссолі це було, окрім визнання його таланту, ще й гарною нагодою познайомитись з італійським мистецтвом та вдосконалити свої навички.

У 1841 р. княгиня Є. Воронцова повертається з Італії й відразу їде до Криму. Разом із нею туди приїздить і К. Боссолі. В Криму він здійснює подорож уздовж усього узбережжя, від Севастополя до Керчі, відвідавши Балаклаву, Місхор, Карасубазар, Ореанду, Ялту, Алупку, Гурзуф, Судак, Феодосію. К. Боссолі побував також у гірському Криму, де відвідав та зобразив долини річок Альма, Кача та Чорна, татарські села Коккоз, Узенбаш, Мамут Султан і район міста Бахчисараю. Художник не оминув і передгірний та степовий Крим, відвідавши Сімферополь, Арабат та Перекоп.

Творчі напрацювання К. Боссолі, де сюжетно представлено південноукраїнський регіон, умовно складають дві серії – більш ранню «одеську» та трохи пізнішу «кримську».

В «одеській» серії домінують міські пейзажі Одеси. Сюди також відносяться зображення інтер’єру одеської біржі та малюнки сусідніх міст, зокрема, Аккерману.

«Кримські» малюнки К. Боссолі за напрямками інформування можна об’єднати у такі групи:

- зображення кримських південобережних дач та їх інтер’єру (Місхор, Ореанда, Васілі-Сарай, Юч-Чам);
- панорами міст (Євпаторія, Севастополь, Феодосія, Керч);

¹ Бурцева Э. Карло Боссоли. Москва глазами итальянца. / Э. Бурцева // Антикварное обозрение. 2005. №1. С. 20.

- види на татарські поселення Криму (Гурзуф, Узенбаш, Коккоз);
- зображення історико-архітектурних пам'яток (Херсонес, церква в Масандрі, Бахчисарай).

Окремо стоять два малюнки південно-бузьких порогів, згаданих лише у каталогі, складеному О. Бартєє-Делагардом¹.

До нас дійшла незначна кількість робіт (подекуди, лише одиниці) менш знаних живописців. У 30–40-х рр. XIX ст. в Одесі в літографічній майстерні Брауна працював один з представників численної італійської мистецької колонії в цьому місті – художник та літограф *Л. Бокаччині* (*L. Boccaccini*), який, як і багато його співвітчизників, шукав щастя на чужині. Історія не донесла нам багато відомостей про цього майстра. Його спадок нараховує лише декілька робіт одеської тематики. Це літографії «Бал в Одеському клубі», «Хутор Липинського біля Одеси», «Внутрішній вид зимового саду Воронцовського палацу», а також два варіанти роботи «Одеса. Вид Пересипу». Окрім одеської тематики Л. Бокаччині, відомо і про його 5 малюнків, які були створені художником з натури в Криму. Вони презентують види Ореанди, Євпаторії, Алупки, маєтку М. Воронцова, перевалу Мердвенъ та водоспаду Джур-Джур. Відомо також, що вони були літографовані на замовлення Ш. Мантандона (на його замовлення було літографовано й одиночний малюнок «Печерний монастир в Інкермані» маловідомого художника Рулова).

Окрім іноземних митців, які оселились в Одесі завдяки М. Воронцову, ним же до південного краю запрошувались і художники з інших регіонів Російської імперії. Серед таких майстрів виділяється постать одного з братів Чернєцовых – Ніканора, який залишив помітний слід у «візуалізації» південноукраїнського регіону. *Ніканор Григорович Чернєцов* (*Никанор Григорьевич Чернецов, 1805–1879 pp.*) був родом із невеликого міста Лух Костромської губернії. Трьома роками раніше, у 1802 р. народився і його старший брат, теж художник, Григорій. Батько братів Чернєцовых, Григорій Степанович, був представником іконописної школи Холуя та мав свою художню майстерню, яка стала для братів першим місцем в освоенні науки

¹ Каталог карт, планов, чертежей, рисунков, хранящихся в Музее Имп. Одесского общества истории и древностей / сост. А. Л. Б. Д. Одесса, 1888. С. 55.

малювання¹. У 1823 р. Н. Чернєцова зарахували до Академії мистецтв на правах вільного учня до класу перспективного живопису талановитого майстра та педагога М. Воробйова. Матеріальну підтримку Н. Чернєцову, як і його брату, надавало Товариство заохочення мистецтв². Саме М. Воробйов прищепив Н. Чернєцову правило писати пейзажі тільки з натури³. У 1827 р. Н. Чернєцов отримав золоту медаль за свою випускну роботу «...перспективний вид французької галереї в Ермітажі та пейзаж, написаний з натури...»⁴. За два роки, у 1829 р., молодий художник разом із графом П. Кутайсовим, відправився на Кавказ. Метою місії графа була інспекція земель Закавказзя (Грузії, Іміretії, Мінгрелії, Вірменії), які за Адріанопольським мирним договором 2 вересня 1829 р. відійшли від Туреччини Росії. Закавказький вояж Н. Чернєцова приніс йому неабиякий успіх. Художнику почали замовляти картини на кавказьку тематику сам П. Кутайсов, а також О. Бенкендорф, П. Волконський та інші представники еліти. Три картини купив ніхто інший, як імператор Микола І⁵.

Ставши академіком у 1832 р., через рік Н. Чернєцов вступає на службу до канцелярії новоросійського та бессарабського генерал-губернатора М. Воронцова⁶. Його основним заняттям було замальовувати краєвиди південноукраїнського регіону. Н. Чернєцов мандрував переважно узбережжям Криму, лише іноді заглиблюючись у внутрішню частину – до Бахчисараю та Карапетської долини. На основі датування малюнків можна реконструювати маршрути пересування Н. Чернєцова півостровом. За назвами та сюжетом можна стверджувати, що у 1833 р. майстер відвідав Алупку, Кореїз, Ореанду та Артек. Наступний 1834 р. був найбільш плідним у його творчості. Н. Чернєцов відвідав Гаспру, Алупку, Сімеїз, Місхор на південному узбережжі, а

¹ Чернецовы. Путешествие по Волге / пред. А. И. Коробочки, В. Я. Любовного. Москва : Мысль, 1970. С. 5–6.

² О принятии Чернецовы в пенсионерство Общества поощрения художников // РО ГРМ. Ф. 71. Ед. хр. 9. Л. 1. Копия.

³ Художники братья Чернецовы и Пушкин. К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: каталог / сост. Г. Н. Голдовский. Санкт-Петербург : Государственный Русский музей, 1999. С. 10.

⁴ О назначении атестатов ученикам 4-го возраста кончившим урок учения // РГИА. Ф. 789, Оп. 1. Ч. 2. Д. 736. Л. 54.

⁵ Художники братья Чернецовы и Пушкин. К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: каталог / сост. Г. Н. Голдовский. Санкт-Петербург : Государственный Русский музей, 1999. С. 12–13.

⁶ Письма. Письмо Воронцову // ОР ГРМ. Ф. 23. Д. 8. Л. 70–77 об.

також здійснив подорож до Феодосії, Інкерману, Балаклави, Каралезької долини та на мис Фіолент. Наступні роки були менш плідними. У 1835 р. художник відвідав Гурзуф, Ореанду, Артек, мис Ай-Тадор та Феодосію. У 1836 р. шлях Н. Чернєцова проліг через уже відвідані ним Алупку, Ореанду, Артек і Форос (останній – вперше). Художник також відвідав райони Бахчисараю та Керчі. Подорожі продовжились і наступного року: малюнок «Балаклава» було датовано самим автором 1837-м роком¹. Усього ж під час роботи в Криму Н. Чернєцов створив більше 300 малюнків різних куточків Криму. Пізніше на основі кримських сюжетів ним було намальовано маслом на полотні ще 13 картин. Разом із братом Григорієм, який намалював фігуру О. Пушкіна, у 1837 р. було створено на основі кримських ескізів картину «Пушкін у Бахчисарайському палаці».

Мариністичний живопис XIX ст. асоціюється, по праву, з ім'ям І. Айвазовського, як завдяки його унікальному таланту, так і дякуючи широкій підтримці з боку можновладців найвищого рангу – Миколи I, М. Воронцова та інших. Однак у тіні відомого майстра розвивались хоча й менш відомі, але також цікаві особистості. Серед них був і *Олександр Матвійович Дорогов* (*Александр Матвеевич Дорогов, 1819–1850 pp.*). Нам відомо, що він народився у Санкт-Петербурзі у родині чиновника. У 1832 р. юнака приймають на навчання до Інституту корпусу гірських інженерів. Там його здібності були помічені викладачем малювання Г. Криловим, про що було повідомлено Миколі I, який розпорядився зарахувати О. Дорогова до Академії мистецтв (клас М. Воробйова) на правах вільного слухача, але з умовою продовження навчання у гірничому закладі. У січні 1844 р. О. Дорогов звільнився з Гірничого департаменту та приділив всю свою увагу живопису. Продовжуючи свою художню діяльність, О. Дорогов наступного року, разом із відомим мандрівником П. Чіхачевим, який отримав посаду аташе при російському посольстві в Стамбулі, відправився до Туреччини як рисувальник². Трохи пізніше, очевидно з допомогою

¹ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернецовы : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. 285 с.

² Дело об увольнении ученика А. Дорогова в путешествие на Восток с П. А. Чихачёвым в качестве рисовальщика // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 3028. Л. 5.

М. Воробйова, він потрапляє під опіку М. Воронцова та відправляється до Криму та на Кавказ¹.

Під час свого вояжу О. Дорогов зробив чимало акварельних малюнків. На даний момент збереглося 6 акварелей з двома видами невідомої дачі в Криму і кримськими нічними пейзажами, а також, по одному малюнку Ореанди, мавзолею-дюрбе та жанрової сцени за участі кримських татар. Із літератури відомо також і про три картини «*Вид Алупки в Криму*», «*Вид гори Аю-Даг з моря*» та «*Ореанда на південному березі Криму*» (за останню з них він отримав срібну медаль від Академії², а «*Вид гори Аю-Даг з моря*» приніс йому звання академіка живопису)³. На жаль, сучасне місцезнаходження цих полотен невідоме, оскільки трагічна загибель на самому початку кар'єри звела в небуття багато його робіт, які несправедливо забуті та залишаються недооціненими.

Одним із місцевих кримських художників, чиї роботи у більшості своїй збереглись завдяки тому, що вони були літографовані, був *Фрідріх Гросс (Friedrich Gross, Фёдор Иванович Гросс, 1822–1897 pp.)*. Він народився у Сімферополі в родині німецького колоніста з Вюртембергу художника І. Гросса, який був учителем І. Айвазовського та рекомендував майбутнього великого мариніста до навчання в Академії мистецтв. Його син Фрідріх у 1837 р. закінчив Сімферопольське повітове училище та забажав продовжити навчання в Академії, але отримав відмову у зв'язку із закінченням набору. Скоріш за все, ця відмова була пов'язана із розпорядженням не брати іноземців за казенний рахунок⁴. Незважаючи на це, Ф. Гросс не покинув занять зображенальним мистецтвом, а навпаки відправився на південне узбережжя Криму, де й провів чотири роки, реалізуючи своє творче натхнення. Зокрема,

¹ Погодина А. Соперник Айвазовского? / А. Погодина // Обозреватель. №5 (76), URL: http://observer.materik.ru/observer/N05_96/5_14.HTM

² Дорогов Александр Матвеевич // Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцов
Санкт-Петербург : Тип. Товарищества «Общественная Польза», 1905. Т. 6. С. 598.

³ Андреев Н. А. Живопись и живописцы главнейших европейских школ / Н. А. Андреев. Санкт-Петербург : Тип. М. О. Вольфа, 1857. С. 569.

⁴ Виноградов Ю. А. Российский археолог Фёдор Иванович Гросс // Ю. А. Виноградов // С Митридата дует ветер. Боспор и Причерноморье в античности. К 70-летию В. П. Толстикова. Москва, 2015. С. 317–318.

художник зафіксував на папері основні види гірського Криму від Судака до Бахчисарая.

У 1846 р. Ф. Гросс на запрошення М. Воронцова переїздить до Одеси, де організовує першу виставку робіт, написаних олією, аквареллю та олівцем під назвою «Види Криму»¹. Перебуваючи в Одесі, Ф. Гросс відточував свої навички у мистецтві літографії та вже у 50-ті рр. XIX ст. зробив цілу низку пейзажів міста. Під час Кримської війни, на вимогу часу, Ф. Гросс створює роботу «Бомбардування Одеси англо-французьким флотом 10 квітня 1854 р.», за що отримав від великого князя Костянтина Миколайовича діамант у каблучці². Вистачало і випадкових робіт. Так, з нагоди святкування 25-річного ювілею Товариства сільського господарства Ф. Гросс оформив святкове привітання М. Воронцову, до сюжету якого увійшли кримські пейзажі: Ялтинська затока та гірська дорога на Байдарську долину³.

Окрім масштабних візуалізацій південноукраїнського регіону, здійснених за ініціативою імператорів та очільників регіону, свій внесок у цю справу зробили й інші приватні особи, такі, як А. Бороздін, Г. Кірстен, Є. де Вільньов, а також штатні художники Гідрографічного бюро та інших служб Чорноморського флоту. Ці ініціативи вирішували окремі локально-тематичні візуальні завдання, як-то види приватних маєтків, архітектурних пам'яток, кораблів і маяків.

Перелічимо відомі нам роботи, створені саме в цьому контексті. У цей час кримським художником *Іваном Дмитрієвим* (*Иваном Дмитриевым*) було створено два малюнки на замовлення таврійського губернатора А. Бороздіна. Відомо, що у 30-х рр. XIX ст. їх було літографовано в майстерні останнього в його маєтку Корасан⁴.

¹ Мальгина М. Р. Крымский художник Федор Гросс (1822–1897) и изображения Крыма в артистической литографии XIX в. / М. Р. Мальгина // Пилигримы Крыма. Осень-98 : межд. науч. конф. Симферополь, 1999. С. 184.

² Солодова В. В. Федор Гросс (1822–1897) живописец и график середины XIX века / В. В. Солодова // Проблемы археологии и истории Боспора : тез. конф. Керчь, 1996. С. 128.

³ Філас В. М. Візуальний «сплеск» у Північному Причорномор’ї у 20–40-ві рр. XIX ст.: сутність та виконавці / В. М. Філас // Гуманітарний вісник: всеукр. зб. наук. праць (Серія : Історичні науки). Число 28. Вип. 12 / М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. Черкаси : ЧДТУ, 2018. С. 119–127.

⁴ Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. С. 38–39.

Це два видові малюнки з однієї точки згаданого маєтку: «*Вид з Корасана на Кучук-Лампад*» та «*Вид з Корасана на Аю-Даг*».

Маловідомому художнику та літографу *Домініку Ернестовічу Гагену*, (*Dominik Gagen, Доминику Эрнестовичу Гагену, 1810–1876 pp.*) який працював у Москві у літографічній майстерні Г. Кірстена, належить створена у 1830-х рр. літографія «*Один із видів Криму*». Д. Гаген був художником-самоучкою, походив з іноземних колоністів. Завдяки піклуванню попечителя Московського навчального округу в 1838 р. Академія мистецтв надала йому звання вчителя малювання¹. Згодом у 1851 р. за «*вдосконалення у акварельному та масляному живописі*» його було визнано художником². Д. Гаген, скоріш за все, був штатним співробітником московської літографічної майстерні. На користь цього свідчить і те, що літографії до видання типів російських костюмів, зроблених у цій московській художній майстерні в 1841 р., підписані Д. Гагеном³.

Важливу роль у візуалізації Кримського півострову відіграла діяльність французького емігранта та випускника Паризького історичного інституту Є. де Вільньова, який у 1837 р. приїздить до Росії. У 1842 р. він отримав російське підданство та чин колезького асесора, а з 1848 р. вже в чині титулярного радника працював у феодосійському карантині. Як стверджує Е. Петрова, саме на феодосійський карантин було покладено обов'язок наглядати за функціонуванням Феодосійського музею старожитностей, а науковий нагляд здійснювало Одеське товариство історії та старожитностей⁴. У серпні 1849 р. таврійський губернатор В. Пестель, враховуючи побажання самого Є. де Вільньова та його історичну освіту, призначив його директором цього музею. На новій посаді Є. де Вільньов розгорнув бурхливу діяльність із пошуку, збереження та популяризації старожитностей Східного Криму. Пам'яткоохоронна діяльність Є. де Вільньова мала два напрямки. З одного боку, це проведення археологічних досліджень та нагляд за будівництвом у

¹ Гаген Д. // РГІА. Ф. 789. Оп. 14 Лит. «Г» Д. 126 Л. 1–2.

² Там же. Л. 5,7.

³ Des costumes russes. Comp. et dess. sur pierre par D. Hagen. Imp. par H. Kirsten. Moscou. 1841.

⁴ Петрова Э. Б. Хранитель Феодосийских древностей Е. Ф. де Вильньов. / Э. Б. Петрова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2003. Т. 16 (55). №1 (История). С. 15.

Феодосії, з іншого ж – боротьба за збереження архітектурних споруд. Одним із інструментів, який допомагав реалізувати завдання збереження культурної спадщини, була графічна фіксація артефактів. Де Вільньов сам створив чимало креслень археологічних та архітектурних об'єктів, зробив безліч замальовок старовинних написів, фресок, барельєфів, монет та інших речей¹. Саме розуміння важливості графічної фіксації в справі збереження історико-культурного надбання спонукало Є. де Вільньова до створення своєрідного ілюстрованого каталогу основних пам'яток Криму. Більшість малюнків до цього видання зробив художник Вікентій Осипович Руссен (*Викентий Осипович Руссен, 1823/24–1897 pp.*). Про цього кримського художника відомо, що він народився у Феодосії у родині французько-підданих. З 1835 по 1839 pp. навчався у Феодосійському повітовому училищі. У 1844 р. отримав від Академії Мистецтв свідоцтво на право викладати малювання та креслення у повітових училищах та був направлений працювати вчителем малювання в Перекопське повітове училище. Через чотири роки він подає прохання про переведення до Феодосії. Його прохання було задоволено і В. Руссен отримує посаду викладача малювання у місцевому повітовому училищі². У 1865 р. він отримав ранг титулярного радника та посаду перекладача у Феодосійському центральному карантині³.

Ілюстративний матеріал альбому за малюнками В. Руссена охоплює зону прибережного регіону Криму від Балаклави та Мангупа до Феодосії, включаючи Алушту та Судак. Більшість зображених об'єктів локалізуються у Феодосії. При підготовці ілюстрованого каталогу основних пам'яток Криму, який задумав Є. де Вільньов, В. Руссеном було зроблено чималу кількість малюнків. Характерними рисами зображень В. Руссена було те, що вони:

¹ Тункина И. В. Открытие Феодосии: Страницы археологического изучения Юго-Восточного Крыма и начальные этапы истории Феодосийского музея древностей. 1771–1871 гг. / И. В. Тункина. Киев : Болero, 2011. С. 156.

² Петрова Э. Исторический и художественный альбом Тавриды Евгения де Вильнёва и Викентия Руссена / Э. Петрова. Феодосия : Коктебель ; Симферополь : Н. Орианда, 2015. С. 8.

³ Тункина И. В. Открытие Феодосии: Страницы археологического изучения Юго-Восточного Крыма и начальные этапы истории Феодосийского музея древностей. 1771–1871 гг. / И. В. Тункина. Киев : Болero, 2011. С. 151.

- чітко розподілялись на культові та на фортифікаційні споруди;
- у залежності від характерних особливостей об'єкти показані або ззовні, або представлени їх інтер'єри;
- мають низький інформативний рівень другого плану.

Наразі окрім 35 літографованих зображень цього майстра нам відомо ще 16 малюнків, що збереглись.

Ці риси зображень дають нам можливість побачити в зображеннях споруд архітектурну різноманітність та будівельні особливості культового та фортифікаційного Криму, що і мав на увазі Є. де Вільньов, створюючи принципи побудови свого видання.

Створене у 1839 р. за ініціативи М. Воронцова Одеське товариство історії та старожитностей вважало одним із перших своїх завдань у справі виявлення, збереження та популяризації пам'яток історії та археології «... зняття планів і фасадів з найдавніших міст, фортець, укріплень, башт, міських стін та всяких інших будівель ...»¹. І це окрім того, що товариство накопичувало вже існуючі карти, схеми, креслення, малюнки, гравюри, літографії, фотографії. Воно спонукало своїх добровільних кореспондентів, які вміли малювати, до створення візуального продукту, де б фіксувались пам'ятки в різних графічних формах – малюнках, гравюрах, літографіях. У зведеному каталогі, зробленому О. Бертьє-Делагардом, у розділі, де перелічено плани, види місцевостей, а також храмів, будівель та монументів, значиться біля 100 акварелей, малюнків, фотографій, гравюр та літографій. У цьому ж каталогі є інформація про деякі рідкісні та втрачені роботи невідомих широкому загалу авторів. Серед таких робіт, що були надіслані в товариство, є і робота вихованця Херсонського училища торгівельного мореплавства *M. Хакаловського (M. Хакаловского)*, датована 1839 р., під назвою *«Подорожній в Херсоні палац блаженної пам'яті Імператриці Катерини II і при ньому абрикосове дерево, яке виросло з зерна, посаджене власною Її Імператорською Величністю рукою при подорожі 1787-го року травня 12 дня»*. До Товариства було надіслано також і 14

¹ Исторический очерк пятидесятилетия Одесского общества истории и древностей 1839–1889 / сост. В. Юргевич. Одесса : Тип. А. Шульце, 1889. С. 49.

видових малюнків, що зображують Херсон та його округу. Автором цих малюнків був катеринославський архітектор *A. Афанасьев* (*A. Афанасьев*)¹.

Свій внесок у візуалізацію Південної України вніс і Чорноморський флот. У 1840 р. Одеське товариство історії та старожитностей звернулось до командувача Чорноморським флотом, почесного члена Товариства М. Лазарєва з проханням про допомогу у візуальному зборі матеріалів про видатні пам'ятки історії та археології.

Слід відзначити, що командування Чорноморського флоту постійно проводило роботу з виявлення талановитої молоді та використання її здібностей для потреб флоту. Серед них був і молодий офіцер *Олексій Якович Кухаревський* (*Алексей Яковлевич Кухаревский*, 1805–1845 pp.). У рапорті комісіонера З. Нікольського від 28 травня 1828 р., написаному за дорученням командувача Чорноморським флотом А. Грейга, до президента Академії мистецтв О. Олєніна він просив: «...визначити в пенсіонери Академії за рахунок Чорноморського департаменту...» трьох унтер-офіцерів артилерійської бригади О. Кухаревського, П. Селезньова та Ф. Кузьміна². Усіх трьох було приписано до класу перспективного живопису професора М. Воробйова³. У січні 1829 р. після повернення М. Воробйова їх було переведено «...в число своєкоштних вихованців...»⁴. У 1837 р. О. Кухаревський отримав програмне завдання на звання академіка живопису, а в 1839 р. йому таємним голосуванням було присвоєно звання академіка пейзажного і перспективного живопису за картину «*Вид біржі в Санкт-Петербурзі*»⁵. У 1840 р. О. Кухаревський був прикомандирований до шхуни «Забіяка» під командуванням відомого військового діяча та гідрографа М. Манганарі як художник для зняття берегів Чорного моря⁶. О. Кухаревский зробив більше двох десятків зображень берегів

¹ Каталог карт, планов, чертежей, рисунков, хранящихся в Музее Имп. Одесского общества истории и древностей / сост. А. Л. Б. Д. Одесса, 1888. С. 55.

² Дело о принятии в число своекоштных пенсионеров Академии на время отлучки из Санкт-Петербурга советника Воробъёва, черноморских артиллерийских бригад унтер-офицеров П. Селезнёва, А. Кухаревского и Ф. Кузьмина // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 808. Л. 1–1об.

³ Там же. Л. 2об.

⁴ Там же. Л. 7–7 об.

⁵ Дело о выдаче программы на звание академика // РГИА. Ф. 789. Оп. 1 Ч. II Д. 2078.

⁶ О производстве шхуны «Забика» промеров и описи берегов Черного моря с целью уточнения атласа Черного и Азовского морей командированным художником Кухаревским для рисования вдоль берегов // РГА ВМФ. Ф. 243. Оп. 1. Д. 4275. Л. 7.

Чорного моря. Самі малюнки вирізняються схематичністю та цілком відповідають інструкціям, що дав начальник Чорноморського гідрографічного бюро О. Кухаревському – зробити «...як можна більше прикмет місцевості, щоб за їх допомогою мореплавці могли безпомилково розпізнавати зображені види берегів...»¹. Додатковим завданням для О. Кухаревського було зробити замальовки Мангупу, Перекопського валу, інкерманських печер, розвалин Херсонесу і монастиря в Сухумі для Одеського товариства історії та старожитностей. У своєму листі до капітана шхуни «Забіяка» начальник штабу С. Хрульов наголошував на необхідності виконати прохання товариства «...не відхиляючись від прямих обов'язків зняти приморські види, які він визнає кращими для задоволення бажання згаданого товариства...»². Однак у виданому О. Бертьє-Делагардом каталогі зображені джерел, що були на балансі товариства, цих малюнків знайти не вдалося. Також не підтверджують їх наявність і матеріали фонду № 93 «Одеське товариства історії та старожитностей» з Державного архіву Одеської області³. Зараз відомі лише дві акварелі О. Кухаревського, на яких зображено казарми флотського екіпажу в Миколаєві.

Окрім О. Кухаревського свій слід у візуалізації краю залишила і діяльність інших штатних художників, що працювали або були прикомандировані до Гідрографічного депо штабу Чорноморського флоту. Це депо було створене у червні 1803 р. за дорученням Морського міністерства при командирі Чорноморського флоту та портів Чорного та Азовського морів⁴. До його структури, окрім бібліотеки, типографії та обсерваторії, входила і креслярня. Завданням креслярні було створення та уточнення карт, планів та схем для потреб флоту⁵. Зважаючи на такі функції

¹ О производстве шхуны «Забияка» промеров и описи берегов Черного моря с целью уточнения атласа Черного и Азовского морей командированным художником Кухаревским для рисования вдоль берегов // Там же. Л. 11 об.

² О зарисовке художником Кухаревским видов херсонесских розвалин, акерманских пещер и розвалин монастиря в Сухуми для общества истории и древностей // Там же. Л. 1–2.

³ Каталог карт, планов, чертежей, рисунков, хранящихся в Музее Имп. Одесского общества истории и древностей / сост. А. Л. Б. Д. Одесса, 1888. 59 с.

⁴ Военно-статическое обозрение Российской империи. Херсонская губерния. Санкт-Петербург : Тип. Департамента Генерального штаба, 1849 // Т. XI. Ч. I. С. 185.

⁵ Всеподданейший доклад товарища министра морских сил Чичагова, 1803 года, июня 21 // Материалы для истории русского флота / сост. С. Огородников. Санкт-Петербург : Тип. Морского министерства, 1904. Т. 17. С. 304–305.

креслярні Гідрографічного депо, тут створювались зображення, які несли практичну цінність. Однак були і виключення.

Так, на початку січня 1844 р. командуючий Чорноморського флоту адмірал М. Лазарєв отримав від голови Морського вченого комітету Л. Голенищєва-Кутузова побажання начальника Головного морського штабу князя О. Меншикова надіслати до комітету списки побудованих із 1825 по 1844 рр. кораблів та «*додати б зображення декількох суден*»¹. М. Лазарєв 14 квітня 1844 р. у зворотному листі до Морського вченого комітету писав: «*Ми маємо тут креслення кожного з побудованих судів, але зображення їх слід було знімати більшою частини з натури ... малюнки ці закінчені і вже більша половина з них літографується при тутешньому Гідрографічному депо...*»². Завдання зі створення малюнків для літографування, судячи з підписів під роботами, було покладено на художників В. Прохорова та Подустова, які працювали в креслярні Гідрографічного Депо. Перший із них, *Василь Олександрович Прохоров (Василий Александрович Прохоров, 1818–1882 рр.)* походив із родини священика з Орловської губернії, навчався в Херсонській духовній семінарії та Академії мистецтв (яку не закінчив)³. У 40-х рр. XIX ст. він деякий час пропрацював у креслярні Гідрографічного депо. Є припущення, що В. Прохоров бував у Криму, на що натякає літографія «*Дім Жаксона в Урзуфі*», датована 30-ми рр. XIX ст.⁴. Також його пензлю належить і малюнок Новомосковського Миколаївського пустинного монастиря⁵. Працюючи в креслярні Гідрографічного Депо, В. Прохоров зробив вісім малюнків кораблів Чорноморського флоту.

Ще чотири малюнки зробив такий собі *Подустов*. На жаль, ім'я цього художника історія не зберегла. Цілком можливо, що Подустов був помічником або учнем В. Прохорова.

¹ Голенищев-Кутузов Л. И. О судах Черноморского флота, построенных со времени вступления на престол государя императора Николая Павловича / Л. И. Голенищев-Кутузов. Санкт-Петербург, 1844. С. 4.

² Гребенщикова Г. А. Черноморский флот в литографиях середины XIX ст. / Г. А. Гребенщикова // Гангут. 2001. №29. С. 116.

³ Там же. С. 117.

⁴ Прохоров В. Дом господина Жаксона в Урзуфе. 1830-е. Литография.

⁵ Прохоров В. Вид Самарского Николаевского пустынного монастыря. 1838. Литография.

Окрім художників, які створювали роботи або ескізи безпосередньо у Південній Україні, були і митці, які копіювали такі роботи, в основному, на замовлення. Серед таких художників-копіїстів був і, відомий здебільшого у вузько-наукових колах, французький художник *Жан Балтазар де ла Траверс* (*Jean Balthasar de la Traverse*). Він працював у Росії принаймні в 1778–1798 рр. та жодного разу не бував на півдні України. Головна ж його заслуга в візуалізації цього регіону полягає у створенні копій з малюнків рисувальника Г. Потьомкіна – художника М. Іванова, особливо тих, які не збереглися. Ці малюнки увійшли до альбому акварелей «Путешествующий по России живописец», що містив понад 200 малюнків. Альбом було створено на замовлення графа О. Строганова для його сина Павла з навчально-виховною метою¹.

Окрім М. Іванова копіювали й інших художників. Однією з найбільших серій скопійованих робіт є святковий сервіз із фондів музею «Царське Село». Художниками Імператорського фарфорового заводу в одиничному екземплярі було створено сервіз із 30 унікальних порцелянових тарілок, прикрашених кольоровими копіями робіт О. ді Палдо, О. Корнєєва, К. Гейслера, Н. Чернєцова, К. Кюгельхена та інші. окремим видом копіювання можна вважати і репродукцію. В такій формі до нас дійшли роботи Л. Манzonі, що були у 1927 р. відтворені у вже згаданому вище каталогі «Стара Одеса»². Після цього подальша доля оригінальних зображень залишається невідомою.

Частина візуальних джерел у вигляді графіки була сформована також і художниками-ілюстраторами енциклопедичних та серійних тематичних видань. Оскільки мотивом друку цих видань була комерційна складова, візуалізація тексту енциклопедій значно підвищувала їх комерційну спроможність. Саме тому видавці у першій половині XIX ст. досить широко використовували ілюстрацію, як засіб комерційної привабливості свого продукту. Зазвичай ілюстратори цих праць не бували безпосередньо у Південній Україні, і, виконуючи замовлення, використовували вже існуючий художньо-графічний матеріал, усні свідчення та

¹ Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000. 6–7 с.

² Стара Одеса. Архітектура Причорномор'я: [Каталог]. Одеса : Одеський Державний художній музей, 1927. С. 61–62.

власний візуальний уявний досвід у своїх художніх практиках. Такі художні практики носили синкретичний характер, оскільки в основі художньо-графічного твору лежали різні види джерел.

Одними із перших, хто пішов таким шляхом у візуалізації дійсності південноукраїнського регіону були ілюстратори та видавці Уільям Александр (*William Alexander, 1767–1816 pp.*)¹ та Едвард Гардінг (*Edward Harding, 1755–1840 pp.*)², зображення увага яких обмежилась образами ногайців.

Найбільш масштабний прояв такої синкретичної візуалізації зафіковано у енциклопедичному виданні Ж.-М. Шопена «*L'univers histoire et description de tous les peuples*», що присвячений історії та опису народів світу. Майстрами-рисувальниками Ч. Верньє, Ф. Данвіном, та А. Леметером для ілюстрації цього видання було зроблено 8 малюнків Криму. Серед них найбільш відомою фігурою був *Чарльз Верньє* (*Charles Vernier, 1813–1892 pp.*) – французький ілюстратор, карикатурист та літограф. Він навчався у загальновизнаного авторитетного художника, представника академізму XIX ст. Ж. Енгера. Довгий час він працював в ілюстрованій газеті «*Le Charivari*», широко відомій своїми карикатурами. Ч. Верньє зробив дві жанрові композиції: «*Перекоп*» та «*Костюми Криму*»³.

Іншим автором ілюстрацій до цієї енциклопедії був *Віктор Марі Фелікс Данвін* (*Victor Marie Felix Danvin, 1802–1842 pp.*) – французький художник-пейзажист. Він закінчив Школу витончених мистецтв у Парижі, де навчався майстерності у відомого художника, представника неокласицизму Г. Летьєра⁴. Рукою Ф. Данвіна було зроблено два панорамні малюнки видів печер монастиря біля Інкерману та фортеці у Гурзуфі. Найбільше малюнків для видання Ж.-М. Шопена зробив *Августін Франсуа Леметр* (*Augustin François Lemaitre, 1797–1870 pp.*) – гравер по сталі та міді, літограф, ілюстратор. Його чотири малюнки презентують види Керчі, Севастополя, мису

¹ Alexander W. The costume of the Russian Empire, illustrated by a series of seventy-three engravings / W. Alexander. London : Howlett and Brimmer, 1803. P. 21.

² Harding E. Costume of the Russian Empire, illustrated by upwards of seventy richly coloured engravings / E. Harding. London : Printed by T. Bensley for J. Stockdale, 1811. P. 70.

³ Vernier, Charles (1813–1892) // Bibliothèque nationale de France. URL: http://data.bnf.fr/en/14143594/charles_vernier/

⁴ Danvin, Victor Marie Felix // Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker (AKL). München, 1999. Band 24. S. 220.

Партеніт та один гірський пейзаж¹. Шляхом копіювання робіт із незначними змінами у їх сюжеті пішов і Р. Дараган – ілюстратор подорожніх нотаток О. Шишкіної, яка відвідала Крим у 1845 р.²

Іншим шляхом, аніж попередні ілюстратори, пішли Л. Гарнерей, вже згаданий Р. Дараган, С. Гудріч та невідомий англійський ілюстратор літературного роману Е. Спенсера. Відмінністю цього шляху є домінування уяви та усної інформації над візуаліями у формуванні сюжету зображення.

Так, у поле зору художника, представника романтизму, письменника *Амброзі Луї Гарнерея* (*Ambroise Louis Garneray, 1783–1857 pp.*) потрапив одеський порт та панорама міста. Його батько був теж художником при французькому дворі. Життєвий та творчий шлях Л. Гарнерея детально відображені у його спогадах. Так, перш ніж розпочати служіння музі мистецтва, Л. Гарнерей з 13 років борознив простори Північної півкулі на каперському судні під командуванням капітанів Р. Сюркуфа та Ж. Дютертера. У 1806 р. він потрапив у полон до англійців та просидів 8 років у в'язниці. Саме це «відкрило» у нього творчій талант: Л. Гарнерей почав малювати на морську тематику та продавати свої малюнки торгівцю, чим значно покращив умови свого перебування у тюрмі. Після відбуття покарання у 1814 р. Л. Гарнерей намагався знайти роботу штурмана, але, зазнавши невдачі, зайнявся живописом. Перша ж виставка в паризькому Салоні зробила його відомим. Він стає особистим живописцем герцога Ангулемського, який згодом став командувачем військово-морських сил Франції. У 1817 р. став першим офіційним живописцем усього французького військово-морського флоту³. Найбільшу популярність Л. Гарнерею принесла серія зображень портів світу, в тому числі й Одеси. Цю серію було започатковано ним на початку 30-х рр. XIX ст. Вона видавалась до середини 40-х рр. XIX ст. Подібним до зображення одеського порту авторства Л. Гарнерея є і створена ним робота

¹ Lemaitre, Augustin François // Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Leipzig, 1929. Band 23. S. 18–19.

² Шишкіна О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкіна. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.

³ Garneray L. Voyages de Louis Garneray, ... Aventures et combats / L. Garneray. Paris : G. Barba, 1851. 116 p.

«Гробниця Марії в Бахчисараї», в основі якої лежать спомини О. Шишкіної. Саме її усні розповіді втілив у графіку Р. Дараган¹.

Свій внесок у справу візуалізації Південної України та популяризації знань про нього зробили не тільки європейські ілюстратори енциклопедичних видань. Так, американський видавець, письменник та художник-любитель *Самюель Грісвold Гудріч* (*Samuel Griswold Goodrich, 1793–1760 pp.*) у Бостоні в 1841 р. створив малюнок «*Весілля у кримських татар*» для подальшого його тиражування². Подібною до С. Гудріча була і літографія, що ілюструвала історико-пригодницький роман відомого мандрівника Е. Спенсера, мова про якого піде у наступному параграфі. Невідомий англійського ілюстратор, що готував зображення для видання, на основі уяви та усних свідчень намагався відтворити вже не існуючу літню резиденцію кримських ханів Ашлама-Сарай³.

Слід зазначити, що така практика для ілюстрування друкованих видань широко застосовувалась у світі в XIX ст. Саме комерційна складова, суспільний попит та вдосконалення друкарських технологій стали причинами розширення застосування копіювання та колажування робіт попередників, а також створення візуалій на основі усної стереотипної інформації для їх подальшого тиражування.

Після приєднання Північного Причорномор'я до Російської імперії цей регіон стає «натурою» для «вільних художників», тобто тих представників образотворчого мистецтва, які змогли знайти кошти на таку дорогу подорож та отримати дозвіл. Це, в першу чергу, стосується таких майстрів, як Ф. Алєксєєв, Ж. Мівілль, К. Рабус та ін. Ці художники їхали на південь України за власним бажанням шукати нові образи та складають другий напрямок візуалізації в рамках художніх практик.

Одним із перших за власним бажанням приїхав до Криму художник *Федір Якович Алексєєв* (*Фёдор Яковлевич Алексеев, 1753/54–1824 pp.*) Він народився в

¹ Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.

² Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography / S. A. Goodrich. Boston : C.D. Strong, 1845. P. 398.

³ Spencer E. The Prophet of the Caucasus / E. Spencer. London : Routledge & Co., 1857. P. 19.

родині сторожа Академії мистецтв та на прохання батька був прийнятий до неї¹. Спочатку він навчався в класі «плодів та квітів», а згодом був переведений до класу пейзажного живопису². У 1773 р. його було відправлено до Венеції як «*понадкомплектного пенсіонера*» вдосконалювати навички майстра театральних декорацій³. Після повернення у 1777 р. Ф. Алексеєв отримав призначення на посаду декоратора Імператорських театрів⁴. Однак робота декоратором не подобалась молодому амбітному художнику і свій вільний час він присвячував створенню копій майстрів ведути Дж. Каналетто, К. Верне, Б. Белотто, які були виставлені в Ермітажі. Саме копіювання робіт цих та інших корифеїв зробило його знаменитим. Його замовницею була сама Катерина II, яка зажадала копій з картин Дж. Каналетто та інших майстрів для дарунків своїм підлеглим та іноземним гостям⁵. У 1803 р. Ф. Алексеєв був удостоєний звання академіка живопису. З 1803 р. і до кінця життя він працював викладачем перспектив у пейзажному класі Академії мистецтв. Його учнем був, зокрема, М. Воробйов, який згодом сам став визнаним майстром пейзажу⁶.

У 1795 р. майстер відвідав Південну Україну. У літературі прийнято вважати, що ця подорож південноукраїнським регіоном була пов'язана саме з необхідністю зафіксувати місця, в яких перебувала Катерина II під час свого вояжу в 1787 р. Ця теза вперше прозвучала в працях XIX ст., насамперед, у відомого дослідника історії мистецтв П. Петрова, який склав першу наукову біографію Ф. Алексеєва⁷. Потім її

¹ Прошение Я. А. Алексеева о приёме его детей в Академию Художеств // Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. С. 105–106.

² Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Имп. Акад. художеств Гогенфельда, 1864. Т. 1. С. 130, 133.

³ Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. С. 21.

⁴ Архив Дирекции императорских театров / сост. В. П. Погожев, А. Е. Молчанов и К. А. Петров. Санкт-Петербург : Изд. Дирекции императорских театров, 1892. Вып. 1 (1746–1801 гг.). Отд. 3: Систематический свод сведений о личном составе, репертуаре и хозяйстве императорских театров. С. 133.

⁵ Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. С. 33.

⁶ [Петров П.] Алексеевы / [П. Петров] // Энциклопедический словарь, составленный русскими учёными и литераторами. Санкт-Петербург : Тип. И. И. Глазунова, 1861. С. 215.

⁷ Там же. С. 214.

підхопив І. Собко¹. Згодом ця думка набула подальшої «автоматичної» та «формальної» актуалізації в працях мистецтвознавців ХХ ст., таких як, наприклад, М. Андросової², А. Федорова-Давидова³ та інших. Справжня ж причина відрядження вбачається нам не в тому, що Ф. Алєксєєва відправили до краю за високим повелінням імператора для зняття видів місць перебування Катерини II, а зовсім в іншому. По-перше, під приводом фіксації місць подорожі 1787 р. майстер отримав право на відрядження з метою художніх напрацювань для подальшої своєї творчості. По-друге, подорож Катерини II до Криму привернула неабияку увагу російського суспільства до цієї території і тим самим створила умови до вигідних пропозицій щодо продажу полотен на кримську тематику. Тому І. Собко і пише, що Ф. Алєксєєв отримав дозвіл від Академії мистецтв на відрядження з формулюванням, яке І. Собко і цитує: «для власних потреб», а далі додає від себе «за Височайшим повелінням для зняття видів»⁴.

На півдні України він провів майже рік. Відповідно до тематики картин, Ф. Алєксєєв відвідав Крим, Миколаїв та Херсон. Південна серія представлена видами Ханського палацу в Бахчисараї, міколаївського порту та центральних майданів Миколаєва і Херсона. Але «кримська» тематика «не пішла» з причини того, що митець зобразив південні міста не як органічну складову ландшафту, а як конкретизацію архітектурних форм у стилі міського пейзажу. В такому вигляді вони суттєво програвали вже відомим ведутам Москви і Санкт-Петербургу, за якими його знала публіка. Соціальне замовлення стосовно південноукраїнського краю було трохи іншим: воно потребувало панорамних видів, орієнталізму та пригод. Тому всі

¹ Алексеев Федор Яковлевич // Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : С древнейших времен до наших дней (IX-XIX в.в.) / сост. Н. П. Собко. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1895. Т. 1. Вып. 1. Стб. 115.

² Андросова М. И. Фёдор Алексеев, 1753-1824 / М. И. Андросова. Ленинград : Художник РСФСР, 1979. 56 с.

³ Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. 168 с.

⁴ Алексеев Федор Яковлевич // Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : С древнейших времен до наших дней (IX-XIX в.в.) / сост. Н. П. Собко. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1895. Т. 1. Вып. 1. Стб. 115.

«південні» картини Ф. Алексєєва залишились незатребуваними і були подаровані ним Академії мистецтв, а сам їх автор повернувся до своєї попередньої тематики зображення міських пейзажів Москви, Санкт-Петербургу та їх передмість.

Основними рисами картин Ф. Алексєєва із зображенням південноукраїнських міст були «моделювання» простору на реальній основі та зневажання архітектурним декором. І дійсно, Ф. Алексєєв не звертав уваги на деталі елементів архітектурного декору, оскільки це відволікало від загального сприйняття картини і тим самим «втрачалось» багато інформації про дійсність. Ця риса загалом притаманна декораторам тому, що деталізація фону відволікає від сприйняття дійства на сцені. Тому елементи архітектурного декору відсутні майже всюди як у «південній» серії, так і в інших картинах.

Інший художник, творчість якого припала на 90-ті рр. XVIII ст. – першу половину XIX ст., *Андрій Єфимович Мартинов* (*Андрей Ефимович Мартынов, 1768–1726 pp.*) також звернув свою увагу на простори Причорномор'я. Він народився в родині солдата лейб-гвардії Преображенського полку. У 1773 р. був прийнятий до Академії мистецтв у клас С. Щедріна. Після закінчення у 1789 р. відправився у «пенсіонерську» поїздку до Італії, де набирався досвіду під керівництвом відомого європейського пейзажиста Я.-Ф. Хаккерта, твори якого вирізнялися точністю та топографічністю. Після повернення з Італії він працював декоратором у Дирекції імператорських театрів та разом із С. Щедріним, брав участь в оформленні Павловського палацу¹. Одну зі своїх перших творчих подорожей А. Мартинов здійснив до Криму через Астраханську губернію та Кавказ. Цей вояж відобразився у двох картинах «*Вид в околицах Бахчисараю*» (1812 р.) та «*Вид на південному березі Криму поблизу Георгіївського монастиря*» (1815 р.)².

Незвичний підхід до відображення реальності проявив швейцарський художник *Жак Кристоф Мівілль* (*Jacques Christophe Miville, 1786–1836 pp.*). Він походив з м. Базеля. Після закінчення тутешньої гімназії працював на родинному підприємстві

¹ О службі декоратора Андрея Мартинова // РГІА. Ф. 497 Оп. 1 Д. 1989. Л. 1–9.

² Усачёва С. «Наследство» пейзажиста Андрея Мартынова / С. Усачёва // Наше Наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2007. №82. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8203.php>

базельських художників і видавців Берманнів. Свій досвід у пейзажному живописі Ж. Мівілль із 1802 р. набував у цюріхського майстра Й. Хуберта. Трохи згодом Ж. Мівіллю вдалося отримати спонсорські кошти від базельських меценатів та у 1805 р. на два роки поїхати до Італії для вдосконалення своїх навичок та вивчення досвіду попередників. У Римі молодий майстер починає писати героїчні пейзажі. Після повернення додому, він намагався відкрити у Базелі власну майстерню, однак дестабілізація економічної ситуації через наполеонівські війни зробила цей задум марним. Ж. Мівілль залишає Швейцарію та виїздить до Росії, приймаючи запрошення графа фон Молєва¹. Однак, коли він приїхав, графа вже не було в Москві, оскільки він виїхав на службу до Санкт-Петербурга. Через два місяці Ж. Мівіллю вдалось знайти роботу у директора державних лісових угідь графа Г. Орлова в якості художника та топографа. Ж. Мівілль переїздить до Санкт-Петербургу та працює при Лісовому інституті в Єлагінському парку. У 1809 р. Ж. Мівілль за дорученням графа Г. Орлова відправляється у Курляндію, а потім на два роки до Фінляндії для вивчення та замальовки лісів². Задля пошуку натхнення художник у 1814 р. здійснює подорож до Криму та Кавказу. «Дякую Богові, що незабаром я знову буду дихати в прекрасному кліматі, оскільки тут, на вогкій і холодній півночі, можна абсолютно замерзнути і скиснути; моя фантазія стала бідна і суха як пучок соломи», – занотував він у своєму щоденнику³. У Криму перебуванням Ж. Мівілля опікувався таврійський губернатор О. Бороздін, який надав для проживання художнику свій будинок у Сімферополі, а також маєтки Кучук-Лампад та Сабли. Маршрут подорожі Кримом, за твердженням Н. Преснової, був класичним для художників того часу⁴. Він проліг із Сімферополя через Бахчисарай до Інкерману і Балаклави та вздовж південного берега до Судака і долини Кози. Далі через Карасубазар митець повернувся до Сімферополя. Предметом творчої рефлексії Мівілля в Криму стали внутрішні райони півострова (Чуфут-Кале,

¹ Преснова Н. Г. Жак Кристоф Мивилль в России. К 200-летию приезда. / Н. Г. Преснова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 38–39.

² Жак Кристоф Мивилль в России : (к 200-летию приезда) / сост. Н. Г. Преснова. Москва : Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, 2010. С. 6.

³ Там же. С. 8.

⁴ Преснова Н. Г. Вид прелестный, очаровательный. Крым в произведениях Ж. К. Мивилля / Н. Г. Преснова // Мир музея. 2004. № 3. С. 28–35.

Ай-Петрі, Бахчисарай, Сімферополь) та південно-західна частина півострову (Балаклава, Інкерман, долина річки Альма), південний берег (Сімеїз, Алупка, Масандра, Кучук-Лампад, Мухолатка). Дещо осторонь серед робіт Ж. Мівілля стоїть зображення Дніпра в районі м. Олександрівська (сучасне Запоріжжя), створення якого, вочевидь, носило випадковий та імпульсивний характер.

У 1816 р. Ж. Мівілль повернувся з Кавказу, де він подорожував разом зі Х. Стевеном, який був першим директором Нікітського ботанічного саду, до Базеля. У Швейцарії він на основі ескізів та малюнків створив 40 полотен на кримську тематику. З них зараз відомо 23 картини та 12 підготовчих малюнків, 8 із яких стали основою сюжетів цих картин. Із точки зору вибору і побудови сюжету його «кримські» роботи «витримані» в одній лінії – природні ландшафті гірського Криму з елементами архітектурної цивільної забудови та кримськими татарами.

Статичним та виконаним у класичній манері роботам Ж. Мівілля притаманні панорамність та топографічність як наслідок його роботи художником-топографом у Лісовому інституті. Ці риси дозволили Ж. Мівіллю документально передати характерні особливості побуту населення Криму на фоні типових кримських ландшафтів.

Використовуючи свій невеликий спадок, у пошуках натхнення до Криму виrushає німець за походженням, художник Карл Іванович Рабус (*Карл Иванович Рабус, 1800–1857 pp.*). Він народився у родині старшого інспектора Академії мистецтв в Санкт-Петербурзі. У 1810 р. К. Рабус залишився без батька і опікуни прилаштували його до Академії «своєкоштним» учнем з оплатою за навчання 1200 руб. асигнаціями на рік (гроші надходили зі спадку, який залишив батько). Спочатку К. Рабус потрапив у клас історичного живопису, однак, відчувши проблеми із зором, у 1816 р. перевівся до класу пейзажного живопису, яким керував відомий художник та педагог М. Іванов¹. У 1821 р. К. Рабус за свою роботу «*Вид приморського міста*» отримав золоту медаль та атестат 2-го ступеня і в цьому ж році його було випущено з

¹ Рабус Карл Иванович // Материалы для истории художеств в России / Н. А. Рамазанов. Москва : Губернская тип., 1863. Кн. 1. С. 97.

Академії¹. Творчий шлях К. Рабуса після закінчення Академії умовно вкладається у два періоди. Перший період творчості мав два напрямки: «український» (1821 р. – кінець 20-х рр. XIX ст.) та «європейський» (кінець 20-х рр. XIX ст. – 1833 р.)

Першим напрямком його творчих мандрів стало Лівобережжя, а саме – землі колишньої Гетьманщини. Тут він довгий час мешкав у селі, розташованому на березі р. Псел, у одного з полтавських поміщиків, потім познайомився з князем Кочубеєм та зупинився у славетній Диканьці. Саме з Полтавщини він здійснив дві подорожі до Криму. За декілька років перебування в Україні К. Рабус відпрацював свої навички та на основі етюдів та замальовок у 1825 р. створив свої роботи «*Вид Гурзуфа в Криму*» та «*Вид Балаклави*», які він представив на звання академіка живопису. Однак Академія відхилила прохання К. Рабуса з формулюванням «...в цих пейзажах бракує ефекту і при тому вбачається мало правильності в малюнку...»². Однак у 1827 р. К. Рабус врахував побажання комісії, переробив ці полотна і за «*Вид Гурзуфа в Криму*» таки отримав звання академіка³. Іншу картину – «*Вид Балаклави*» викупило Товариство заохочення мистецтв⁴.

Намагаючись розширити свій світогляд та вдосконалити досвід, К. Рабус відправляється до Європи через Туреччину. З Одеси він рушив до Стамбула, де познайомився з російським послом О. Рібоп'єром. Той всіляко підтримував молодого художника та сприяв просуванню його таланту. Його малюнки Стамбула купували французькі, австрійські та прусські посли. З османські столиці К. Рабус вирушив через Середземне море до Франції, а потім через Німеччину та Австрію у 1833 р. повернувся до Росії. Він привіз із європейського турне солідний запас матеріалів-заготовок.

¹ Смирницкая Н. К. Академик К. И. Рабус / Н. К. Смирницкая // Русская старина. 1897. № 11. С. 308.

² О неболотировании в публичное собрание двух пейзажей работы художника Рабуса // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 505. Л. 1.

³ Дело о удостенении назначенных Ф.И. Дезари, К. И. Рабуса и Э. Х Аннерта звания академиков // РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 741. Л. 1–7.

⁴ Смирницкая Н. К. Академик К. И. Рабус / Н. К. Смирницкая // Русская старина. 1897. № 11. С. 308; Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Имп. Акад. художеств Гогенфельдена и К°, 1865. Ч. 2. С. 222.

У 1834 р. К. Рабус переїздить до Москви, і відтоді розпочинається другий, більш продуктивний, період його творчої діяльності. Він створює лише декілька картин, присвячених Середземномор'ю та Західній Європі. Не дивлячись на попередні напрацювання, він переключається на «московську» тематику та створює серію міських пейзажів Москви, а також активно займається книжковою ілюстрацією¹.

Бурхлива пізнавальна діяльність на «українському» та «європейському» етапах першого періоду, яка не принесла вагомих результатів, та більш плідний другий період, який тематично практично не пов'язаний з першим періодом, створюють вигляд незвичності та нелогічності творчого шляху К. Рабуса. Ця «нелогічність» на «незвичність» творчого шляху майстра має своє достатньо логічне пояснення. Справа в тому, що найулюбленішими мотивами К. Рабуса під час подорожей у першому творчому періоді Лівобережжям, Південною Україною, Середземномор'ям та Західною Європою, як пише С. Івлєва, були вечірні заходи сонця, гірські пейзажі, фортеці та бухти². Кропітка робота над фіксацією побаченого у подорожах Європою за своєю логікою повинна бути представлена у серії полотен, які, в принципі, гарантували б К. Рабусу успіх і визнання його як художника-мандрівника. Цей тип художників та продукт їх творчості сповна відповідали настроям суспільства романтичної епохи з її культом мандрів різними країнами та пригод. Однак К. Рабус чомусь не створив серію робіт, яка б візуалізувала його подорожі. Ані широка публіка, ані спеціалісти так і не побачили його робіт, не дивлячись на те, що підготовчих матеріалів було багато, про що свідчать як спогади донъки Рабуса, так і його письмове подання до Ради Академії мистецтв, до якого додавався портфель «малюнків, зроблених з натури, під час подорожі в різні місця» з проханням надати імператором Миколою I К. Рабусу статус імператорського живописця. Рада Академії, «віддаючи справедливість ретельності і невтомності, особливо ж допитливості академіка Рабуса» прийняла рішення клопотатись перед Міністром Імператорського

¹ Ивлева С. Е. Карл Иванович Рабус (1800–1857): художник, путешественник, иллюстратор / С. Е. Ивлева // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект / отв. ред.: Т. А. Шрадер. Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2011. Вып. 6. С. 293–295.

² Там же. С. 292.

двору князем П. Волконським, який повинен був представити прохання та малюнки імператору¹. Однак міністр відмовив презентувати результати європейських мандрів К. Рабуса імператору Миколі I, посилаючись на відсутність грошей для цього призначення². Ця невдача дуже засмутила К. Рабуса і він, скоріш за все, відмовився від продовження роботи над «українською» та «європейською» серіями. Тому, не знайшовши собі професійного «місця під сонцем» у імперській столиці, він незабаром вирушив до Москви, тим самим залишивши не обробленим та не намальованим цілий комплекс матеріалів, які б візуалізували південноукраїнський регіон. Про потенціал цього ресурсу говорить те, що саме тут – на Лівобережжі та в Криму, К. Рабус провів декілька років. Після себе він залишив лише перші роботи, представлені панорамними видами Балаклави та Гурзуфа. Підготовчі етюди, замальовки, начерки, зроблені в Криму, Середземномор'ї та Західній Європі потроху розпорошились та через незатребуваність більшість їх була, скоріш за все, втрачена. А ті поодинокі малюнки, що залишилися, не піддаються атрибуції, за виключенням деяких акварелей та малюнків середземноморських і турецьких видів.

Художник шведського походження *Іван Федорович Боден (Johann-Friedrich Bodin, Иван Фёдорович Боден, 1790–1855 pp.)* залишив після свого вояжу до Криму в 1838 р. живописне зображення Сімеїзу. І. Боден за кошти свого покровителя графа О. Остермана-Толстого вступив у Академію мистецтв (клас Ф. Алєксєєва), яку в 1811 р. закінчив із золотою медаллю³. У 1821 р. він став академіком живопису за свою роботу «Передмістя міста Кам'янець-Подільський»⁴. Робота кримської тематики представляє собою панорамне зображення Сімеїзу, де центром композиції виступає маєток купців Мальцевих, який зображений на фоні гори Каш-Кая та Чорного моря.

¹ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссionера Имп. Акад. художеств Гогенфельдена и К°, 1865. Ч. 2. С. 317.

² Рабус Карл Иванович // Материалы для истории художеств в России / Н. А. Рамазанов. Москва : Губернская тип., 1863. Кн. 1. С. 90.

³ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссionера Имп. Акад. художеств Гогенфельдена и К°, 1865. Ч. 2. С. 519.

⁴ Боден (Бденъ, Бодин, Боде) Иван Федорович (Иоган Фредерик) / Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания : Живопись первой половины XIX века / отв. ред Я. В. Брук. Москва : Гос. Третьяковская галерея, 2005. Т. 3. С. 38.

У 40-х рр. XIX ст. свій внесок у візуальну репрезентацію Криму вніс і російський типограф та гравер франко-шведського походження *Георгій Васильович Гогенфельден* (*Георгий (Егор) Васильевич Гогенфельден, 1828–1908 pp.*), який навчався гравюрі по дереву у майстрів Г. Дерікера и Е. Бернардського. Згодом відкрив свою майстерню та став досить відомим у Росії видавцем, відігравши значну роль у розвитку ксилографії, типографської справи та оформлення книг¹. По собі він залишив малюнок будинку севастопольської Морської бібліотеки і так званої «Башти вітрів» (вентиляційна башта книгосховища бібліотеки, збудована за аналогією афінської «Башти вітрів» I ст. до н.е.). Малюнок досить простий, без заднього плану і відноситься, скоріш за все, до початку творчості майстра.

Першою половиною XIX ст. датується інший архітектурний малюнок, де зображено старий одеський театр та дім градоначальника, виконаний маловідомим художником-мініатюристом *Андреасом Хінцем* (*Andreas Hintz*).

Кримська тематика була однією з основних у творчості пейзажиста та мариніста *Лева Феліковича Лагоріо* (*Льва Феликовича Лагорио, 1827–1905 pp.*), який народився в Феодосії в родині неаполітанського консула. З десяти років, за свідченнями самого Л. Лагоріо, він виявляв склонність до малювання. У своїй автобіографічній записці, адресованій відому му літографу та видавцю В. Тімму, він, зокрема, зазначає, що саме І. Айвазовський, до майстерні якого він потрапив у 1840 р., став причиною того, що його художня творчість «*отримала абсолютно морський напрямок*»². У 1843 р. за сприяння таврійського губернатора О. Казначеєва, герцога Лейхтенберзького та Товариства заохочення мистецтв, Л. Лагоріо вступив до Академії мистецтв, де навчався у О. Зауервейда, Б. Віллевальде та М. Воробйова. Саме останній привчив Л. Лагоріо малювати з натури. Після закінчення в 1850 р. Академії із золотою медаллю він отримав право на «пенсіонерську» поїздку до

¹ Гогенфельден Е. // РГІА. Ф. 789. Оп. 14. Лит. Г. Д. 98. 14 л.; Українська книга: старовинні та рідкісні видання, карти, графіка. Каталог аукціону. Київ : Аукціонний будинок «Дукат», 2017. С. 109.

² [Лагорио Л. Ф.] Автобіографическая записка // РО РНБ. Ф. 415. Ед. хр. 1. Л. 1.

Європи, але перед цією поїздкою його відправили на Кавказ «для написання тамошніх видів», куди він поїхав через Крим¹.

На першому, початковому, етапі свого творчого шляху Л. Лагоріо створив одну картину олією «Берег моря» (1849 р.), на якій зображене побут алуштинських рибалок. Також ним у 1850 р. було створено серію з 5 акварелей, які презентують акведуки водогону, спорудженого за ініціативи адмірала М. Лазарєва в кінці 40-х – на початку 50-х років XIX ст., для постачання Севастополя прісною водою. Всього на 18-ти кілометрах водогону було збудовано 6 таких акведуків. Л. Лагоріо у своїх малюнках зафіксував 5 із них. Шостий – Аполонівський, у 1850 р. ще тільки будувався. Зараз повністю цілим залишився лише Чоргуньський акведук, частково ж збереглись Інкерманський (Севастопольський) та Ушаковський акведуки. Інші споруди до нашого часу не дійшли.

Візуалізація південноукраїнського регіону була пов’язана і з виконанням своїх службових функцій архітекторами, які тут працювали. Як відомо, візуалізація займає значну частину роботи архітектора. Основний масив цих зображень складають креслення фасадів мостів, будинків та історичних пам’яток, які не є предметом нашого дослідження. Однак у ході своєї роботи ці архітектори, виконуючи замовлення, іноді з метою полегшення інженерно-творчого пошуку робили панорамні види місцевості для планування майбутніх споруджень. Також вони фіксували підсумки своєї роботи та зарисовували визначні, на їх думку, історико-архітектурні споруди.

Серед цих робіт заслуговують на увагу малюнки французького геолога та військового інженера Жюста Гаюї (*Just Haüy, Жюст Валентинович Гаюи, 1793–1848 pp.*), який у першій третині XIX ст. працював в Одесі. Його науково-практичні дослідження стосувались актуальних для містобудування та інфраструктури Одеси тем, таких, як зсуви, водопостачання та шляхи сполучення. Як архітектор Ж. Гаюї створив докладні плани Водяної та інших одеських балок. Він був також автором проектів оформлення наметів над колодязями, маяку на Великому Фонтані, брав участь у будівництві споруд Одеського карантину, створив проекти ансамблевої

¹ Там же. Л. 1 об, 2.

забудови Одеського порту, проекти доріг для Рішельєвської та інших вулиць міста. Для створення своїх проектів Ж. Гаюї робив панорамні малюнки місцевості, а також фіксував уже створені об'єкти на папері¹. На даний момент відомо про чотири його малюнки, що фіксують панораму Одеси, Рішельєвську вулицю, Одеський порт та карантин. На малюнках практично відсутній стафаж². Усі зображення фіксують реальність такою, якою вона була на момент створення малюнку. Унікальним є зображення чумацького возу на передньому плані малюнку «*Вид частини міста Одеси*». Це одне з перших зображень чумаків в Одесі.

У 20–30-х рр. XIX ст. при окружному штабі в Одесі працював архітектор *Пилип Федорович Ельсон* (*Филипп Фёдорович Эльсон, 1793–1767 pp.*). Про нього відомо, що він у 1799 р. вступив до Академії мистецтв й, закінчивши її із золотою медаллю, відправився до Італії в «пенсіонерську» подорож. У цій країні талант молодого архітектора було оцінено почесним членством у Флорентійській та Римській академіях. Повернувшись, П. Ельсон звів кілька будівель у Криму, зокрема, Чайний будинок Воронцовського палацу, Голіцинський палац в Гаспрі, Палац Перовських «Мелас», мечеть в Алупці та храми в Алупці та Массандрі. Крім цього, перебуваючи на півострові, він зробив панорамне зображення Бахчисарайського палацу.

У 1831 р. до Одеси прибув італійський архітектор *Джованні Скудієрі* (*Giovanni Scudieri, 1817–1851 pp.*). Спочатку він працював в одеському будівельному комітеті, а пізніше у створеній за ініціативи М. Воронцова школі-майстерні, що виконувала креслення архітектурно-будівельного профілю. Саме Дж. Скудієрі був автором багатьох будівель Одеси³. Але більш за все він відомий завдяки тому, що його перу належить зображення виду церкви святого Михайла, з якого у 1839 р. було зроблено літографію.

¹ Гаюї Юст Валентинович // Зодчі України кінця XVIII – початку ХХ століть : Біографічний довідник / уклад. В. Тимофієнко. Київ, 1999. URL: http://alyoshin.ru/Files/publika/timofienko/tim_zodchi_008.html#gayui

² Стафажем називають незначні фігури тварин і людей, що виконують роль оживлення пейзажів, зображень населених пунктів, батальних сцен тощо. Стафаж дозволяє визначити масштаби природних та антропогенних об'єктів у порівнянні з розмірами тварин чи зростом людей.

³ Скудієрі Джованні // Зодчі України кінця XVIII – початку ХХ століть : Біографічний довідник / уклад. В. Тимофієнко. Київ, 1999. URL: http://www.aloshin.ru/Files/publika/timofienko/tim_zodchi_032.html#skudieri

2.4. Візуальні відображення Південної України в працях мандрівників

У кінці XVIII – першій половині XIX ст. вояжі були достатньо популярним явищем серед представників російської та європейської аристократії, простих заможних людей. Ці вояжі все більше визначались як візуальна практика, що базувалась на просвітницькій ідеології¹. Після приєдання земель Північного Причорномор'я в останній третині XVIII ст. простори цього регіону, що зберігали в собі значну кількість природних, культурних та історичних пам'яток різних народів та епох, представляли інтерес із пізнавальної точки зору та стали включатись у маршрути цих подорожей. За зазначений період у регіоні побувало багато дипломатів, суспільних діячів, чиновників, простих мандрівників².

Під час своїх подорожей багато вояжерів вели щоденники, які потім, як правило, видавалися. Цінності цим подорожнім нотаткам, окрім опису географії подорожей, цікавих фактів та вміння умовно перенести читача за сотні й тисячі кілометрів, додавало їх візуальне супровождення. Окрім цього, деякі мандрівники не вели щоденники, а залишали свої враження у вигляді графічних чи живописних зображень та іноді детально (чи не дуже) підписували сутність зображеного. Однак не всі мандрівники могли малювати або, тим більш, дозволити собі брати у подорож компаньйона-художника. Серед більш, ніж півсотні виданих тревеологів, присвячених Південній Україні, лише декілька мають оригінальну ілюстративну частину. Іноді бажання візуалізувати свої подорожні нотатки за відсутності власного ілюстративного матеріалу вирішувалось за рахунок інших авторів. Так, наприклад, подорожні нотатки барона Ж. Рейлі, який побував у Криму в 1803 р. супроводжують малюнки К. Гейслера³. Іншим прикладом може слугувати ілюстрування малюнками О. Раффе (без зазначення авторства) подорожей Є. Хаєцького, який відвідав Крим у

¹ Adler J. Travel as performing art / J. Adler // The American Journal of Sociology. Vol. 94. No. 6 (May, 1989). P. 1371–1372.

² Філас В. М. Візуалізація Північного Причорномор'я європейськими мандрівниками: особливості, хід, результат / В. М. Філас // Вісник Черкаського національного ун-тує. Серія «Історичні науки». Черкаси : Вид-во ЧНУ, 2018. № 3–4. С. 85–92; Його ж. Візуальний доробок приватних подорожей територією Північного Причорномор'я у 20–30-х рр. XIX ст. / В. М. Філас // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 134 (7). С. 171–173.

³ Reuilly J. B. de. Voyage en Crimée et sur les bords de la Mer Noire, pendant l'annee 1803 / J. B. De Reuilly. Paris : Bossange, Masson et Besson, 1806. 359 p.

1844 р. разом з К. Браницьким, тестем генерал-губернатора М. Воронцова¹. Подібні ситуації мали місце у тогочасній видавничій практиці, оскільки ілюстрація допомагала перенестись та відчути краще той світ, який описує автор травеологів.

Усіх мандрівників об'єднувало те, що вони не переслідували комерційної та наукової мети, їх мотивація зображення дійсності лежала виключно на перетині пізнання, вражень та інтересу. Вони різняться лише причинами приїзду та перебування на території Південної України. У залежності від мотивації ці вояжі можна розділити на службові відрядження та приватні подорожі.

До першої групи належать подорожі осіб, які здійснили свої поїздки на південь України зі службовою метою. Їх основним завданням було виконання своїх службових чиновницьких обов'язків, а пізнавальна діяльність та її фіксація, в тому числі, і візуальна складова, відігравали другорядну роль.

Після приєднання турецьких володінь у Північному Причорномор'ї, анексії Кримського ханства та скасування Запорізької Січі до регіону було відряджено велику кількість чиновників з різними завданнями, але об'єднаних однією метою – здійснити інкорпорацію цих земель до імперії чи ревізувати функціонування місцевих адміністративних ланок. Більшість чиновників були художниками-аматорами і їхні роботи не становили певної особливої художньо-естетичної цінності, а тому вони майже невідомі та дуже погано збереглись.

Одним із перших чиновників, який залишив після себе візуальний матеріал, був російський сенатор П. Сумароков. Крім того, що він був автором серії літературних творів на соціально-побутові теми та дослідження життя Катерини II, він здійснив декілька подорожей територією країни, створивши цінні етнографічні замальовки про життя народів Російської імперії, зокрема, Поволжя та Причорномор'я.

Причорноморські степи та Крим П. Сумароков відвідав двічі. Вперше він приїздив сюди у 1799 р. Подорож 1799 р. була ініційована на землі колишнього Кримського ханства імператором Павлом I. На цю ідею імператора наштовхнув адмірал О. Дерібас, який хотів показати монарху перспективність розвитку

¹ Chojecki E. Wspomnienia z podryzy po Krymie / E. Chojecki. Warszawa : Stanisław Strabski, 1845. 313 s.

південного краю, зокрема, м. Одеси¹. П. Сумароков здійснив подорож за таким маршрутом: Єлисаветград – Одеса – Херсон – Перекоп – Феодосія – Керч – Арабат – Старий Крим – Судак – Алушта – Ялта – Алупка – Байдарська долина – Балаклава – Севастополь – Інкерман – Бахчисарай – Сімферополь – Євпаторія. Результатом цього стали детальні етнографічні, економічні та історичні замальовки з елементами аналізу, видані через рік після подорожі в 1800 р.² Оперативність, із якою було видано подорожні записи П. Сумарокова аби донести інформацію про південноукраїнський регіон та показати перспективи його розвитку, є непрямим доказом особистої зацікавленості Павла I у реалізації цього проекту.

Вдруге П. Сумароков потрапив до регіону в 1803 р. вже як член комісії зі спірних земель у Криму. Окрім своєї основної діяльності – вирішення земельних суперечок місцевих татар із поміщиками та новим населенням, П. Сумароков вів подорожні записи в тих місцях, де він бував. Вибір місця подорожі був пов’язаний з його службовою діяльністю. Судячи із записів, П. Сумароков відвідав Східний Крим, південне узбережжя та регіон навколо м. Бахчисарай, де власне й діяла комісія. Результати цього службового відрядження знайшли своє відображення у двотомному виданні, що побачило світ у 1803–1805 pp.³

Перша частина супроводжувалась гравюрами на міді за підписом «Знімав пан ді Палдо» (в оригіналі російською: «Снимал господин ді Палдо»)⁴. Згідно з дослідженнями Т. Шорохової, ді Палдо звали Опанас. За її інформацією, на малюнку з видом бухти Севастополя, що зберігається у фонді ермітажної колекції Відділу рукописів Російської національної бібліотеки в Санкт-Петербурзі, ді Палдо зробив приписку: «знімав з натури мірою і ілюмінував М. Афанасій де Палдо»⁵. Відомо

¹ Третьяк А. Книга ставшая документом. Павел Сумароков / А. Третьяк // Первые книги Одессы. Одесса: Optimum, 2011. С. 64.

² Сумароков П. И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году, Павлом Сумароковым. С историческим и топографическим описанием всех тех мест / П. И. Сумароков. Москва : Университетская тип., 1800. 250 с.

³ Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип., 1803. 226 с. ; Его же. Ч. 2. 1805. 244 с.

⁴ Там же. Рис. 2.

⁵ Священный образ Тавриды: Православные святыни Крыма в изобразительном искусстве: альбом / сост. Т. С. Шорохова. Симферополь : Н. Орианда, 2012. С. 56.

також, що він був форст-майстром Криму (лісничим). Про це говорить підпис під малюнком: «*Його Імператорської Величності вид міста Ахтиара з південно-східної сторони з положенням відшвартованих по пристанях кораблів і фрегатів. Від Всепідданнішого старання з благоговінням знімав з натури і підносить кримського півострова форст-майстер, Депалдо*»¹. З цього можна зробити висновок, що *Опанас ді Палдо* (*Афанасий ді Палдо*) був кримським художником-самоучкою. Його робота форст-майстра була тісно пов’язана також із кресленням. Він знав як лісничий Криму цей регіон і супроводжував П. Сумарокова у більшості його поїздок півостровом. Про це говорить той факт, що сюжет малюнків чітко відповідає тексту П. Сумарокова. В «Досугах...» 1803 р. вони розміщені наприкінці видання та прив’язані до тексту посиланнями. Такий тісний зв’язок тексту та малюнку говорить про те, що П. Сумароков мав прямий вплив на вибір сюжету зображень, які створювали О. ді Палдо. Оскільки професійні якості О. ді Палдо залишали бажати кращого (він все ж таки був аматором), його замальовки підправляв та коригував художник *Андрій Олексійович Сергеев* (*Андрей Алексеевич Сергеев, 1771–1837 pp.*), про що говорить підпис під гравюрами «*вправляв п. Сергеев*» (в оригіналі російською: «*выправлял г. Сергеев*»)². Про нього відомо лише те, що А. Сергеев був випускником Академії мистецтв 1794 р., який спеціалізувався на пейзажах та топографічних видах, а також майстерно володів «*різанням на сталі*»³.

Гравюри до другої частини подорожніх записок П. Сумарокова не містять ані імен автора малюнків, ані їх гравера. Тому, традиційно, їх приписують рисувальнику О. ді Палдо та граверу О. Колпашникову⁴. Окрім малюнків О. ді Палдо, за

¹ План Севастопольского порта или Ахтиара с тремя видами города Ахтиара, ахтиарского рейда и павловского мыса // РО РНБ. Ф. 885. Эрмитажное собрание. Ед. хр. 272. Л. 1–3.

² Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип., 1803. Ч. 1. Рис. № 6.

³ Сергеев Андрей Алексеевич // Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Товарищества «Общественная Польза», 1904. Т. 18. С. 364.

⁴ Колпашников Алексей Яковлевич // Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Товарищества «Общественная Польза», 1903. Т. 9. С. 80–81.

твержденням Н. Гончарової, П. Сумароков використав для ілюстрації своєї подорожі ще й роботи О. Корнєєва та К. Гейслера¹.

Наступним за часом мандрівником, який залишив по собі творчу спадщину, був рисувальник-аматор *Алессандро Фацарді* (*Алессандро Фацарди*, *Alessandro Facardi*) – чиновник-італієць, який вступив на російську службу в 1823 р., отримавши посаду секретаря феодосійської митниці². Також про нього відомо, що він довгий час працював у канцелярії херсонського губернатора³, а в 1839 р. став начальником одеського карантину⁴. Про старанність А. Фацарді дуже схвально відгукувався одеський градоначальник О. Льовшин у листі до генерал-губернатора М. Воронцова⁵. Тому М. Воронцов не міг не знати про успіхи А. Фацарді як живописця. З творчого спадку цього художника, на жаль, збереглось усього вісім зображень. Це види Сімферополя, Феодосії, Алупки, Євпаторії, Балаклави, Ореанди, Успенського монастиря та Приморського бульвару в Одесі. Один із малюнків – «Алупка», судячи з підпису, був літографований самим А. Фацарді.

У 1837 р. здійснив оглядову подорож територією Південної України як чиновник, приписаний до Міністерства внутрішніх справ, історик, літератор, етнограф та фольклорист *Вадим Васильович Пассек* (*Вадим Васильевич Пассек, 1808–1842 pp.*).

Він народився у родині дворяніна Василя Пассека. У 1831 р. в чині титулярного радника закінчив Московський університет по відділенню «морально-політичних наук» (юридичне відділення)⁶. Після одруження В. Пассека на онучці дядька О. Герцена Т. Кучиній, молоде подружжя у 1832 р. поселяється на Харківщині. Тут В. Пассек, подорожуючи краєм, записував повір'я, казки, пісні та проводив

¹ Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. С. 119.

² Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий Штат Российской Империи, на лето от Рождества Христова 1823. Санкт-Петербург : Имп. Акад. наук, 1823. Ч. 2. С. 205.

³ Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1838. Санкт-Петербург : Имп. Акад. наук, 1838. Ч. 2. С. 190.

⁴ Там же. С. 185.

⁵ [Лист О. Льовшина до генерал-губернатора М. С. Воронцова] // Архив Князя Воронцова. Москва : Университетская тип., 1893. Кн. 39. С. 98.

⁶ Пассек Т. П. Из дальних лет / Т. П. Пассек. Москва : Гос. изд. худож. лит-ры, 1963. Т. 1. С. 374.

археологічні розкопки. Саме на Харківщині В. Пассек задумує видання, в якому читача можна було б долучити до історичних знань, познайомити з традиціями всіх народів, які населяли імперію¹. У 1836 р. В. Пассека було приписано до Міністерства внутрішніх справ як чиновника у відрядженні з метою здійснення статистичного опису Харківської губернії, а роком пізніше йому було доручено створити аналогічний опис Таврійської губернії. Виконання цього завдання змусило його переїхати спочатку до Одеси для роботи у архіві, а потім направитись до Криму². У Криму родина Пассеків зупинилась під Сімферополем у селі Темір-Ага. Опис Таврійської губернії В. Пассеком було закінчено у 1838 р. Під час подорожі до Криму В. Пассек накопичив солідний комплекс джерел про півострів, про що він писав: «Велика частина з п'яти останніх років присвячені були вченим заняттям. ... Багато в цей час було прочитано мною, багато зібрано відомостей історичних, багато звичаїв, переказів, повір'їв. Все це становить досить значне зібрання, яке зростає щодня ... Статтями і малюнками запасся майже на цілий рік»³. Дослідницька діяльність В. Пассека залишила по собі 13 замальованих ним видів Криму та Подніпров'я. Збереглись і три малюнки олівцем його ж роботи.

Ландшафтно-панорамні зображення В. Пассека мають демонстраційний характер, що саме й наближало їх до стилю викладення твору, який було характеризовано ним самим як нарис. Завданням зображення в цьому випадку було створення образу регіону, що описується. Це робилось, у першу чергу, для полегшення сприйняття тексту подорожей.

Трохи пізніше в 40-х рр. XIX ст. Південну Україну відвідав сенатор, дійсний статський радник *Іполіт Іванович Подчаський* (*Ипполит Иванович Подчаский, 1792–1879 pp.*). Він довгий час працював у пенітенціарній системі в Москві, а в 1839 р. був затверджений на посаді обер-прокурора Сенату, завдяки чому отримав можливість багато їздити по країні з ревізіями⁴. Під час своїх відряджень І. Подчаський робив

¹ Чусова И. А. Благородный прекрасный Вадим / И. А. Чусова // Московский журнал. 2008. №4. Апрель. С. 21.

² Там же. С. 23.

³ Письмо В. Пассека М. Погодину // РО РГБ. Ф. 231/П. К. 52. Ед. хр. 72. Л. 1–2.

⁴ Сборник биографий кавалергардов 1724–1899. По случаю столетнего юбилея Кавалергардского Ее Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны полка / сост. С. Панчулидзе. В 4-х

аматорські акварелі. Наразі відомо про його альбом, де підшито 27 малюнків, до яких входять і сюжетні панорамні зображення головних майданів в Одесі та Бахчисараї перед Ханським палацом.

Приблизно тоді ж відвідав південноукраїнський регіон інший чиновник, художник-любитель *Григорій Григорович Гагарін* (*Григорий Григорьевич Гагарин, 1810–1893 pp.*), який народився в родині Міністра зовнішніх справ князя Г. І. Гагаріна. Гагарін-молодший довгий час жив у Італії, де брав уроки малювання у К. Брюлова. У 1832 р. він проілюстрував твори О. Пушкіна «Пікова дама» та «Руслан і Людмила», а у 1839 р. відправився на Кавказ як художник-волонтер. Через два роки Г. Гагаріна за велінням Миколи I зарахували до лейб-гвардії Гусарського полку для виконання особливих доручень при канцелярії військового міністра¹. Згодом його прикомандиравали до командуючого Кавказьким округом М. Воронцова у Тіфлісі аби «у вченому та художньому призначеннях бути вжитим»². Під час служби на Кавказі зробив багато акварелей у батальному жанрі, а також візуалізував деякі події кавказької війни з ескізів М. Лермонтова. Створив серію етнографічних акварелей кавказьких народів. Г. Гагарін відвідав і Крим, про що свідчить акварель «Крим. Алупка», де зображено маєток М. Воронцова. Це поки що єдине відоме зображення Криму, зроблене Г. Гагаріним.

Другу групу подорожей південноукраїнським регіоном складають приватні вояжі. Вони здійснювались приватними особами з культурно-естетичною та пізнавальною метою. Як згадку про цю подорож вояжери фіксували їх перебіг у вигляді нотаток, щоденників, листів та малюнків. У результаті цього відклався досить широкий і унікальний спектр джерел, у тому числі й візуальних.

Молода Одеса, яка за 25 років пройшла шлях від другорядного Хаджибею до одного з найголовніших міст Російської імперії, перетворюється на осередок культури та відпочинку, що робило її привабливою для відвідин знаті. У 1818–

томах. Санкт-Петербург : Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1901–1908. Том III. С. 302.

¹ Безгубова А. Византийский князь Георгий Гагарин и его «Живописный Кавказ» / А. Безгубова // Антикварное обозрение. 2012. №1. Февраль. С. 73–74.

² Кузнецова О. Князь Григорий Гагарин: открытие Азербайджана взору Европы / О. Кузнецова // IRS-Наследие-Heritage. 2012. №4 (58). С. 23.

1819 рр. Одесу відвідала княгиня, письменниця, співачка та композитор *Зінаїда Олександрівна Волконська* (*Зинаида Александровна Волконская, 1789–1862 pp.*) – одна з видатних фігур культурного життя імперії першої половини XIX ст. Поет К. Батюшков у листі до О. Олєніна про приїзд княгині до Одеси писав «...тут I. Муравйова та З. Волконська приїхали для моря...»¹, тим самим зазначивши мету перебування З. Волконськії в Одесі. Невеликий одеський період життя княгині відкрив ще одну грань її таланту – малювання. Перебуваючи в Одесі, вона зобразила у 5 малюнках пером та 7 акварелях реалії весняної Одеси та бездоріжжя, які мала змогу спостерігати на власні очі. На полях малюнків було подано коментар французькою мовою у формі віршів.

У 1825 р. до Криму відправився відомий письменник, видавець, художник та історик *Павло Петрович Свін'ян* (*Павел Петрович Свинин, 1787–1839 pp.*). Він навчався у Благородному пансіоні Московського університету та в Академії мистецтв, був засновником та видавцем журналу «Отечественные записки». Перебуваючи на службі в Колегії іноземних справ, П. Свін'ян водночас був членом Академії мистецтв та Імператорської академії наук, а ще йому належав так званий «Російський музей» – зібрання живопису, скульптури, антикваріату, рукописів, монет та мінералів². Після виходу на пенсію у 1824 р. він повністю присвятив себе науковій та літературно-видавничій діяльності й при цьому багато мандрував країною. Перебуваючи в Криму, куди він потрапив через Тамань, П. Свін'ян відвідав Керч, Південний берег, Севастополь, Бахчисарай та Одесу. Намагаючись якнайкращє представити результати своїх подорожей П. Свін'ян зібрав понад сотню одиниць ілюстративного матеріалу: як оригіналів, так і копій, в тому числі, К. Гейслера та М. Іванова³. Південноукраїнський регіон презентовано у 21 роботі, що приписують П. Свін'яну. Це зображення народів регіону (греків, циган, татар, євреїв), а також

¹ Белозерская Н. А. Княгиня Зинаида Александровна Волконска / Н. А Белозерская // Исторический вестник. 1897. Т. 68. №3. С. 947.

² Отрывок из жизни Павла Свиина. Автобиографический очерк // РО РНБ. Ф. 679. Оп. 1. Д. 19. Л. 2–3; Григоров А. А Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. Кострома : Костромской фонд культуры, 1993. С. 283–285.

³ Обозрение путешествия издателя Отечественных записок по России, в 1825 году, относительно археологии // Отечественные записки. 1826. Ч. 25. №70. С. 435–467.

архітектури та краєвидів міст Криму, Миколаєва, Одеси. І. Делакруа, який готував матеріали П. Свін'їна до видання, досить емоційно охарактеризував інформаційну складову його малюнків: «*I від того, яка правда, яка істина дихає в його малюнках! У них помічені, схоплені не тільки найменші зміни в рисах різномірних племен, що населяють нескінченні простори Царства Російського, але й різні відливи неба, і особливості місцевості; навіть фізіономії рослин збережені з дивовижною виразністю*»¹.

Іншою значною фігурою культурного життя імперії XIX ст. був учитель О. Пушкіна та ініціатор викупу Т. Шевченка з кріпосної неволі *Василь Андрійович Жуковський* (*Василий Андреевич Жуковский, 1783–1852 pp.*), який у 1837 р. теж відвідав Південну Україну. Він був позашлюбним сином тульського поміщика А. Буніна та його турецької полонянки Сальхі. Загальновідомо, що В. Жуковський увійшов в історію як поет та засновник романтизму в російській літературі. Одночасно він був і талановитим художником. Художній талант у В. Жуковського, за словами його племінниці та російської письменниці А. Зонтаг, проявився ще в дитячі роки, коли він вперше намалював копію ікони². Навчаючись у Московському університетському пансіоні, В. Жуковський відточував свої навички в живописі та графіці, копіюючи твори інших митців. Про своє захоплення малювати з натури В. Жуковський не один раз згадував у щоденниках та листах. Так, у листі від 1821 р. до великої княгині Олександри Федорівни він пише: «*Тут повинен я зізнатися Вашій високості, що зі вступу мого в Швейцарію відкрилася в мені хвороба малювання: я малював скрізь, де тільки міг сісти на свободі, і у мене тепер в кишені майже всі озера Швейцарії, кілька долин і півдюжини високих гір*»³. Саме під час подорожі Німеччиною та Швейцарією склався реалістичний, наблизений до «фотографічності», романтичний стиль В. Жуковського. В деякі моменти його

¹ Делакруа И. Предисловие издателя // Свін'їн П. П. Картины России и быт разноплеменных ее народов из путешествий П. П. Свін'їна/ П. П. Свін'їн. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1839. Ч. 1. С. III.

² Зонтаг А. П. Воспоминание о первых годах детства Василия Андреевича Жуковского / А. П. Зонтаг // Русская мысль. 1883. Кн. 2. С. 272.

³ Жуковский В. И. Письма Жуковского к вел. кн. Александре Федоровне из первого его заграничного путешествия в 1821 году / В. И. Жуковский // Русский архив. 1902. Т. 110. С. 346–347.

творчої діяльності захоплення графікою та живописом домінувало над поетичною творчістю¹. Історик літератури, академік і автор біографії поета А. Веселовський писав «Жуковського-поета не можна уявити собі без олівця, де б він не був, куди б не з'явився, він усюди брався за нього і малював, в Мішенському та Муратові, в Швейцарії, Римі, Швеції; місцями його щоденник ним же був ілюстрований»².

Перебування В. Жуковського на півдні України було пов'язано із тим, що він супроводжував свого учня – майбутнього імператора Олександра II, у подорожі просторами Російської імперії. В. Жуковський разом з ним приїхав до м. Вознесенська, в околицях якого повинні були розпочатись масштабні військові маневри. Віддавши вихованця до рук батька Миколи I, В. Жуковський вирішивскористатись паузою та відвідати Крим.

Виокремлюють дві основні причини, що спонукали В. Жуковського до цієї подорожі. По-перше, В. Жуковський, маючи романтичний поетичний склад натури, хотів відвідати саме ті місця, які надихнули його близького друга та учня О. Пушкіна на створення своїх найвідоміших творів «Євгеній Онегін» в Одесі та «Бахчисарайський фонтан» в Криму. По-друге, напівтурецьке походження В. Жуковського не дозволяло йому оминути увагою інтерес до тюркської культури Криму³.

Отже, В. Жуковський 27 серпня 1837 р. приїхав з Вознесенська до Одеси. В Одесі він затримався на чотири дні, зробивши декілька замальовок припортової частини міста. Збереглося три малюнки Одеси, виконані його рукою 29 серпня, про що було зроблено відповідний запис у щоденнику⁴. В. Жуковський наводив найбільш значні та основні лінії деяких зображених об'єктів міста, тим самим підкреслюючи

¹ Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский / Н. В. Соловьев // Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 74–75.

² Жуковский В. А. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / В. А. Жуковский; сост. А. Н. Веселовский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1904. С. 457.

³ Казарин В. П. В. А. Жуковский в Крыму: в поисках второй родины / В. П. Казарин, Л. А. Ширинская, И. С. Батрак // Світова література на перехресті культур і цивілізацій / ред: В. П. Казарін. Симферополь : Бізнес-Інформ, 2013. Вип. 7. Ч. II. С. 119–120.

⁴ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. / В. А. Жуковский; ред. кол. А. С. Янушкевич и др. Москва : Языки славянской культуры, 2004. Т. 14 : Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847. С. 72.

своє враження від них¹. Із Одеси В. Жуковський виїхав 31 серпня та через Миколаїв і Херсон вирушив до Перекопу, куди прибув 2 вересня. У Криму митець перебував місяць. Під час своїх подорожей він відвідав та зробив замальовки Сімферополя, Бахчисараю, Балаклави, Севастополя, Георгіївського монастиря. Також його увагу привернули панорами Південного узбережжя Криму – Гаспри, Алупки, Ялти, Масандри, Гурзуфа, Партеніта, Кучук-Лампада. Не оминув В. Жуковський і внутрішні гірські райони Кримської гряди, такі, як Чатир-Даг, Карапез, Дуванкой, Коккоз. Всього в Криму В. Жуковським зроблено 93 малюнки, які було подаровано ним своєму вихованцю Олександру Миколайовичу. Після перебування в Криму В. Жуковський через Каховку та Кременчук відправився до Києва, а звідти направився до Новочеркаська, куди прибув імператор Микола I вирішувати питання переносу столиці Області Війська Донського з Новочеркаська до Аксая. До Новочеркаська В. Жуковський їхав через Катеринослав та Олексandrівськ. Мандруючи Надпорожжям, поет відобразив його у трьох малюнках. Один малюнок зображує Громову скелю біля Катеринослава, а інші два – Кічкаську переправу (сучасне Запоріжжя).

Основну частину візуального спадку В. Жуковського з-поміж картин, віньєток, ілюстрацій, левову долю – близько 1500 малюнків, складають ескізи з натури. Під час мандрівок В. Жуковський доповнював свої записи біглими замальовками, які разом із текстом були складовою частиною його щоденників. Ці малюнки відображають хід подорожі день за днем. Також слід відзначити, що малюнки, зроблені під час перебування В. Жуковського в Одесі, Криму та Надпорожжі, мають досить великий рівень відображення дійсності та за цим показником наближаються до фотографії. З фотографією їх ріднить те, що В. Жуковський намагався відобразити іноді один і той же об'єкт із різних боків, демонструючи його різні якісні сторони. Однак у сюжетах присутні деякі природні суб'єктивні властивості, а саме невідповідність пропорцій об'єктів та іноді підкреслення додатковими лініями сторін об'єкту, що

¹ Либман М. Я. Жуковский – рисовальщик: К вопросу о связи К. Д. Фридриха и В. А. Жуковского / М. Я. Либман // Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства. Москва, 1977. С. 219–220.

вразив художника. Суб'єктивність також проявлялась і у виборі ракурсу та об'єкту для відображення, що напряму залежало від уподобань В. Жуковського – людини, яка наскрізь була «просякнута» ідеями романтизму. Саме романтизм був домінуючою складовою вибору сюжетів малюнку. Одним із розповсюджених проявів романтизму є й зображення ним на передньому плані людину спиною, яка споглядає та насолоджується пейзажним або архітектурним видом, складовою якого можуть виступати місцеві жителі та тварини. На третині малюнків В. Жуковського присутній саме такий конструкт сюжету¹.

Свої візуальні спогади про перебування у Вознесенську та Криму залишила дружина Миколи I Олександра Федорівна (Александра Федоровна, уроджена Фредеріка Луїза Шарлотта Вільгельміна Прусська, Friederike Luise Charlotte Wilhelmine von Preussen; 1798–1860 pp.), яка вміла та любила малювати. Її аристократичне походження само собою відводило малюванню значне місце у вихованні майбутньої принцеси. Творчий спадок Олександри Федорівни нараховує приблизно 200 малюнків. А. Сідорова, вивчаючи «прусський» альбом імператриці, зазначає, що різноманітність жанрів та манери виконання говорять про те, що малюнки до альбому могли бути зроблені декількома авторами².

Восени 1837 р. імператорська родина, що перебувала на військових навчаннях під м. Вознесенськом, після закінчення цих маневрів відвідала Крим. Імператриця Олександра Федорівна відобразила у малюнках деякі аспекти цієї подорожі. Наразі відомо про 13 малюнків олівцем на папері, зроблених рукою імператриці. Це замальовки інтер'єру Воронцовського та Ханського палаців, а також апартаментів імператриці у Вознесенську. Її увагу привернули види на Ханську мечеть та альгамбрку Воронцовського палацу, панорами Криму з вікон Воронцовського та Бахчисарайського палаців. Характерною рисою цих малюнків є їх незавершеність. Ця риса, а також манера виконання малюнків говорить про авторство однієї особи, якою

¹ Філас В. М. «Візуальне освоєння» Дніпра та Дніпровських порогів у художніх практиках кінця XVIII – першої половини XIX ст. / В. М. Філас // Етнічна історія народів Європи : Збірник наукових праць / Київський нац. ун-тет. ім. Т. Г. Шевченко Київ, 2018. Вип. 56. С. 35.

² Сидорова А. Рисунки из альбомов императрицы Александры Федоровны / А. Сидорова // Наше наследие. 2008. №87. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/print/phprint.php>

була Олександра Федорівна. З інформаційної точки зору малюнки слабо деталізовані за виключенням деяких деталей інтер'єру.

Творчий доробок іншої російської художниці-аристократки є набагато скромнішим. *Анастасія Давидівна Гагаріна* (*Anastasija Davyдовна Гагарина, 1825–1907 pp.*) під час перебування в Криму на лікуванні намалювала принаймні два види сакської грязелікувальні.¹ А. Гагаріна походила з грузинського княжого роду Орбеліані. Вона була останньою дружиною князя О. Гагаріна, маєток якого знаходився на мису Плака, де більшу частину життя і мешкала княжна після смерті чоловіка у 1857 р.

Серед великої кількості іноземних вояжерів на південь України лише англійці Д. Кларк, Дж. Уебстер, Е. Александер, Е. Спенсер, німець Д. Шляттер та французи С. Фовель та Л. Кассас проілюстрували свої травеологи. окремо також слід виділити архітектора Ж. Мюнца та етнографа і художника-любителя В. Кізеветтера, мандрівні нариси яких були рясно оздоблені ілюстративним матеріалом та, по суті, за об'ємами вміщеної інформації не поступалися текстам щоденників.

Одним із перших іноземців, хто відвідав Південну Україну у 1781 р. після його переходу під вплив Російської імперії, був французький художник, мемуарист та інженер-архітектор *Жан Анрі Мюнц* (*Jean Henri Müntz, 1727–1798 pp.*). Він народився у м. Мілуз, освіту інженера здобув також у Франції. Багато спроектованих ним будівель були зведені в Англії та Голландії. У 1780–1785 рр. він працював на землях України. Зокрема, в Корсуні Ж. Мюнц заклав палац та парк на замовлення С. Понятовського². У 1781 р. Ж. Мюнц здійснив свою першу подорож по Україні. Він виїхав із Варшави до Могильова, далі рушив до Молдавії. Звідти, через Балту та Умань, його шлях проліг до Кременчука, звідки Дніпром він спустився до Херсона. З Херсона Ж. Мюнц виїхав у зворотному напрямку на Канів. Подорож тривала з 15 липня по 9 жовтня 1781 р³. та відобразилась у 63 малюнках. Із деяких згодом було

¹ Сакские грязи в Крыму. Литография. Рис. А. Гагариной // Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1853. № 14.

² Мицик Ю. Південна Україна кінця XVIII ст. в альбомі Жана Анрі Мюнца / Ю. Мицик. Запоріжжя : РА «Тандем-У», 2005. 60 с.

³ Дракохрест Е. И. Документы о правобережной Украине 18 в.: альбомы и дневники Иоганна-Готлиба Мюнца / Е. И. Дракохрест // Историк-марксист. 1940. № 9. С. 131.

намальовано акварелі, які, за невеликими деталями відрізняються від малюнків, що були зроблені, в основному, тушшю та олівцем. Усі малюнки та акварелі збереглися до наших днів. Відносно придніпровського регіону, який відвідав Ж. Мюнц, відомо 18 зображень, що включають 11 малюнків та 7 акварелей, зроблених за деякими малюнками. Недоліком інформації, яку несуть ці малюнки, є слабкий рівень їх деталізації. Це пояснюється панорамним способом фіксації, де чітку деталізацію передати важко. Не дивлячись на це, малюнки несуть цінну інформацію про побут населення Надпорожжя – селян, козаків, рибалок та дніпровських лоцманів.

Роком пізніше за Ж. Мюнца Крим відвідав уродженець французького міста Клермон художник та археолог *Луї-Франсуа-Себастьян Фовель* (*Louis-François-Sebastien Fauvel, 1753–1838 pp.*). Він походив із родини королівського службовця. Навчався в єзуїтському колегіумі, а з 1773 р., за протекцією художника Г. Дойєна, був прийнятий до паризької Королівської академії живопису та скульптури, де спеціалізувався на живописі¹. Після закінчення академії та отримання офіційного статусу «художника короля» згодився поїхати з графом О. Шуазель-Гуфф'є до Греції. Зацікавившись античною археологією, С. Фовель більшу частину свого творчого життя присвятив вивченю та збиранню давньогрецьких старожитностей. Художня діяльність С. Фовеля була обумовлена його знаходженням на службі у графа О. Шуазель-Гуфф'є, де він виконував малюнки давньогрецьких артефактів та залишків античної архітектури. Виконуючи завдання графа, С. Фовель здійснив короткосезонну подорож до Криму в 1783 р. Під час перебування на півострові художник зафіксував у малюнках п'ять типів кримських татар, які належали до різних соціальних груп².

У 1800 р. з подорожі по Скандинавії з метою вивчення археології, етнографії та історії Північної Європи у складі групи англійських вчених до Санкт-Петербурга прибув англійський мінералог, мандрівник та письменник професор Кембріджського

¹ Zambon A. «Des statues etrusques et des vases pheniciens» La decouverte de la sculpture archaique et de la ceramique geometrique en Grece a la fin du XVIIIe et au debut du XIXe siecle / A. Zambon // Histoire culturelle et sociale de l'art. Universite Paris 1 URL://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/MondeRomainMedieval/texte%20A_%20Zambon.pdf

² Маринович Л. Судьба Парфенона / Л. Маринович // Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 301–302.

університету *Едвард Даніель Кларк* (*Edward Daniel Clarke, 1769–1822 pp.*). В Санкт-Петербурзі вони вивчали архіви та працювали в бібліотеках, згодом через дипломатичні суперечності між Росією та Великою Британією англійські вчені заради своєї безпеки за фальшивими паспортами відправились до Москви. Потім через Поволжя та Північний Кавказ мандрівники через Керч потрапили до Криму. Тут у Євпаторії вони намагалися морем перейти до Туреччини. Однак мандрівників спіткала невдача і вони рушили через Херсон та Миколаїв до Одеси, звідкіля їм вдалося дістатися Стамбулу. Спогади Е. Кларка щодо перебування на півдні України відображені у другому томі його подорожніх нарисів¹. Відомо, що під час своєї подорожі Е. Кларк зробив кілька малюнків, які мали любительський характер. Це зображення родини кримських татар, а також Мангупу, мису Айя-Бурун, гори Чатир-Даг, острова Зміїний та три панорами Керчі.

Відомий англійський письменник та єпископ *Редженальд Хебер* (*Reginald Heber, 1783–1826 pp.*) після закінчення Оксфордського університету в 1806 р. вирішив здійснити «grand tur» Європою. Але наполеонівські війни змінили його плани і замість Південної Європи він рушив до Скандинавії та далі до Санкт-Петербургу та Москви. З Москви через Тамань і Керч він потрапив до Криму. Проїхавши південним берегом від Феодосії до Балаклави, а потім і до Бахчисараю, Р. Хебер направився до Херсону та Одеси. Всю його подорож Південною Україною було описано у восьмій частині його щоденників, виданих уже після його смерті у 1830 р. дружиною². Одним із результатів кримської подорожі Р. Хебера стало зображення міст Бахчисараю та Балаклави, природних об'єктів (мису Фіолент, гори Чатир-Даг, кримського степу, окультуреного водного джерела) та історичних місць (Мангупу). У всіх малюнках присутні елементи готичного стилю.

Мандруючи Східною Європою на початку XIX ст., Одесу відвідав французький художник, архітектор та археолог *Луї Франсуа Кассас* (*Louis François Cassas, 1756–*

¹ Clarke E. D. Travels in various countries of Europe, Asia, Africa / E. D. Clarke. London, 1810. Vol. 2. P. 51–381.

² Heber R. The Life of Reginald Heber, D.D. Lord Bishop of Calcutta: With Selections from His Correspondence, Unpublished Poems, and Private Papers : Together with a Journal of His Tour in Norway, Sweden, Russia, Hungary and Germany, and a History of the Cosacks / R. Heber, A. Heber. London : Murray, 1830. Vol. 1. P. 250–280.

1827 pp.), який народився у м. Азе-де-Феррон. Л. Кассас відомий тим, що створив колекцію з 745 макетів архітектурних пам'яток та малюнків до них, які репрезентують давню історію Близького Сходу та Північної Африки. Також по собі він залишив акварельний малюнок одеської затоки з Ланжерону, який у 1820 р. було видано у вигляді офорту¹.

У 1822–1828 pp. у місіонерських справах у Південній Україні перебував швейцарець *Даніель Шляттер* (*Daniel Schlatter, 1791–1870 pp.*). Він походив із купецької родини м. Санкт-Галена. У рідному місті він закінчив комерційне училище та місіонерську школу в Базелі. Дослідник біографії Д. Шлеттера У. Келін зазначає, що ще з ранніх років він виношував ідею про здійснення подорожі на невідомий та загадковий Схід і тому не дивно, що при нагоді його вибір припав на Північне Приазов'я та Крим².

Д. Шляттер у 1822 р. через Берлін та Ригу приїздить до Санкт-Петербургу, а звідти, через Москву, добирається до приазовських менонітських колоній та ногайських кочовищ. У цьому ж році він покинув Північне Приазов'я, але у 1825 р. знов повернувся сюди та, відвідавши Крим, повернувся через Одесу додому. Востаннє Д. Шляттер приїздив до Південної України у 1827 р. Хроніка його перебування тут відобразилась у щоденнику, який був виданий у 1835 р.³ Щоденник містив вклеєні розфарбовані літографії. Візуальна увага Д. Шляттера мала орієнталістичну направленість і тому була сконцентрована лише на етнічних особливостях татар та ногайців. Одна група зображень, зроблених Д. Шляттером, фіксує основні етнічні особливості костюмів татар та ногайців. Інша – представляє особливості побуту цих народів.

¹ Старая Одесса в произведениях графики: каталог / сост. Л. В. Фабрика, В. И. Солодова. Одесса : Одесская гос. науч. б-ка им. М. Горького 1995. С. 5.; Vidler A. The Paradoxes of Vandalism: Henri Gregoire and the Thermidorian Discourse on Historical Monuments / A. Vidler // The Abbe Gregoire and His World / J. D. Popkin et al. (eds.). Dordrecht, Boston, London : Kluwer Academic Publishers, 2000. С. 154.

² Kälin U. Die Kaufmannsfamilie Schlatter : ein Überblick über vier Generationen / U. Kälin // Schweizerische Zeitschrift für Geschichte. Revue suisse d'histoire. Rivista storica svizzera. 1998. №48. С. 391–392.

³ Schlatter D. Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere / D. Schlatter. St. Gallen : Huber, 1830. 496 s.

Син священика з шотландського м. Інвіаріті Дж. Уебстер (1802–1828 рр.) відвідав Південну Україну у 1824 р. Він навчався у Единбурзькому університеті та лондонському Іннер-Темплі. Перервавши навчання, Дж. Уебстер здійснив ряд тривалих поїздок по континенту, що вважалось одним із елементів освітньої програми для молоді. Дж. Уебстер побував у середземноморських країнах, у Франції, на Мальті та в Італії, потім відправився у Нідерланди, Німеччину та Австрію. Звідти він через Krakів та Львів прибув у 1824 р. до Південної України, плануючи далі морем рушити через Одесу до Стамбулу, але обставини змусили його здійснити подорож до Криму¹. Він подорожував зі своїм супутником У. Ньюхемом (*W. Newham*), який умів добре малювати. У. Ньюхем створив кілька малюнків, які дійшли до нас у вигляді 7 гравюр на окремих листах та 9 гравірованих віньєток, що були надруковані в опублікованих щоденниках Дж. Уебстера. З цих робіт 4 гравюри відображають природні та архітектурні пам'ятки Криму (Мердвенъ, Інкерман, Балаклава та Ханський палац), в 4-х віньєтках зображені елементи громадської та культової архітектури кримських татар, а також публічне покарання злочинця в Сімферополі.

До Південної України, мандруючи Північною Росією та Фінляндією, завітав у 1829 р. і англійський капітан Джеймс Едвард Александер (*James Edward Alexander, 1805–1885 pp.*), що навчався у Британському військовому коледжі. Його шлях проліг через Єлисаветград до Одеси, а потім через Херсон до Криму. Тут він здійснив подорож за маршрутом: Севастополь – Байдари – Ялта – Феодосія – Карасубазар – Сімферополь. Е. Александер зробив декілька малюнків античних артефактів, а також два малюнки Севастополя та Південного узбережжя².

У 1836 р. Одесу та Крим відвідав уже згаданий у попередньому параграфі англійський мандрівник Едмунд Спенсер (*Edmund Spenser*). Він прибув на Чорноморське узбережжя Кавказу з Туреччини на контрабандному судні під виглядом генуезького лікаря. Е. Спенсер відвідав Черкесію та Мігрелію, а потім

¹ Храпунов Н. И. Восточная Европа в дневнике шотландского путешественника Дж. Уэбстера (1827) / Н. И. Храпунов // Известия Уральского федерального университета. 2012. №3 (105). Сер. 2. С. 86–87.

² Alexander E. Travels to the seat of war in the East, through Russia and the Crimea, in 1829 / E. Alexander. London : H. Colburn and R. Bentley, 1830. Vol. 1. 318 p.

Крим. Мандрівник побував у портових містах Криму разом з М. Воронцовим, з яким він познайомився в Одесі та був запрошений генерал-губернатором до цієї поїздки¹. Е. Спенсер побував у Бахчисараї, Сімферополі, деяких татарських селах гірського Криму та на території розселення ногайців. Через Одесу англієць покинув Російську імперію. Метою його подорожі були також збір розвідувальних даних на користь британського уряду². Незважаючи на це, Е. Спенсер знайшов час, щоб зробити три малюнки з видами Інкерману, Євпаторії та перевалу Мердвенъ, а також два жанрових малюнки кримських татар та один – ногайців.

Масштабні військові маневри 1837 р. під Вознесенськом викликали неабияке зацікавлення в Європі. На них були присутні багато представників європейських еліт. Серед них був і прусський генерал-лейтенант *Людвіг фон Врангель* (*August Friedrich Ludwig Freiherr von Wrangel, 1774–1851 pp.*). Він народився у прусському містечку Польнуві у родині генерал-майора Фридриха Эрнста фон Врангеля. І тому не дивно, що подальша доля Л. фон Врангеля була пов’язана з воєнною справою, яку він вивчав у Військовій школі Парижу. Як і його батько, Л. фон Врангель все своє життя присвятив прусській армії. Він брав участь у наполеонівських війнах. Звільнившись із армії у 1832 р. Л. фон Врангель здійснив декілька подорожей до Туреччини, Греції та на південь України. Достовірно відомо, що він відвідав Одесу та Вознесенськ. Під час своїх поїздок Л. фон Врангель робив любительські малюнки. Зараз відомо про 2 зображення з вознесенських маневрів 1837 р., що належать йому³.

Автором, у якого, як і у Ж. Мюнца, візуальна інформація значно перевищила його подорожні записи, був німецький мандрівний художник *Вільгельм Кізеветтер* (*Wilhelm Kiesewetter, 1811–1865 pp.*). Він народився у м. Берліні, де й отримав художню освіту у відомого майстра К. Рюгге. Надалі В. Кізеветтер намагався заробляти, малюючи картини олією на гострі соціально-побутові теми. Однак справи йшли погано, картини продавались погано й тому В. Кізеветтер кидає все і

¹ Spenser E. Travels in Circassia, Krim, Tartary, including a steam voyage down the Danube, from Vienna to Constantinople, and round the Black Sea / E. Spencer. London : Henry Colburn, 1838. Vol. I. P. 221.

² Спенсер Е. Путешествие в Черкессию / Е. Спенсер . Майкоп : Адигея. 1994. С. 2.

³ Wrangel L. Flüchtige Skizzen aus Ost und Süd, gesammelt auf einer Reise nach Wosnesensk, Odessa, Constantinopel, Smyrna, Athen und Corfu. Mit 8 lithographirten Ansichten und Plänen / L. Wrangel. Gdansk : Gerhard, 1839. 254 p.

відправляється у довгу подорож, яка тривала шляхами Скандинавії, а також європейської та азійської частин Російської імперії аж 14 років. Навесні 1845 р. через Ростов та Таганрог В. Кізеветтер потрапляє до Криму, і тут він два роки мешкає у Сімферополі, Бахчисараї та Гурзуфі. Восени 1847 р. В. Кізеветтер покидає Крим та з Ялти виїжджає на Кавказ¹. Результат дворічної подорожі південно-західним Кримом були оформлені у 44-х намальованих масляними фарбами роботах². На жаль, із них збереглась лише 41. Проведена суцільна евристика по світових аукціонах та у приватних колекціях дозволила виявити дві роботи, які вважалися втраченими. Це роботи «Кримський татарин» та «Кримський татарин з Карасубазару». Тож, є надія, що й остання картина з кримської серії В. Кізеветтера теж знайдеться та буде введена до наукового обігу.

Роботи В. Кізеветтера складаються з трьох груп. Перші дві групи мають етнографічний характер і представляють, відповідно, побут кримських татар та бахчисарайських ромів. Останню третю групу складають зображення архітектурних споруд та їх інтер'єру, зокрема, Бахчисарайського ханського палацу, татарського села Гурзуф, кав'яні у Сімферополі тощо. Роботам В. Кізеветтера притаманні такі характерні риси:

- спостережливість та зацікавленість, що як складові інтересу до невідомих йому культур підняли його роботи на високий реалістичний рівень;
- глибоке проникнення у деталі матеріальної культури кримських циган і татар, а також архітектурних споруд та інтер'єру;
- ігнорування антропологічними особливостях кримських татар та циган.

Люди виступають в його роботах саме як носії матеріальної культури, й тому в зображеннях обличчя присутні стереотипи, а в сюжетах – постановки, в яких люди виконують функції манекенів. Та й взагалі, люди в роботах В. Кізеветтера заглиблені в їх природне, етнічне або професійне середовище, а тому роботи цього художника-мандрівника є цінним джерелом, в якому чітко відображена соціальна і професійна

¹ Каульбах Б. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811–1865) в Крыму / Б. Каульбах, Э. Титмаер. Киев : Изд. «ВК», 2005. С. 8–9.

² Там же. С. 7.

строкатість представників цих двох етносів Криму, а також елементи архітектурного різноманіття міст і сіл півострову.

Таким чином, ми дійшли висновку, що упродовж усього часу свого існування як окремішнього історико-культурного регіону, з притаманими тільки йому географічними та природними особливостями, Південна Україна залишалась візуальною «*terra incognita*», сповненою стереотипних уявлень та штампів.

Цивілізаційні зрушення останньої третини XVIII ст. та необхідність наукового дослідження потенціалу регіону з боку Російської імперії, панування ідеології Просвітництва з переважаючою орієнтацією на освіченість і захоплення орієнталізмом, а також естетика романтизму створили умови для масових візуальних трансляцій з Південної України, внаслідок чого утворився потужний прошарок зображенальних джерел у вигляді живопису та графіки, нині розпорощений по багатьох музеях, бібліотеках, архівах, приватних колекціях та аукціонах.

РОЗДІЛ 3

ОСНОВНІ ЗІБРАННЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІКИ

Виходячи з особливостей комплектування, функцій та призначення установ процес накопичення візуальних джерел з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. у вигляді живопису та графіки відбувався за трьома напрямками. Перший, найбільш потужний, напрямок охоплює музейні заклади художнього, літературного, історичного та архітектурного профілів, другий – архівні установи, в тому числі рукописні відділи бібліотек та музеїв. До останнього, транзитного напрямку, відносяться аукціонні будинки, де тимчасово зберігаються твори живопису та графіки.

Музейні та архівні установи мають різні класифікаційні принципи формування фондів. Музейні предмети відносять до тих чи інших груп, переважно, за технікою та матеріалом виконання. Їм надають порядковий інвентарний номер у групі, який має значення для внутрішнього обліку музейних предметів. Тому під час зміни інвентарного номеру предмет не «губиться» для дослідника, а змінюється лише порядок його запису в інвентарну книгу, що є службовим внутрішнім документом музею.

В основі архівної класифікації лежить принадлежність одиниці до фондоутворювача або колекції. Тому ідентифікація архівної одиниці має адресний характер та містить обов'язково номер фонду, опис справ, дату, номер справи. Тобто архівна адресна ідентифікація одиниці зберігання побудована на ієрархічних вертикальних принципах, тоді як подібна ж ідентифікація музейної одиниці залежить лише від неї самої (з якого матеріалу або у якій формі зроблений предмет) та будується вона на протилежних – горизонтальних принципах.

Зовсім інший варіант адресної ідентифікації мають одиниці транзитного або аукціонного зберігання. Їх ідентифікація окрім своїх власних ознак (авторство, назва, дата, техніка виконання) обов'язково містить і номер лоту, дату та місце його виставлення на торги, що надає атрибутивам нестійкого, можна сказати тимчасового, характеру.

3.1. Музейні зібрання

Живопис та графіка завжди розглядалися як об'єкти музеєфікації закладів художнього профілю. Однак, виконуючи допоміжну функцію, візуальні джерела, в тому числі і живопис та графіка, можуть бути предметом зберігання музейних установ як художнього, так і не художнього профілю.

Відзначимо, що саме в художніх музеях зосереджено основну масу джерел за темою дослідження. При чому статус музею, його історія та призначення відіграли головну роль у формуванні фондів. За цими критеріями можна виділити групи основних, другорядних та епізодичних музейних зібрань творів живопису та графіки останньої чверті XVIII – середини XIX ст., дотичних до історії Південної України.

Основні установи художнього профілю протягом свого існування були провідними музеями, де акумулювались візуальні джерела. Саме цим закладам віддавався пріоритет у державній політиці фінансування, а також першочергового комплектування та експертизи значущості творів живопису та графіки. Фонди цих музеїв представлені як цілими візуальними комплексами, сформованими творами того чи іншого художника, так і частковими колекціями та епізодичними роботами різних авторів. До таких музеїв відносяться Державний Російський музей та Державний Ермітаж. Візуальний комплекс матеріалів з цих двох установ несе широкий спектр відомостей про історичні пам'ятки, історію забудови регіону, військові події, повсякдення населення, етнічну історію тощо¹.

Державний Російський музей (*Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) – ГРМ*) володіє одним із потужних зібрань живопису та графіки, в яких відображена історія Південної України. Фонди музею включають в себе майже повні зібрання робіт художника М. Іванова, який був приписаний до похідної канцелярії князя Г. Потьомкіна та Н. Чернєцова, який працював у Одесі та Криму за замовленням графа М. Воронцова.

¹ Філас В. М. Візуальні джерела з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст. в зібраннях Російського музею та Державного Ермітажу / В. М. Філас // Науковий вісник Миколаївського національного ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Історичні науки: збірник наукових праць. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2018. №1 (45). С. 113.

Колекція М. Іванова потрапила до музею в результаті передачі її в 1930 р. з фондів Державного Ермітажу. Зараз творчий доробок М. Іванова в цьому музеї складається з трьох альбомів та окремих листів.

Після смерті М. Іванова у 1824 р. його дружина Марія Іванівна, намагаючись поправити своє скрутне матеріальне становище, вирішила продати роботи чоловіка до Ермітажу. Оцінку колекції здійснив зберігач фондів живопису Ф. Лабенський, який оцінив їх у 5600 рублів. У своєму рапорті він дав коротку характеристику всій колекції: «... складаються майже з ескізів, більш-менш закінчених, але при всьому цьому заслуговують на особливу увагу; оскільки намальовані будучи відмінним по своїй частині художником з натури і з місць з вітчизняної історії досить значних ...»¹.

Перший альбом відноситься до часів службової поїздки художника на Кавказ та до Криму в 1782 р. На 97 аркушах розміщено 98 малюнків із видами міст, сіл та ландшафтів Грузії, Вірменії та Криму. Власне Криму стосується 73 малюнки². Другий альбом датується 1784–1792 рр. та містить 81 аркуш акварелей та малюнків із видами міст, сіл і ландшафтів Південної Бессарабії (Буджака), Білорусії, Молдови, міст Новгорода та Царського Села. Відзначимо, що серед цих робіт 11 відображають особливості фортифікації Кілії та Ізмаїлу³. Третій альбом датовано 1794–1800 рр. З 57 малюнків з видами Константинополя, міст і містечок Сицилії, Криму, Кавказу та Швейцарії тільки 7 зображають південноукраїнські міста Очаків, Кілію, Акерман та Феодосію⁴.

Окрім цих альбомів Імператорським Ермітажем було викуплено у вдови М. Іванова і велику кількість окремих аркушів, 19 з яких живописують військові події

¹ Ордера и разные бумаги. 1824 г. // ОРДФ ГЭ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 14. Л. 28.

² Иванов М. М. Альбом 1782–1783 гг. на 98 листах с рисунками видов городов, селений и ландшафтов Кавказа и Крыма. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-30036.

³ Иванов М. М. Альбом 1784–1792 гг. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-30135.

⁴ Иванов М. М. Альбом 1794–1800 гг. на 57 листах с видами Константинополя, Сицилии, Крыма, Армении, Грузии и Швейцарии. ГРМ. Инв. № р-30036.

під Очаковом¹ та Ізмаїлом², панорами Балаклави³, Феодосії⁴, Інкерману⁵, Старого Криму⁶, Херсону⁷ і каналу в обхід порогу Ненаситець⁸, а також прохід ескадри Ф. Ушакова через чорноморські протоки у 1798 р⁹.

З Великого Петергофського палацу до Державного Російського музею у 1925 р. було передано два малюнки М. Іванова «Старий Крим»¹⁰ та «Судак у Таврійській губернії»¹¹. У цьому ж 1925 р. з Державного музею етнографії було передано до ГРМ акварельний малюнок «Табір російських військ під Очаковом»¹² авторства М. Іванова з колекції Бобринських¹³.

Іншим потужним за кількістю зібранням музею є роботи Н. Чернєцова. Ним було створено 10 творів живопису, в яких присутні кримські сюжети, та одне полотно

¹ Иванов М. М. Взятие крепости Очакова русской армией под командованием фельдмаршала светлейшего князя Г. А. Потемкина-Таврического 6 декабря 1788 года. 1789. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5651; Иванов М. М. Взятие крепости Очакова. 1789. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-8096.

² Иванов М. М. Взятие крепости Измаила русскими войсками под командованием генерал-аншефа А. В Суворова 11 декабря 1790 года. 1791–1792. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5877; Иванов М. М. Взятие крепости Измаила (со стороны Дуная). 1791–1792 гг. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5650.

³ Иванов М. М. Вид Балаклавы. 1790-е. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-954.

⁴ Иванов М. М. Феодосия (Кафа) в Таврической области. 1794. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5653.

⁵ Иванов М. М. Вид крепости Инкерман. 1796. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-6784; Иванов М. М. Вид Инкермана. 1798. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5874.

⁶ Иванов М. М. Старый Крым (Пейзаж с руиной). 1797. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5870.

⁷ Иванов М. М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Первая часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-5871; Иванов М. М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Вторая часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-5872; Иванов М. М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Третья часть. 1780 г. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-5873.

⁸ Иванов М. М. Вид канала на Ненасытецах. 1780. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-28993; Иванов М. М. Вид Ненасытецкого порога. 1780. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-36999.

⁹ Иванов М. М. Российская эскадра под командованием вице-адмирала Ф. Ф. Ушакова, идущая Константинопольским проливом 8 сентября 1798 года. 1799. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5875.

¹⁰ Иванов М. М. Старый Крым (Пейзаж с армянской церковью). 1797. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5876.

¹¹ Иванов М. М. Судак в Таврической области. 1790-е. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5643.

¹² Иванов М. М. Лагерь русских войск под Очаковом в 1788 году. 1793–1797 гг. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-1334.

¹³ Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. С. 195–196.

«Пушкін в Бахчисарайському палаці», створене ним разом з братом (Григорій написав портрет О. Пушкіна).

У ГРМ зберігаються лише два живописні полотна Н. Чернєцова, написані у 1835–1836 рр., до яких відносяться «*Вид на Аю-Даг зі сторони моря*¹» та «*Вид біля підніжжя Аю-Дагу*²», що були передані до музею у 1925 р. з Петергофського палацу-музею³.

Колекція графіки Н. Чернєцова включає як альбоми, так і окремі листи. Серія з трьох альбомів у коричневому перепльоті із золотим тисненням має назву «Крим та Кавказ». Альбоми датовані 1829–1836 рр. У першому альбомі переплетено 128 аркушів із 138 малюнками⁴. Другий альбом нараховує 148 аркушів⁵ та третій – 272 аркуші⁶ з відповідною кількістю малюнків. Четвертий альбом «Крим» датується 1833–1836 рр. і має 144 аркуші зі 146 малюнками⁷. Всі малюнки чотирьох альбомів виконано на папері акварельними фарбами, сепією, тушшю, графічним олівцем та пером. П'ятий альбом, теж датований 1833–1836 рр. презентує види маєтку Потьомкіних – Артек. Малюнки були зроблені на папері аквареллю та пером. Всього альбом нараховує 13 аркушів⁸.

Другу частину колекції Н. Чернєцова, окрім альбомних зібрань, складають малюнки на 65 окремих аркушах, виконані на папері аквареллю, сепією, тушшю та олівцем з підмальовком пером. На малюнках презентовано, в основному, дачі та

¹ Чернєцов Н. Вид на Аю-Даг в Криму со стороны моря. 1836. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-5240.

² Чернєцов Н. Вид у подножия Аю-Дага. 1836. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-5500.

³ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернечевых : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. С. 281.

⁴ Чернєцов Н. Крим и Кавказ. Альбом. 1829–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 128 ед. хр. ГРМ. Инв. № 32632–32761.

⁵ Чернєцов Н. Крим и Кавказ. Альбом. 1829–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 148 ед. хр. ГРМ. Инв. № 32482–32631.

⁶ Чернєцов Н. Крим и Кавказ. Альбом. 1829–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 272 ед. хр. ГРМ. Инв. № 4472–44999.

⁷ Чернєцов Н. Альбом акварелей. Виды имения Артек Потемкиных. 1833–1836. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 39782–39795.

⁸ Чернєцов Н. Крим. Альбом. 1833–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 144 ед. хр. ГРМ. Инв. № 32336–32481.

маєтки знаті (Сімеїз Мальцевих¹, Місхор Наришкіних², Алупка Воронцова³, Гаспрі Голіциних⁴) та населені пункти Південного узбережжя Криму (Судак⁵, Ореанда⁶, Гурзуф⁷, Артек⁸, Ялта⁹ тощо). У фондах музею представлено також і види Бахчисарайського палацу¹⁰, Керчі¹¹, Феодосії¹², Інкермана¹³ тощо. Альбоми та переважна більшість малюнків потрапили до фондів ГРМ з Музею Академії мистецтв, який у 1874 р. викупив у Н. Чернєцова за 4 тис. рублів близько двох тисяч малюнків, частина яких була зведена в альбоми¹⁴.

Колекції таких художників, як О. Петров, В. Дорогов та І. О. Іванов дійшли до нашого часу лише частково. Майже всі ці роботи зберігаються в ГРМ.

Зібрання робіт О. Петрова було передано до музею колекціонером Л. Цитович у 1918 р. Відносно Південної України дане зібрання має чітку тематичну напрямленість. З 27 робіт 20 являють собою своєрідний «візуальний репортаж» подорожі Катерини II по Дніпру і далі до Криму¹⁵. Інші 8 робіт презентують повсякденність народів Сибіру та інших регіонів імперії.

¹ Чернєцов Н. В Симеизе, имение Мальцева. 1834. Бумага, сепия, перо. ГРМ. Инв. № 32529.

² Чернєцов Н. Вид дома Нарышкиных и горы Ай-Петри в Мисхоре. 1833. Бумага, перо. ГРМ. Инв. № 32450; Чернєцов Н. Вид дома Л. А. Нарышкина в Мисхоре. 1834. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 6883; Чернєцов Н. Мисхор. 1834. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 6884.

³ Чернєцов Н. Столовая Воронцовского дворца в Алупке. 1834. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 3461; Чернєцов Н. Алупка Верхний сад. 1834. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 3462.

⁴ Чернєцов Н. Дом князя А.Н. Голицына в Гаспре. 1834. Бумага, сепия. ГРМ. Инв. № 32438.

⁵ Чернєцов Н. Вид Судака. 1834. Бумага, сепия, перо. ГРМ. Инв. № 32483.

⁶ Чернєцов Н. Крым. Вид Ореанды. 1833. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 3960.

⁷ Чернєцов Н. Вид в деревне Гурзуф. 1835. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32343.

⁸ Чернєцов Н. Артек. 1835. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 32426.

⁹ Чернєцов Н. Город Ялта, вид с моря. 1833–1836. Бумага, сепия, перо. ГРМ. Инв. № 32459.

¹⁰ Чернєцов Н. Хансое кладбище в Бахчисарае. 1836. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № 32551; Чернєцов Н. В Бахчисарайском дворце. 1836. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32557; Чернєцов Н. Павильон с фонтаном в Бахчисарайском дворце. 1836. Бумага, акварель, перо. ГРМ Инв. № 32559.

¹¹ Чернєцов Н. Город Керчь. 1836. Бумага, перо. ГРМ Инв. № 32511.

¹² Чернєцов Н. Город Феодосия. 1835. Бумага, сепия, перо. ГРМ Инв. № 32520.

¹³ Чернєцов Н. Водопад в Інкермане. 1834. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32605.

¹⁴ Чернєцов Никанор // РГІА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 15 «Ч». Л. 13.

¹⁵ Петров В. Крюков. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1842; Петров В. Вид того места где ее величество сошло с галер на Днепре. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1845; Петров В. Вид карантинного дома в Херсоне. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1846; Петров В. Алмакермен. (Інкерман). 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1847; Петров В. Кайдаки. 1787. Бумага, тушь, кисть перо. Инв. № р-1848; Петров В. Бахчисарай. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1849; Петров В. Херсон. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1850; Петров В. Кладбище в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ.

Дружина покійного архітектора графа М. Львова Марія Олексіївна після його смерті у 1804 р. передала до Академії мистецтв всі малюнки художника І. Іванова з колекції свого чоловіка¹. Згодом ці малюнки потрапили до фондів ГРМ. Зараз у музеї зберігається сім малюнків роботи І. Іванова, які були зроблені у 1803 р. під час подорожі до Криму разом зі М. Львовим².

Музейні фонди ГРМ мають на зберіганні й роботи художника О. Дорогова, в яких представлена суто кримська тематика. Усі вони виконані в техніці акварелі та нараховують 6 одиниць. Згідно інформації службового каталогу цього музею акварелі «Двоповерховий дерев'яний будинок»³ та «Панський будинок зі сторони саду»⁴ потрапили до музею у 1928 р. з приватного зібрання відомого колекціонера, мистецтвознавця та дипломата В. Аргунського-Долгорукова, який був членом наглядової ради Російського музею. Інша його робота «Крим. Вид Ореанди»⁵ ще у 1897 р. була передана з Ермітажу під час формування колекції, створеної у ГРМ. Робота «Місячна ніч на морі»⁶ потрапила до музею при розподілі Державного музейного фонду, сформованого у 20-ті – 30-ті рр. ХХ ст. з конфіскованих радянською владою музейних цінностей. Про інші дві роботи О. Дорогова, що

Инв. № р-1852; Петров В. Часть большой улицы Бахчисарае. 1787 г. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ № р-1853; Петров В. Вид из моего окна в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ Инв. № р-1854; Петров В. Горний пейзаж. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1855; Петров В. Горний пейзаж. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1856; Петров В. Вид части города Кременчука. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. Инв. № р-1843.

¹ Письмо В. П. Кочубея А. С. Строганову о планах и видах снимаемых под ведением т. с. Львова на Кавказской линии, Тамани и в Крыму // РГИА Ф. 789 Оп. 1. Ч. 1. Д. 1789. Л. 1–2; Опубліковано: Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. С. 329–331.

² Иванов И. А. Вид площади в Еникале 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23621; Иванов И. А. Вид Бахчисарайского гарема, что находится во дворе. 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23623; Иванов И. А. Вид Феодосии с приезда. 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23625; Иванов И. А. Вид Балаклавы с горной стороны. 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23627; Иванов И. А. Вид древней церкви в Керчи. 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23635; Иванов И. А. Вид Бахчисарайского ханского дворца 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23636; Иванов И. А. Жилье Керченский карантинного начальника 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-32630.

³ Дорогов А. Двухэтажный деревянный дом с полукруглыми окнами на фронтоне. Акварель. ГРМ. Инв. № р-772; Дорогов А. Татары на берегу. Акварель. ГРМ. Инв. № р-2636.

⁴ Дорогов А. Помещичий дом со стороны сада. Акварель. ГРМ. Инв. № р-771.

⁵ Дорогов А. Крым. Вид Орианды. Акварель. ГРМ. Инв. № р-770.

⁶ Дорогов А. Лунная ночь на море. Акварель. ГРМ. Инв. № р-41244.

зберігаються у ГРМ, із зображення кримських татар на узбережжі¹ та Дюрбе в Бахчисараї² інформація у службовому каталогі музею відсутня.

У ГРМ зберігаються колекції творів Ж. Мівілля, В. Жуковського та І. Айвазовського, які є частиною масиву їх творчого надбання, що розорошено по фондах інших музейних закладів.

Фонди ГРМ містять найбільшу колекцію робіт швейцарського живописця Ж. Мівілля, який відвідав Крим у 1814 р. Згодом у Базелі, з більш ніж 200 ескізів він створив серію з 40 живописних полотен на кримську тематику. За інформацією Н. Преснової, ці роботи у 1819 р. були куплені графинею А. Бобринською, але впродовж XIX ст. колекція була розорошена й частина робіт потрапила до інших рук. Так, у 1928 р. до ГРМ з Ермітажу було передано роботу Ж. Мівілля «*Вид на Ай-Петрі*³», що знаходилась в колекції у вже згаданого відомого мецената та колекціонера князя В. Аргунського-Долгорукого, який у 1818–1819 рр. працював зберігачем у відділі малюнків та гравюр Ермітажу⁴. У 1918 р. він передав частину своєї колекції до Ермітажу, у тому числі й згадану роботу Ж. Мівілля. Інша картина – «*Вид в околицях Інкермана*⁵» потрапила до ГРМ теж у 1918 р. із зібрання російської галерейниці та музейного працівника Н. Добичиної⁶. Окрім цього, у ГРМ зберігаються ще сім картин Ж. Мівілля. Ці останні роботи потрапили до фондів «непрофільного» для ГРМ художника швейцарського походження Ж. Мівілля завдяки тому, що довгий час їх авторство приписувалися М. Іванову (1748–1823 рр.), художнику-акварелісту, який перебував у почті О. Потьомкіна у 80–90 х рр. XVIII ст. Частину робіт Ж. Мівілля було атрибутовано як полотна, що належать М. Іванову та передано з приватних колекцій та Державного музейного фонду до ГРМ. Згодом у 1947 рр. мистецтвознавець В. Макаров впевнено довів, що авторство цих картин

¹ Дорогов А. Татары на берегу. Акварель. ГРМ. Инв. № р-2636.

² Дорогов А. Дюрбе. Акварель. ГРМ. Инв. № р-2655.

³ Мивиль Ж. Вид на Ай Петри (Ай Петринская яйла). 1818-19. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-4657.

⁴ Преснова Н. Г. Жак Кристоф Мивиль в России. К 200-летию приезда. / Н. Г. Преснова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 43.

⁵ Мивиль Ж. Вид окрестностей Инкермана. 1818–1819. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-4658.

⁶ Преснова Н. Г. Жак Кристоф Мивиль в России. К 200-летию приезда. / Н. Г. Преснова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 37.

належить саме Ж. Мівіллю¹. Роботи було вирішено залишити в ГРМ і нікуди не передавати.

Відділ малюнку ГРМ містить п'ять робіт В. Жуковського, зроблених ним під час вояжу Південною Україною у 1837 р. Сюжети малюнків відображають дійсність Одеси² та Надпорожжя³. Вони, скоріш за все, були штучно виокремлені від альбому, який нині зберігається в Ермітажі. В альбомі залишились тільки роботи, які сюжетно пов'язані з Кримом. Як і ермітажні зображення, ці п'ять робіт тісно сюжетно та хронологічно вплітаються у текст щоденника В. Жуковського.

У зібраних ГРМ значиться близько 40 живописних полотен та численні малюнки і акварелі І. Айвазовського. Це друге за кількістю зібрання полотен великого майстра після Феодосійської картинної галереї. Серед робіт, що відносяться до кінця 30-х – першої половини 50-х рр. XIX ст., тобто до періоду становлення та визнання творчості І. Айвазовського, в музеї зберігаються п'ять полотен. Це робота «*Російська ескадра на севастопольському рейді*»⁴ (1846 р.), створена художником під час служби І. Айвазовського при Генеральному штабі. У тому ж 1846 р. з'явилась і робота «*Вигляд Одеси в місячну ніч*»⁵. Полотно успішно виставлялося в Феодосії та Одесі у 1846 р. та врешті-решт було куплено Миколою І⁶. Роботи І. Айвазовського першої половини 50-х рр. XIX ст. представлені картиною «*Місячна ніч на кримському березі*»⁷ (1852 р.), що була вперше виставлена в Одесі. В Санкт-Петербурзі її придбала президент Академії мистецтв велика княгиня Марія Миколаївна⁸. Іншою роботою І. Айвазовського з фондів ГРМ є картина з подібною назвою «*Місячна ніч на березі*

¹ Макаров В. Михаил Матвеевич Иванов и Жак Кристоф Мивиль / В. Макаров // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1947. Вып. 2 С. 11–15.

² Жуковский В. Одесса. 1837. Бумага, карандаш, туш, перо. ГРМ. Инв. № р-23606; Жуковский В. Одесса. Пристань. 1837. Бумага, карандаш, туш, перо ГРМ. Инв. № р-23605.

³ Жуковский В. Екатеринослав. Громовая скала. 1837. Бумага, карандаш. ГРМ. Инв. № р-23615; Жуковский В. Кичкас. 1837. Бумага, карандаш. ГРМ. Инв. № р-23616; Жуковский В. Кичкас. 1837. Бумага, карандаш. ГРМ. Инв. № р-23617.

⁴ Айвазовский И. Русская эскадра на севастопольском рейде. 1846. Холст, масло. ГРМ.

⁵ Айвазовский И. Вид Одессы в лунную ночь. 1846. Холст, масло. ГРМ.

⁶ Айвазовский И. Лунная ночь на берегу моря в Крыму. 1852. Холст, масло. ГРМ.

⁷ Айвазовский И. Лунная ночь на крымском берегу. 1852. Холст, масло. ГРМ.

⁸ Айвазовский Иван Константинович // Словарь русских художников: С древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.). На основании летописей, актов, архивных документов, автобиографических заметок и печатных материалов / сост. И. П. Собко. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1893. Т. 1. Вып. 1. С. 319.

моря в Криму» (1852 р.). У 1852 р. було написано й іншу картину на одеську тематику – *«Гавань в Одесі на березі Чорного моря»*¹. Окрім живописних полотен у фондах музею зберігаються й дві роботи, створені на папері сепією, – *«Генуезька башта»*², та *«Вид скелястого берега з боку моря»*³. До малюнків олівцем відноситься робота *«Севастополь»*⁴. Ці три графічні роботи датуються 1845 р.

Останню групу складають роботи художників Ф. Алексєєва, М. Воробйова та А. Мартинова, які представлені в ГРМ епізодично.

Для характеристики російської школи живопису другої половини XVIII ст. з Імператорської Академії мистецтв до фондів ГРМ у 1898 р. було передано 122 картини, в тому числі два полотна «засновника» російського міського пейзажу Ф. Алексєєва *«Вид міста Бахчисарая»*⁵ (1798 р.) та *«Вид магістратської площи в Миколаєві»* (1799 р.)⁶. Слід зазначити, що колекція живопису та графіки ГРМ є найбільш інформативно потужною та представницькою відносно історії заселення та урбанізації Південної України кінця XVIII ст.

У 1897 р. до ГРМ з Ермітажу було передано дві роботи А. Мартинова *«Вид околиць Бахчисараю»* (1812 р.)⁷ та *«Вид на Південний берег Криму поблизу Георгіївського монастиря»* (1815 р.)⁸. Обидва полотна у 1817 р. були куплені Ермітажем у самого художника⁹.

У фондах музею значаться два окремі малюнки роботи М. Воробйова *«Вид одеського порту та карантину»*¹⁰ та *«Дача Рено на березі моря. Одеса»*¹¹, зроблених ним відповідно у 1821 та 1828 pp.

¹ Айвазовский И. Гавань в Одессе на берегу Черного моря. 1852. Холст, масло. ГРМ.

² Айвазовский И. Генуэзская башня. 1845. Бумага, сепия. ГРМ.

³ Айвазовский И. Вид на скалистый берег со стороны моря. 1845. Бумага, сепия, карандаш. ГРМ.

⁴ Айвазовский И. Севастополь. 1845. Бумага, карандаш. ГРМ.

⁵ Алексеев Ф Вид города Бахчисарая. 1798. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-5046.

⁶ Алексеев Ф Магистратская площадь в Николаеве. 1799. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-5047.

⁷ Мартынов А. Вид в окрестностях Бахчисарая. 1812. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-3256.

⁸ Мартынов А. Вид на южном берегу Крыма близ Георгиевского монастыря. 1815. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-5439.

⁹ Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917) / В. Ф. Левинсон-Лессинг. Ленинград : Искусство, 1985. С. 154.

¹⁰ Воробьев М. Вид одесского порта и карантину. 1821. Бумага, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5385.

¹¹ Воробьев М. Одесса у Рено. 1828. Бумага, карандаш. ГРМ. Инв. № р-461.

Таким чином, колекції ГРМ, в яких відображені історія Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., сформувались у першій третині XIX ст. Процес активного формування колекції ГРМ за рахунок робіт з інших музеїв та зібрань припинився лише в 30-ті рр. XIX ст. Основними джерелами формування цього тематичного зібрання ГРМ були:

- Ермітаж та колекції з царських палаців. Особливо це стосується дореволюційного періоду, коли з ермітажного зібрання та царських резиденцій під Санкт-Петербургом для ГРМ відбиралися роботи російських майстрів. В основі відбору лежала належність їх авторів до національної російської школи живопису, що відповідало самій концепції створення ГРМ (1895 р.).

- Націоналізовані після революції колекції. Після 1917 р. фонди ГРМ продовжували активно поповнюватись за рахунок конфіскованих робіт з приватних колекцій, що спочатку потрапляли до сховищ Державного музейного фонду в Москві та Ленінграді.

- Ініціатива приватних осіб, які передавали до ГРМ свої колекції, аби зберегти їх від конфіскації та розпорощення.

Державний Ермітаж (*Государственный Эрмитаж (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация) – ГЭ*) є одним з найстаріших зібрань, в якому сконцентровано візуальні джерела з історії Південної України. До початку ХХ ст. Ермітаж володів найбільшим зібранням за тематикою дослідження. Однак створення ГРМ у 1895 р. як музею виключно російського мистецтва спричинило передачу більшості колекцій російської школи з Ермітажу до нього. Роботи, які перекочували до ГРМ, зробили його фонди найбільш представницькими та інформативними, де представлено твори живопису та графіки, що відображають історичну дійсність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. В Ермітажі залишились лише повне зібрання робіт, що збереглись до нашого часу, художника В. Хетфілда, а також переважна частина творчого надбання В. Жуковського і К. Кюгельхена, та тематична серія К. Боссолі. Епізодично представлені південноукраїнські акварелі Л. Премацці та живописні полотна Ф. Казанови.

Найбільш ранніми візуальними джерелами за темою дослідження у музеї є колекція з 10 акварелей роботи В. Хетфілда, зроблених у 1787 р. під час подорожі Катерини II до Криму¹. Це найбільша частина його робіт, що збереглася до нашого часу.

Одним із найбільш цінних зібрань у Ермітажі з візуальної історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. є альбом з 93-х «кримських» малюнків В. Жуковського, зроблених ним під час подорожі 1837 р. та подарованих своєму учню, великому князю Олександру Миколайовичу – майбутньому імператору. Ці роботи тривалий час зберігалися в ермітажній бібліотеці, а потім були передані до Відділу російського малюнку².

Також в Ермітажі зберігається колекція з 29 сепій, зроблених за ескізами К. Кюгельхеном під час його подорожі до Криму у 1804–1806 рр.³.

Тематична колекція з 19 малюнків К. Боссолі, яка до революції належала графу Альтенбергському, теж зберігається в Ермітажі. Вона репрезентує південнобережні кримські дачі та побут дворян першої половини XIX ст.⁴ Ця колекція спочатку

¹ Hetfield W. Paleu de SMI a Bachcistaray. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3829; Hetfield W. Bains publique a Bachisaray. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3830; Hetfield W. Cimiteitre tartare. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3831; Hetfield W. La carantine pour les vepau de la Mer Noire a Balaclava. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3832; Hetfield W. Abitasion des anciennes tartare dans les rochers de Incerman. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3833; Hetfield W. Ruinne d'un ancienne mosquece tartar. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3834; Hetfield W. Le porte de Balaclava. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3835; Hetfield W. Le nuave port de Sebastopol. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3836; Hetfield W. L'ancienne port de Kafa. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3837; Hetfield W. Приморский вид в Крыму. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3839.

² Жуковский В. Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308.

³ Кюгельхен К. Виды Крыма. 1824. Кисть, перо, туш, карандаш. ГЭ. Инв. № № 10290, 10292–10300, 10302–10305, 10307–10314, 10316–10332.

⁴ Боссоли К. Вид азиатского павильона в саду в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27686; Боссоли К. Вид дворца в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 2769; Боссоли К. Вид дворца в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27687; Боссоли К. Вид на парк и дворец Л. Нарышкина в Мисхоре и на Ай-Петри. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27694; Боссоли К. Вид на Ялту и Аюдаг. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27692; Боссоли К. Дворец в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27701; Боссоли К. Домик Софьи Нарышкиной в Мисхорском саду. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27702; Боссоли К. Дорога из Мисхора в Алупку. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27698; Боссоли К. Интерьер в Воронцовском дворце в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27706; Боссоли К. Интерьер в Воронцовском дворце в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27707; Боссоли К. Интерьер салона в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27690; Боссоли К. Купальни на морском берегу в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27689; Боссоли К. Ночной праздник в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27691; Боссоли К. Ночной праздник в салоне в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27693; Боссоли К. Сад в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27688; Боссоли К. Салон в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27697; Боссоли К. Салон во дворце

потрапила до бібліотеки музею, а пізніше, в 1927 р., була передана до Відділу західноєвропейського образотворчого мистецтва¹.

У Державному Ермітажі зберігаються і дві картини олією «Взяття Ізмаїлу»² та «Взяття Очакова»³ роботи Ф. Казанови, які повинні були, за задумом Катерини II, візуально увічнити ключові події російсько-турецької війни 1787–1791 рр.

Музей також володіє однією з найбільших колекцій акварелей Л. Прємацці. Серед них домінують інтер'єрні зображення Ермітажу та царських палаців. До цього ж зібрання входять і дві роботи майстра, зроблені ним у Криму на початку 50-х рр. XIX ст. Це етюд «Татарин з мулом»⁴ та інформаційно насычена акварель «Південний ринок»⁵.

На відміну від основних зібрань візуальних джерел з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., зосереджених у ГРМ та Ермітажі, другу групу складають більш «скромніші» художні музейні зібрання, де зберігаються окремі або епізодичні частини творчого надбання М. Іванова, І. Айвазовського, К. Кюгельхена, Ж. Мівілля, Н. Чернецьова та інших художників. Ця група представлена колекціями Третяковської, Феодосійської та Вірменської картинних галерей, а також Естонського, Ольтенського, Базельського та Ростовського художніх музеїв.

Державна Третяковська галерея (*Государственная Третьяковская галерея* (г. Москва, Российская Федерация) – ГТГ) належить до одного з найбільш знаних у світі музейних зібрань. Галерея має на зберіганні одну з найбільших колекцій робіт майстра міського пейзажу Ф. Алексєєва. До цього зібрання належать і дві роботи, де

в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27695; Боссоли К. Салон во дворце в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27696; Боссоли К. Терраса голицинской дачи в Крыму. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27700.

¹ Тимофеев Л. Крымские рисунки К. Боссоли / Л. Тимофеев // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1979. Т. 44. С. 27.

² Казанова Ф. Взятие Очакова. 1790-е. Холст, масло. ГЭ. № -4736.

³ Казанова Ф. Взятие Измаила. 1790-е. Холст, масло. ГЭ. № -4737.

⁴ Прємацці Л. Татарин с мулом. 1850. Акварель. ГЭ. Инв. № оп-43568.

⁵ Прємацці Л. Южный рынок. 1861. Акварель ГЭ. Инв. № оп-43811.

презентовано види південноукраїнських міст – акварель «*Міський майдан в Херсоні*¹» та картина «*Вид міста Миколаєва*²».

Серед 10-ти альбомів М. Воробйова, що зберігаються у фондах ГТГ, один відноситься до його подорожі в розташування російських військ на Дунаї в 1828 р. Цей альбом, окрім натурних замальовок подій російсько-турецької війни, містить ще й замальовки Одеси, через яку він повертається з Дунаю. В альбомі вміщено ряд малюнків Одеси, зроблених з моря, а також малюнок пам'ятника герцогу Рішельє (ще без будинку зліва)³. Деякі листи з цього альбому були куплені П. Третяковим у 1895 р. у Е. Маєвського – пасинка сина М. Воробйова⁴.

Також у ГТГ знаходяться на зберіганні три картини Ж. Мівілля з повного зібрання «кримської» серії, що до революції знаходились у колекції графів Бобринських, а потім були розпорошені. Перша картина «*Вид села Кос або Кус у Криму*⁵» (1814 р.) потрапила до музею в 1918 р. як дар Комітету з охорони пам'яток мистецтва та старовини при Комітеті кооперативних з'їздів⁶. Інші дві картини – «*Вид на Чатир-Даг и р. Альма в Криму*⁷» та «*Вид на татарське село та мечеть на березі Альми*⁸» були викуплені у приватних осіб. Перше полотно було куплено у З. Бірманської⁹ у 1921 р., а друге в 1935 р. у В. Філатова¹⁰.

¹ Алексеев Ф. Городская площадь в Херсоне. 1796. Акварель. ГТГ.

² Алексеев Ф. Вид города Николаева. 1799. Холст, масло. ГТГ.

³ Воробьев М. В окрестностях Одессы. (На обороте – Качели в окрестностях Одессы. Голова монаха в клубке) 1821. Бумага, карандаш. ГТГ. Инв. № 4122; Воробьев М. В окрестностях Одессы. Набросок. (Вид на порт и карантин. Пейзаж с возницей на телеге) 1821. Бумага, карандаш. ГТГ. Инв. № 4093; Воробьев М. Дача Рено на берегу моря. Одесса. 1828. Бумага, карандаш. ГТГ. Инв. № 11475; Воробьев М. Дача Рено на берегу моря. Одесса. 1828. Бумага, карандаш. ГТГ. Инв. № 4133.

⁴ Крылова М. В. Альбомы Максима и Сократа Воробьевых в Третьяковской галерее / М. В. Крылова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. / [науч. ред. Л. И. Иовлева ; ред. кол. Н.В. Толстая, Т.В. Юденкова]. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 53–54.

⁵ Мивиль Ж. Вид деревни Кусс или Косс в Крыму. 1818–1819. Холст, масло. ГТГ. Инв. № ж-4246.

⁶ Жак Кристоф Мивиль в России : (к 200-летию приезда) / авт. Н. Г. Преснова. Москва : Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, 2010. С. 65.

⁷ Мивиль Ж. Вид на гору Чатырдаг и реку Альма. 1818–1819. Холст, масло. ГТГ. Инв. № ж-4446.

⁸ Мивиль Ж. Вид на татарскую деревню и мечеть на берегах Альмы. 1818–1819. Холст, масло. ГТГ. Инв. № ж-22440.

⁹ Жак Кристоф Мивиль в России : (к 200-летию приезда) / авт. Н. Г. Преснова. Москва : Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, 2010. С. 25.

¹⁰ Там же. С. 23.

У фондах Третяковської галереї знаходяться три живописні твори Н. Чернєцова, створені олією на полотні. Це роботи «*Вид Королезької долини на південному узбережжі Криму*»¹, «*Татарський будинок в Ореанді*»² та «*Вид Гаспри*»³. Ці картини поповнили фонди музею різними шляхами. Так, зображення Королезької долини потрапило до галереї із зібрання московського Рум'янцевського музею в 1927 р.⁴ Полотно, де презентовано типовий татарський двір південного узбережжя Криму, було передано в музей у 1960 р. з приватного зібрання уродженця Ялти, відомого вченого-медика І. Саркізова-Серазіні (1887–1864 рр.)⁵. Та, нарешті, полотно з видом Гаспри у 1978 р. було викуплене музеєм у приватного колекціонера Г. Торсуєва⁶. Колекція галереї також зберігає їй один кримський вид І. Боденя⁷.

Феодосійська національна картинна галерея (м. Феодосія, Україна – ФНКГ) зберігає найбільшу кількість робіт І. Айвазовського. Фонди галереї почали формуватися ще за життя великого мариніста у 1845 р. У Феодосії у власному будинку І. Айвазовського було виставлено перші 49 картин. Відтоді галерея почала стрімко розвиватись: у 1880 р. до неї було прибудоване ще одне приміщення, а зараз фонди галереї нараховують більше 12 тис. робіт різних художників переважно мариністичного спрямування. У фондах знаходиться 417 робіт І. Айвазовського – найбільша колекція майстра у світі. Серед сотень живописних полотен, лише у небагатьох роботах відображена історична реальність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Дві з них відносяться до раннього періоду творчості, а саме до кінця 30-х рр. XIX ст. Це роботи «*Ялта*»⁸ (1838 р.) та «*Стара Феодосія*» (1839 р)⁹. Ще дві картини відносяться до кінця 40-х рр. XIX ст. Це роботи

¹ Чернецов Н. Вид Карапелской долины на южном берегу Крыма. 1839. Холст, масло. ГТГ. Инв. № 9334.

² Чернецов Н. Татарский домик в Ореанде. 1835. Холст, масло. ГТГ. Инв. № ж-223.

³ Чернецов Н. Крым. Вид Гаспры. 1840. Холст, масло. 43,5x64,5. ГТГ. Инв. № ж-826.

⁴ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернецовы : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. С. 284.

⁵ Там же. С. 281.

⁶ Там же. С. 286.

⁷ Боден И. Крымский пейзаж. Симеиз. Холст, масло. ГТГ.

⁸ Айвазовский И. Ялта. 1838. Холст, масло. ФНКГ.

⁹ Айвазовский И. Старая Феодосия. 1839. Холст, масло. ФНКГ.

«Георгіївський монастир. Мис Фіолент» (1846 р.)¹ та «Вечір у Криму. Ялта» (1848 р.)². Три роботи, де відображені події та повсякденність Криму, були створені І. Айвазовським у перші роки 1850-х рр. Це роботи «Прибуття до Севастопольської бухти» (1852 р.)³ і «Севастопольський рейд» (1852 р.)⁴, що живописують візит Миколи I до Севастополя у 1850 р., а також полотно «Море. Коктебель» (1853 р.)⁵. Окремо слід відзначити малюнок олівцем на папері «Вид Катеринослава», який відноситься до початкового періоду творчості художника – 1837 р. та є одним з найбільш ранніх серед зібраних І. Айвазовського в галереї⁶. Загалом, колекція сповна репрезентує творчість І. Айвазовського на етапі його становлення та визнання як майстра.

Естонський художній музей (*Eesti Kunstimuuseum (Tallinn, Eesti) – EKM*) зберігає роботи К. Кюгельхена, в тому числі і ті з них, сюжети яких відносяться до Криму. Насамперед, це 10 робіт з альбому «Кримські види», який спочатку нараховував 40 малюнків⁷. Свого часу вони були куплені у К. Кюгельхена імператором Миколою I та передані на зберігання до Ермітажу (1825 р.)⁸. У радянський час ці малюнки з Ермітажу потрапили до фондів ЕКМ. Серед цих робіт є й малюнки «Кримський пейзаж. [Алупка]»⁹ та «Двір кримських татар»¹⁰, з якого майстром пізніше було створено картину маслом, що зберігається у державному музеї-заповіднику «Павловськ».

Художній музей м. Ольтен (*Olteni Kunstimuuseum (Olten, Schweiz) – OKM*). Тут збереглись підготовчі малюнки до «кримської» серії художника Ж. Мівілля, передані

¹ Айвазовский И. Георгиевский монастырь. Мыс Фиолент. 1846. Холст, масло. ФНКГ.

² Айвазовский И. Вечер в Крыму. Ялта. 1848. Холст, масло. ФНКГ.

³ Айвазовский И. Прибытие в Севастопольскую бухту. 1852. Холст, масло. ФНКГ.

⁴ Айвазовский И. Севастопольский рейд. 1852. Холст, масло. ФНКГ.

⁵ Айвазовский И. Море. Коктебель. 1853. Холст, масло. ФНКГ.

⁶ Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. 1817–1900. Москва : Искусство, 1962. С. 14.

⁷ Kügelgen C. Mägimaastik. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2360; Kügelgen C. Krimmi maastik [Кіккенеїз]. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2927; Kügelgen C. Jalta lath. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2931/1; Kügelgen C. Mägimaastik Krimmis. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2932; Kügelgen C. Maastik tatarlastega ja eurooplastega. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2934; Kügelgen C. Krimmi maastik tatarlastega. Seepia, paber. 1824. EKM. № G 3444; Kügelgen C. Krimmi maastik kahe tatarlasega. Seepia, paber. 1824. EKM. № G 3445; Kügelgen C. Mertvene. Seepia, paber. 1824. EKM. № G 3446.

⁸ Ордера и разные бумаги. 1816 г. // ОРДФ ГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1816. Д. 28. Л. 14.

⁹ Kügelgen C. Krimmi maastik [Алупка]. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2933.

¹⁰ Kügelgen C. Krimmi tatarlaste õue. 1824. Seepia, paber. EKM. № G 2935.

сюди після його смерті. У фондах музею нараховується 8 одиниць зберігання¹. Ці малюнки слугували основою для п'ятьох картин, що нині перебувають у зібраннях ГРМ – «Вид на Ай-Петрі» та «Берег з кам'янистою горою» та ГТГ – «Вид села Кус чи Кос в Криму» і «Вид на татарське село та мечеть на березі Альми», а також одна з Всеросійського музею О. Пушкіна – «Алушта» з видом однойменного міста².

Базельський художній музей (*Kunstmuseum Basel (Basel, Schweiz) – KMB*) – найбільше у Швейцарії відкрите публічне музейне зібрання, в якому зберігаються 4 малюнки того ж таки Ж. Мівілля, які, однак, є не підготовчими ескізами, а самостійною серією малюнків. Це види Інкерману, долини Альми, маєтку Палласа та Дніпра біля острова Хортиці³.

Національна картинна галерея Вірменії (*Hayastani azgayin patkerasrah (Yerevan, Armenia) – НАР*) серед більше, ніж 60 картин І. Айвазовського зберігає одне полотно, що має пряме відношення до Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Мова йде про картину «Стара Феодосія»⁴ (1845 р.). Відомо, що ця робота до революції належала таврійському губернатору О. Казначеєву. Окрім І. Айвазовського до музею у 30-х рр. ХХ ст. з Державного музейного фонду було передано і 2 картини Ж. Мівілля – «Село у Криму»⁵ та «Село Декут в Криму»⁶, а у

¹ Мивилль Ж. Симферополь. 1814. Бумага, тушь, перо, мел. ОКМ. Инв. № 1992. з 571; Мивилль Ж. Вид деревни Кусс Али Косс в Крыму. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. ОКМ. Инв. № 1992. з 575; Мивилль Ж. Голубая бухта у Симеиза. 1814. Бумага, перо, мел. ОКМ. Инв. № 1992. з 580; Мивилль Ж. Чатырдаг в лунном свете. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. ОКМ. Инв. № 1992. з 596; Мивилль Ж. Под Симферополем. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. ОКМ. Инв. № 1992. з 614; Мивилль Ж. В Алуште. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. ОКМ. Инв. № 1992. з 775; Мивилль Ж. Вид на Ай-Петри 1814. Бумага, карандаш. ОКМ. Инв. № 1992. з 975; Мивилль Ж. Биюк Карапез. 1814. Бумага, карандаш. ОКМ. Инв. № 2004. з 1774:20.

² Преснова Н. Г. Жак Кристоф Мивилль в России. К 200-летию приезда / Н. Г. Преснова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 44.

³ Мивилль Ж. Днепр у Александровска. 1814. Бумага, карандаш, кисть, тон. КМВ. Инв. № 1965.195; Мивилль Ж. Вид на крепость Инкерман. 1814. Бумага, карандаш, уголь. Инв. КМВ. № 1978.858; Мивилль Ж. Вид на холмистую местность на реке Альма. 1814. Бумага, карандаш, тон. КМВ. Инв. № 1978.858; Мивилль Ж. Вид на Каролиновку имение Палласа. 1814. Бумага, перо, тон. КМВ. Инв. № 1978.861.

⁴ Айвазовский И. Вид на Феодосию. 1845. Холст, масло. НАР. Инв. № ж-1354.

⁵ Мивилль Ж. Деревня в Крыму. 1818–1819. Холст, масло НАР. Инв. № ж-1575.

⁶ Мивилль Ж. Село Декут в Крыму. 1818–1819. Холст, масло. НАР. Инв. № ж-1576.

1937 р. через ленінградську закупівельну комісію фонди музею поповнились ще однією роботою на кримську тематику цього ж автора – «Мухалатка»¹.

Ростовський обласний музей образотворчих мистецтв (*Ростовский областной музей изобразительных искусств* (Ростов, Российская федерация) – РОМИИ) зберігає невелику тематичну колекцію з чотирьох робіт Н. Чернєцова, де зафіксовано процес формування Алупкінського палацового комплексу графа М. Воронцова – будівництва самого палацу, а також види на верхній сад, альтанку та павільйон².

Альбертіна (*Kunstmuseum Albertina (Wien, Österreich) – КМА*) – художній музей, в якому зберігається близько 65 тис. оригінальних графічних робіт та понад один мільйон творів тиражної графіки, що робить колекцію закладу однією з найбільших у світі. Ця колекція містить і акварельні роботи Ж. Мюнца, серед яких «Вид на нове місто Херсон на нижньому Дніпрі», «Вид на місто Кременчук та порт на Дніпрі» та «Вид порогу Старий Кодак на Дніпрі», що відображають історичну дійсність Південної України³.

Останню групу музеїв художнього спрямування представляють заклади, в яких візуальні джерела відкладались виключно епізодично. Їх потрапляння до фондів цих музеїв було переважно випадковим. З числа виявлених 37 творів живопису, що належать пензлю І. Айвазовського, 9 розпорощені по різним музейним закладам. Вони знаходяться в Сумському художньому музеї⁴, а також у Росії (Володимиро-Сузdalський історико-художній та архітектурний музей-заповідник⁵, Державне музейне об'єднання «Художня культура Російської Півночі»⁶, Музей образотворчого

¹ Мивиль Ж. Мухалатка. 1818–1819. Холст, масло. НАР. Инв. № ж-1403.

² Чернєцов Н. Павільйон в Алупке. 1834. Бумага, акварель, карандаш, тушь. РОМИИ; Чернєцов Н. Стройтельство дворца в Алупке. 1835. Бумага, акварель, карандаш, тушь. РОМИИ; Чернєцов Н. Беседка в Алупке. 1836. Бумага, акварель, тушь. РОМИИ; Чернєцов Н. Верхний сад в Алупке. 1834. Бумага, акварель, карандаш, тушь. РОМИИ.

³ Müntz J. La vue sur le local de la nouvelle ville de Cherson sur le bas Dnieper. КМА. In. № 6043; Müntz J. Vue de la Ville de Kremenczuk et de son port flottant sur le Dnieper. КМА. In. № 6052; Müntz J. Vue sur la Cataracte / en Langue Russe Poronys / dans le Dnieper, auprès le Vieux Kudak en Saporovie. КМА. In. № 6054.

⁴ Айвазовский И. Лунная ночь в Крыму. Гурзуф. 1839. Холст, масло. СумХМ.

⁵ Айвазовский И. Пристань в Феодосии. 1841. Холст, масло. ВСИАМЗ.

⁶ Айвазовский И. Южная ночь. Крым. 1848. Холст, масло. ХКРС.

мистецтва Республіки Карелія¹, Нижегородський державний художній музей², Оренбурзький музей образотворчих мистецтв³, Рибінський державний історико-архітектурний і художній музей-заповідник⁴, Таганрозька картинна галерея⁵) та Білорусії (Національний художній музей Республіки Білорусь)⁶. Така розпорашеність не є випадковою. Як відомо, І. Айвазовський був автором близько 6 тис. робіт і його твори знаходилися майже в кожному більш менш великому дореволюційному зібранні. Після конфіскації приватних колекцій та їх націоналізації у 1917–1921 рр. було створено Державний музейний фонд, який став свого роду «диспетчером» перерозподілу цього майна і тому дуже багато робіт передавались до провінційних музеїв. Окрім того, ГРМ у радянський період вів активну діяльність з пошуку предметів давньоруського мистецтва і часто для обміну використовував твори саме І. Айвазовського.

У художніх музеях Росії та України присутні поодинокі роботи інших художників, які сюжетно відобразили у вигляді живописних та графічних робіт південноукраїнська дійсність останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. Так, у фондах Саратовського художнього музею значиться єдина з живописних робіт В. Петрова – «Таврида»⁷, подарована музею у 1885 р. Александром II та одна робота Н. Чернєцова – «Кримський татарський дворик»⁸. Дві роботи М. Іванова «Крим»⁹ та «Аккерман. Вид на фортецю»¹⁰ зберігаються у відомому московському Державному музеї образотворчого мистецтва. У Сімферопольському художньому музеї зберігається акварель Ф. Гросса «Скачки у Сімферополі»¹¹. Дніпровський художній

¹ Айвазовский И. Феодосия. Восход солнца. 1852. Холст, масло. МИИ РК.

² Айвазовский И. Вид Крыма. 1851. Холст, масло. НГХМ.

³ Айвазовский И. Керчь. 1839. Холст, масло. ОМИИ.

⁴ Айвазовский И. Волы на перешейке. 1860. Холст, масло. РГИХМЗ.

⁵ Айвазовский И. Лунная ночь. Купальня в Феодосии. 1853. Холст, масло. ТКГ.

⁶ Айвазовский И. Чумаки на отдыхе. 1855. Холст, масло. НХМ РБ.

⁷ Петров В. Таврида. 1791. Дерево, масло. СГХМ. Инв. № Ж-425.

⁸ Чернецов Н. Крымский Татарский дворик. 1839. Холст, масло. СГХМ. Инв № ЖП-52.

⁹ Иванов М. М. Крым. 1797 г. Бумага, акварель. ГМИИ. Фонд Личных коллекций. Инв. № МЛК ГР-439.

¹⁰ Иванов М. М. Аккерман. Вид на крепость. 1790 г. Бумага, акварель, тушь, перо. ГМИИ. Инв. № 1528.

¹¹ Гросс Ф. Скачки в Симферополе. 1830-е. Акварель. СімХМ.

музей має в своїй колекції одну з ранніх робіт Л. Лагоріо «Берег моря»¹. У Пермську художню галерею було передано картину Ж. Мівілля «Розвалини на березі моря»². На зберіганні у Державному музеї образотворчого мистецтва Республіки Татарстан знаходиться картина Н. Чернєцова «Кримський вид»³. Інша робота Г. Чернєцова – начерк «Вітрильник. Артек»⁴ знаходиться у фондах Науково-дослідного музею Російської Академії мистецтв в Санкт-Петербурзі.

Епізодичний характер мають і європейські та американські художні зібрання. Серед них слід відзначити французький Лувр (м. Париж), де зберігається друга за кількістю після Музею Конде в Шатті колекція робіт О. Раффе (блізько 100 робіт). У цій колекції є й два унікальні ескізи, зроблені О. Раффе у Бахчисараї під час відвідування татарської бані. На цих двох малюнках зображені процес масажу як складової східної банної культури⁵. Також дві роботи О. Раффе з аукціонів потрапили до музейних колекцій США. Гарвардський художній музей (Кембрідж) викупив на аукціоні та зберігає у своїх фондах з 1958 р. унікальну акварель О. Раффе «Танок дервішів»⁶, а Національна галерея мистецтв США має у своїй колекції з 2003 р. акварель О. Раффе «Старий єврей та мусульманин-татарин у Криму»⁷.

Серед музеїв не художнього профілю, в яких зберігаються візуальні джерела з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. виділяються літературні, історичні, етнографічні та архітектурні музеї. Спільним для цих закладів є те, що твори живопису та графіки не є основним об'єктом зберігання цих музеїв. Ці візуальні джерела зберігаються там з практичною метою, а саме – створювати візуальний фон епохи для демонстрації основних музейних предметів. Особливо така логіка прослідковується в літературних музеях, де твори живопису та графіки активно

¹ Лагоріо Л. Берег моря. 1849. Полотно, олія. ДХМ.

² Мівілль Ж. Развалини на берегу моря 1818–1819. Холст, масло. ПГХГ. Инв. № 313.

³ Чернєцов Н. Кримский вид. 1838. Холст, масло. ГМИИ РТ. Инв. № 22.

⁴ Чернєцов Н. Парусник. В Артеке. Набросок. 1835. Бумага, карандаш. НИМ РАХ. Инв. № 2292.

⁵ Raffet A. Homme nu agenouille massant un homme nu assis, aux Bains tatars. 1837. Papier, crayon. Louvre. Inv. № RF23282; Raffet A. Quatre hommes nus dans les Bains Tatars. 1837. Papier, crayon. Louvre Inv. № RF23283.

⁶ Raffet A. The Dance of Dervishes. 1837. Paper, watercolor, pencil. HMA Inv. № 1958.37.

⁷ Raffet A. Ancient Hebrew and Tatar in Crimea, 1837. Watercolor, pencil. NGA.

використовують саме для створення атмосфери епохи, в якій творив той чи інший літературний діяч. Серед колекцій літературних музеїв слід відмітити наступні.

Всеросійський музей ім. О. Пушкіна (*Всероссийский музей им. А. Пушкина* (Санкт-Петербург, Российская Федерация) – ВМП) є багатопрофільним літературним музеєм, в якому широко представлені портрети сучасників Пушкіна – художників, музикантів, акторів, письменників, державних діячів. Музейні фонди зберігають акварелі знаних російських живописців першої половини XIX ст. – О. Кіренського, К. Брюллова, В. Гау, але найбільше зберігається робіт на пушкінські теми та тих, які ілюструють епоху поета. До цих робіт і належать полотна М. Воробйова, І. Айвазовського, братів Чернєцових та Ж. Мівілля. Всі вони потрапили до музею вже після революції 1917 р. у результаті перерозподілу музейних фондів.

До колекції музею входить картина олією на полотні М. Воробйова «*Вид з Військової гавані*¹» та акварель «*Одеса. Вид з Військової гавані*²», що були створені у 1821 р. та передані до музею у 1920 р. У фондах музею зберігається картина, написана братами Георгієм та Ніканором Чернєзовими «*Пушкін у Бахчисарайському палаці*³». Це полотно довгий час належало відомому колекціонеру О. Онегіну, який колекціонував рукописи, малюнки, речі, пов’язані з О. Пушкіним. Після смерті у 1927 р. його колекція разом із картиною братів Чернєзових була передана до Інституту російської літератури в Ленінград, а в 1939 р. її було передано до фондів ВМП⁴. У 1920-х рр. у фонди музею потрапили і 7 кримських видів роботи Ж. Мівілля⁵. Фондосховища музею зберігають також п’ять робіт на кримську

¹ Воробьев М. Вид с Военной гавани. 1821. Холст, масло. ВМП. Инв. № р-451.

² Воробьев М. Одесса. Вид от военной гавани. 1821. Акварель. ВМП. Инв. № р-452.

³ Чернецов Г., Чернецов Н. Пушкин в Бахчисарайском дворце. 1837. Холст, масло. ВМП. Инв. № ЖГН-1.

⁴ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернезовых : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. С. 302.

⁵ Мивиль Ж. Алушта 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 314; Мивиль Ж. Балаклава 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 370; Мивиль Ж. Бахчисарай 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 373; Мивиль Ж. Высокая гора у Ботанического сада. 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 134; Мивиль Ж. Кучук Ламбад. Лунная ночь.[Дом Бороздина в Каучук-Ламбате]. 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 369; Мивиль Ж. Симферополь. 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 292; Мивиль Ж. Чуфут Кале. 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 372.

тематику роботи Н. Чернєцова¹, два полотна К. Рабуса «*Вид Балаклави*»², «*Вид Гурзуфа в Криму*»³ та одну роботу І. Айвазовського «*Гурзуф уночі*»⁴.

Роботи цих художників є складовою частиною експозиції, що дає можливість уявити Одесу та Крим часів періоду романтизму.

Державний Літературний музей (*Государственный литературный музей* (Москва, Российская Федерация) – ГЛМ) має у своїх фондах близько 19 тис. робіт, виконаних у різних техніках (олівцем, вугіллям, тушшю, пастеллю, аквареллю тощо). Тематично більша частина колекції пов’язана з історією літератури та фольклором. Це ілюстрації до літературних творів, а також портрети та види місцевостей, пов’язаних з діяльністю поетів, письменників, діячів літератури та мистецтва. У Фондах ГЛМ є 9 робіт О. Корнєєва, серед них «*Вид міста Миколаєва*», «*Вид татарських гробниць в селі Ази*», «*Судакська долина*» та інші⁵. Поміж тим, у фондах музею зберігаються і два малюнки Успенської Церкви та один мечеті у Бахчисараї, зроблені рукою В. Пассека⁶. Маловідомий малюнок «*Вид маєтку Дюка в Гурзуфи*»⁷ авторства К. Кюгельхена теж є складовою фондів музею. У колекції також присутня

¹ Чернєцов Н. Вид в Бахчисарайском дворце. 1835. Бумага, акварель. ВМП. Инв. № 13446; Чернєцов Н. Крым. 1835. Бумага, акварель. ВМП. Инв. № 13439; Чернєцов Н. Крым. 1836. Бумага, акварель. ВМП. Инв. № 13457; Чернєцов Н. Крым. Надгробный намятник. 1835 Бумага, акварель. ВМП. Инв. № 13447; Чернєцов Н. Крым. Ореанда. 1835. Бумага, акварель. ВМП. Инв. № 13438; Чернєцов Н. Фонтан Слез. 1835. Бумага, акварель. ВМП. Инв. № 134456.

² Рабус К. Вид Балаклави. Холст, масло. ВМП.

³ Рабус К. Вид Гурзуфа в Криму. Холст, масло. ВМП.

⁴ Айвазовский И. Гурзуф ночью. 1846. Холст, масло. ВМП.

⁵ Корнеев Е. Вид города Николаева. 1804. Бумага, тушь, белила, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28675; Корнеев Е. Вид развалин в Инкермане. 1804. Бумага, карандаш, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28681; Корнеев Е. Вид татарских гробниц в селе Азы. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28684; Корнеев Е. Вид татарского села Козы. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28685; Корнеев Е. Вид Ханского дворца в Бахчисарае. 1804. Бумага, сепия, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 365; Корнеев Е. Вид долины Таракташ. 1804. Бумага, акварель, белила, тушь, перо. ГЛМ. Инв. № 28691; Корнеев Е. Вид Алушты. 1804. Бумага, тушь, перо. ГЛМ. Инв. № 28680; Корнеев Е. Вид еврейского города Чуфут-Кале. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28683; Корнеев Е. Вид Судакский долины. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28682.

⁶ Пассек В. Внутренность греческого Успенского монастыря. 1836. Бумага, карандаш. ГЛМ. Инв. № р-1280/3; Пассек В. Вид внутренностей Успенского монастыря. 1836. Бумага, карандаш. ГЛМ. Инв. № р-1280/5; Пассек В. Внутренность мечети. 1836. Бумага, карандаш. ГЛМ. Инв. № р-1280/4.

⁷ Кюгельхен К. Вид имения Дюка в Гурзуфе. Кисть, перо, туш, карандаш. ГЛМ. Инв. № 19246.

акварель роботи К. Боссолі «Палац Воронцових в Алупці»¹. До складу зібрання ГЛМ входить і малюнок «Алупка. Вид на татарську мечеть»² з монограмою «Д. С.».

Державний музей О. Пушкіна (*Государственный музей О. Пушкина (Москва, Российская Федерация) – ГМП*), який було засновано у 1957 р., серед своєї відносно молодої колекції, де переважають роботи портретного жанру, має на зберіганні й дві картини Н. Чернєцова «Вид в Алупці»³ та «Бахчисарайський палац»⁴. Останню картину до музею у 1982 р. було передано в дар з приватної колекції О. Гріценковою⁵. У фондах музею також зберігається і картина І. Айвазовського «Одеса», що відноситься до початкового періоду творчості великого мариніста⁶.

Живопис та графіка використовується як допоміжний матеріал при демонстрації предметів основного фонду і в музеях етнографічного та історичного спрямування. Серед них виділяються зібрання наступних закладів.

Музей європейських культур (*Museum Europäischer Kulturen (Berlin, Deutschland) – MEK*) зберігає 162 картини олією, зроблених В. Кізеветтером під час його подорожей, з яких 41 робота зображує побут та традиції татар та ромів Криму⁷. Його колекцію після смерті у 1868 р. було придбано Кабінетом естампа прусського Королівського зразкового музею. У 1876 р. зазначені роботи В. Кізеветтера були передані до Королівської національної галереї. Згодом, у 1910 р., з огляду на їх виражену етнографічну тематику галерея передала всі малюнки до Етнографічного музею. Після Другої Світової війни ця колекція «зникла» та лише у 1990–1992 рр. під час так званої «лейпцигської репатріації» до Лейпцигського музею народознавства було повернуто близько 45 тис. експонатів з м. Санкт-Петербургу. В числі цих експонатів були і 90 робіт В. Кізеветтера, серед яких були і роботи на кримську тематику. У 1999 р. їх було вперше виставлено у Музей європейських культур у

¹ Боссоли К. Дворец Воронцовых в Алупке. Акварель. ГЛМ. Инв. № КП-529.

² Д. С. Алупка. Вид на татарскую мечеть. ГЛМ. Инв. № 19184.

³ Чернецов Н. Вид в Алупке. 1833. Бумага, акварель, карандаш, перо. ГМП. Инв. № 2881.

⁴ Чернецов Н. Вид Бахчисарайского дворца. 1837. Холст, масло. ГМП. Инв. № ж-103.

⁵ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернецовы : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. С. 282.

⁶ Айвазовский И. Одесса. 1840. Холст, масло. ГМП.

⁷ Каульбах Б. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811–1865) в Крыму / Б. Каульбах, Э. Титмаер. Киев : Изд. «ВК», 2005. С. 43–129.

Берлін¹. Окрім робіт В. Кізеветтера у фондах музею зберігається і одна робота Ж. Траверса «Старий Крим»².

Центральний військово-морський музей (*Центральный военно-морской музей* (Санкт-Петербург, Российская Федерация) – ЦВММ) м. Санкт-Петербург, Російська Федерація) є одним із найстаріших музеїв Росії та один із найбільших музеїв світу. Він бере свій початок від Санкт-Петербурзької модель-камери, що розташувалась у Адміралтействі і де зберігались моделі й креслення. Вперше про неї згадується у січні 1709 р. у листі Петра I. За більш ніж 300-річне існування тут накопичилося біля 60000 предметів образотворчого мистецтва на військово-морську тематику різних часів – живопис, графіка, малюнок, гравюри, плакати, декоративно-прикладне мистецтво, скульптура, марки, листівки тощо.

Відносно історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. у ЦВМ зберігаються акварелі, які були зроблені Л. Премацці під час його відрядження до Південної України. Це сім видів будівель та верфей Морського відомства у Миколаєві³ та два зображення доків і гавані Севастополя⁴ і одне зображення Георгіївського монастиря⁵.

В фондах ЦВМ також зберігається 24 живописних полотна та одна акварель, що належать пензлю І. Айвазовського. Серед цього зібрання є два полотна «Фрегат під парусом»⁶ (1838 р.) та одна з робіт, що висвітлювала візит Миколи I до Севастополя, «Огляд Чорноморського флоту у 1849 р.»⁷ (1886 р.). Останнє полотно було створено набагато пізніше самої події, учасником якої був автор. Картину було

¹ Там же. С. 6.

² Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000.127 с.

³ Примацци Л. Вид города Николаева со стороны Ингула. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Ворота адмиралтейства в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Канатный завод в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Канатный завод на правом берегу Ингула. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Летнее морское собрание в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Четвёртый эллинг николаевского адмиралтейства. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Седьмой эллинг николаевского адмиралтейства. 1850. Акварель. ЦВММ.

⁴ Примацци Л. Новые доки в Севастополе. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Севастопольская гавань. 1850. Акварель. ЦВММ.

⁵ Примацци Л. Монастырь святого Георгия. 1850. Акварель. ЦВММ.

⁶ Айвазовский И. Фрегат под парусом. 1838. Холст, масло. ЦВММ. Инв. № 1735.

⁷ Айвазовский И. Смотр Черноморского флота. 1849. Холст, масло. ЦВММ. Инв. № 1552.

придбано товариством «Кавказ та Меркурій» для його голови – віце-адмірала О. Жандра на виставці в Академії мистецтв¹. Згодом після 1917 р. вона потрапила до музею. У ЦВВМ також було передано серію з 5 акварелей, зроблених у 1850 р. Л. Лагоріо, які презентують види на акведуки Лазаревського водогону в Севастополі².

Державний історичний музей (*Государственный исторический музей* (Москва, Российская Федерация) – ГИМ) зберігає частину колекції етнографічних замальовок та видових малюнків О. Корнєєва, які спочатку придбав відомий колекціонер, баварський посланник при російському дворі К. Рейхберг³. Після видання альбому етнічних костюмів у Парижі в 1812–1813 рр. К. Рейхберг кілька разів пропонував придбати оригінали малюнків, звертаючись і до Академії наук, і до Академії мистецтв, і до її президента А. Оленіна. Переконавшись, що ніхто не придбає в нього «портфель Корнєєва», в 1819 р. К. Рейхберг звернувся з подібним проханням до Бенкендорфа, який купив частину малюнків. Вони довгий час зберігалися у відомому прибалтійській маєтку начальника Третього відділення канцелярії Фалль, а після його смерті малюнки перейшли у власність його доньки – М. Волконської, а потім потрапили до В. Якушкіна⁴. У радянські часи зібрання В. Якушкіна було передано до музею. Окрім цього у музеї зберігається і одинин

¹ Айвазовский Иван Константинович // Словарь русских художников: С древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.). На основании летописей, актов, архивных документов, автобиографических заметок и печатных материалов / сост. И. П. Собко. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1893. Т. 1. Вып. 1. Стб. 339.

² Лагорио Л. Севастопольский водопровод при Гергиевском пороховом погребе. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод Севастопльской балке. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод в Кilenбaloчный бухте. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод в Ушаковской балке. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод при деревне Чоргуне. 1850. Акварель. ЦВММ.

³ Корнеев Е. Вид Балаклавского залива. 1804. Бумага, акварель, тушь, перо. ГИМ. Инв. № И-П 5708; Корнеев Е. Вид Георгиевского монастыря с другой стороны. 1804. Бумага акварель, белила, тушь, перо. ГИМ. Инв. № И-П 4439; Корнеев Е. Вид татарского села Козы. 1804. Бумага, сепия, тушь, кисть, перо. ГИМ. Инв. № И-П 4442; Корнеев Е. Вид татарского села Коктебель в пятнадцати километрах от Кафы. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГИМ. Инв. № И-П 4441; Корнеев Е. Вид развалин Кафы. 1804. Бумага, тушь, перо. ГИМ. Инв. № И-П 5766.

⁴ Сидорова М. Новооткрытые мемуары графа Бенкендорфа как исторический источник / М. Сидорова // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. №7. 2004. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7106.php>

малюнок олівцем М. Іванова «Хворий Потьомкін», змонтований на одному паспарту з гравюрою «Смерть Потьомкіна»¹.

ГІМ також має у своїх фондах і колекцію малюнків, зібрану П. Свінійним. Ці роботи були зведені в один альбом, який нараховує 70 акварелей, з яких 11 робіт сюжетно відносяться до Південної України. В них презентовано види Балаклави, Ізмаїлу, Інкерману, Миколаєва, Перекопа, Феодосії, Георгіївського монастиря, долини Салгіру, а також зафіковано по одній жанровій (борцівський поєдинок) та етнографічній (родина євреїв з Одеси) сценах². Фонди музею зберігають малюнок невідомого художника, де зображені один з престижних світських салонів Одеси – салон В. Ф. Маріні, доньки архітектора Ф. Франполлі³, а також одну роботу Ж. Траверса «Млини»⁴.

Феодосійський музей старожитностей (Феодосія, Україна) – ФМС є одним із найстаріших музейних закладів на території України, який було засновано ще у 1811 р. Довгий час цей музей очолював Є. де Вільньов, який проявив ініціативу створення літографованого видання пам'яток Криму. Фонди музею зберігають колекцію з 16 малюнків олівцем роботи В. Руссена, які він робив на замовлення Є. де Вільньова. Дев'ять малюнків лягли в основу літографічного альбому пам'яток архітектури Криму, випущеного у 1853 р. у Парижі⁵. Інші сім малюнків (види шести мечетей та фортеці Кафа) так і не були опубліковані⁶.

¹ Иванов М. М. Больной Г. А. Потемкин. 1791 г. Бумага, графитный карандаш. ГИМ. Инв. № 55709, Д/к 17/2 № 31.

² Свінін П. П. Альбом рисунков «Путешествия по России П.П. Свініна» 1820-е гг. ГІМ. Инв. № I VII 1303. 70 л.

³ Салон в доме В. Ф Марини в Одессе. 1840-е. Акварель, туш, перо, бронзовая краска. ГІМ. Инв. № ИР-4216.

⁴ Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000. С. 108.

⁵ Руссен В. Башня без дверей около Солдайской крепости. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Башня крепостной стены Каффы. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Вид на Судакскую крепость с берега. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Крепость Алустон. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Крепость Гурзувиты. 1843. Бумага, карандаш ФМС; Руссен В. Крепость Феодоро (Инкерман) прав Каламита. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Крепость Чембало. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Судакская долина. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Церковь в крепости Солдайя. 1843. Бумага, карандаш ФМС.

⁶ Руссен В. Вид древней мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Вход в мечеть в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Мечеть в Карагозе. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Мечеть в Колечь-Мечете. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В.

Одеський історико-краєзнавчий музей (Одеса, Україна) – ОІКМ зберігає друковані видання, нумізматичні колекції, зразки зброї, предмети прикладного та образотворчого мистецтва, пов’язані з історією Одеси та Північно-західного Причорномор’я. Колекція закладу сформована на базі зібрання Одеського товариства історії та старожитностей, Музею Старої Одеси, Музею оборони Одеси тощо. Зокрема, до фондів музею входять зображення видів Аккерманської фортеці роботи К. Боссолі (нешодавно опубліковані А. Красножоном¹). Унікальною та інформаційно насиченою, але не деталізованою, є кругова панорама внутрішнього виду фортеці та її околиць, зроблена цим художником з мінарету Громадського подвір’я².

Херсонський обласний краєзнавчий музей (Херсон, Україна – ХОКМ) є одним з найкращих музеїв Півдня України. Тут завдяки наполегливості засновника музею В. Гошкевича та міського голови М. Блажкова зараз експонується картина Ф. Алексеєва «*Вид Херсона*»³, яка потрапила до музею в 20-ті рр. XIX ст. з фондів Академії мистецтв.

Останню групу складають музейні заклади архітектурного спрямування, в яких представлені візуальні джерела в рамках нашої тематики. В цих закладах вони зберігаються як приклади історичних архітектурних форм і стилів та виступають джерелом для наукового аналізу. Саме таким закладом і є **Державний музей архітектури ім. О. В. Щусєва (Государственный музей архитектуры им. А. Щусева (Москва, Российская Федерация) – ГНИМА)**, створений у 1934 р. як заклад, що спеціалізується на дослідженні архітектурних пам’яток минулого та супутніх з архітектурою проблем. У відділі малюнку цього музею зберігається альбом

Остатки здания примыкающего к мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Остатки здания примыкающего к мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Руины крепости [Кафа]. 1843. Бумага, карандаш. ФМС.

¹ Красножон А. Крепость Белгород (Аккерман) в исторических изображениях / А. Красножон. Кишинев : Stratum plus, 2016. С. 79–83, 86–89, 316–322; Боссолі К. Вид Аккерманської фортеці з північного сходу. 1839. Папір, пастель. ОІКМ. Інв. № IP-302; Боссолі К. Вид з південного сходу на вежу № 26 і мінарет. 1839. Папір, олівець, туш. ОІКМ. Інв. № IP-298; Боссолі К. Кілійські ворота з північного сходу. 1839. Папір, олівець, туш. ОІКМ. Інв. № IP-297; Боссолі К. Руїни хамама султана. Вид з південного сходу. 1837. Папір, олівець, туш. ОІКМ. Інв. № IP-301; Боссолі К. Північно-східна вежа цитаделі, вид з північно-східної сторони. 1839. Папір, олівець. ОІКМ. Інв. № IP-300.

² Боссолі К. Панorama внутреннего вида крепости Аккерман. 1839. Бумага, карандаш, тушь. ОІКМ. Інв. № IP-299.

³ Алексеев Ф. Вид Херсона. 1799. Холст, масло. ХОКМ.

чиновника з особливих доручень І. Подчаського, де поміж 27 робіт міститься і дві роботи з видами Одеси та Бахчисараю¹. Окрім цього, у фондах закладу присутня одна акварель «Крим. Алупка» роботи Г. Гагаріна².

У переважній більшості інших архітектурних музеїв, які зазвичай мають статус музеїв-заповідників, основним напрямом діяльності є збереження та демонстрація архітектурної спадщини. У цих закладах твори живопису виконують, в основному, функцію декору інтер'єру. Серед таких музеїв-заповідників, де зберігаються твори живопису, що відображають історію Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., виділяється **Державний музей-заповідник «Петергоф»** (*Государственный музей-заповедник «Петергоф» (Петергоф, Российская Федерация) – ГМЗПт*), що володіє першокласним зібранням живопису та скульптури відомих авторів, таких, як І. Айвазовський, О. Кіренський, С. Щедрін, І. Віталі та інших, розміщених у Палаці Котеджі, що входить до складу закладу. У цьому ж зібранні зберігаються і дві роботи М. Воробйова. Перебуваючи в Одесі під час подорожі до театру військових дій російсько-турецької війни 1828–1829 рр., він зробив підготовчі малюнки та ескізи до картин «*Вид Приморського бульвару*³» та «*Одеса*⁴». Ці дві роботи було закінчено відповідно в 1829 та 1832 рр. Вони прикрасили збудований у 1829 р. для імператора Миколи I Палац Котедж, що є центральною архітектурною спорудою палацово-паркового комплексу «Олександрія» у Петергофі. У фондах цього музею також зберігаються і дві роботи І. Айвазовського «*Вид Ялти з моря*⁵» (1843) та «*Крим*⁶» (1852).

Інші музейні заклади архітектурного профілю мають поодинокі роботи, які відображають південноукраїнську дійсність останньої чверті XVIII – першої половини XIX ст. Серед них слід відзначити Алупкінський палацово-парковий музей-заповідник, фонди якого мають акварель К. Боссолі «*Вид Одеси*⁷», а також один з

¹ Альбом Подчацького. Акварель. 27 л. 1840-е. ГНИМА. Инв. № р-1.10411.

² Гагарин Г. Г. Крим. Алупка. Акварель. 1840-е. ГНИМА. Инв. № р-1.9942.

³ Вороб'єв М. Вид Приморского Бульвара 1829. Холст, масло. ГМЗПт.

⁴ Вороб'єв М. Одесса 1832. Холст, масло. ГМЗПт.

⁵ Айвазовский И. Вид Ялты с моря. 1843. Холст, масло. ГМЗПт.

⁶ Айвазовский И. Крым. 1852. Холст, масло. ГМЗПт.

⁷ Боссоли К. Вид Одессы. 1845. Гуашь. Инв. № 35. АДПМЗ.

великих архітектурно-паркових ансамблів Європи, якими є Державний музей-заповідник «Павловськ», що зберігає унікальну живописну роботу К. Кюгельхена «Алупка. Татарське село»¹ та Державний художньо-архітектурний палацово-парковий музей-заповідник «Гатчина», колекція якого містить полотно І. Айвазовського «Обоз чумаків у степу»².

3.2. Архівні зібрання

У профільних архівних установах, а також в архівних підрозділах бібліотек та музеїв візуальні джерела з історії Південної України представлені лише у вигляді графіки, оскільки живопис не є об'єктом архівного зберігання. Графіка є невід'ємною складовою цілісних документальних комплексів особового походження, а також входить до архівних колекцій³. Ці джерела представлені досить обмежено в зібраннях архівів, бібліотек і музеїв України, Росії, Польщі, США, Франції. За кількісним представництвом візуальних джерел за тематикою дослідження архівні установи розподіляються на три групи.

До першої групи належать найбільш повні зібрання з Національної бібліотеки Франції та Санкт-Петербурзької філії архіву Російської академії наук.

Національна бібліотека Франції (*Bibliothèque nationale de France (Paris, France) – BNF*) – найбільше зібрання франкомовної літератури у світі, одна із найстаріших бібліотек у Європі, заснована в 1368 р. Серед мільйонів одиниць зберігання BNF знайшлося місце й для певної кількості візуальних джерел, де відображена історія Південної України останньої четверті XVIII – середини XIX ст. Зокрема, бібліотечне зібрання зберігає альбом із малюнками О. Раффе з його подорожі в складі дємідовської експедиції 1837 р. (також включає ескізні матеріали з подорожі до Іспанії у 1847 р.). Альбом містить 176 ескізів різних форматів, з яких

¹ Кюгельхен К. Алупка. Татарское село. Бумага, масло. ГМЗПв. Инв. № ЦХ-71-III.

² Айвазовский И. Обоз чумаков в степи. 1856. Холст, масло. ГМЗГт.

³ Філас В. М. Графічні джерела з історії північного Причорномор'я в архівних зібраннях / В. М. Філас // Історичні і політологічні дослідження. № 1 (62). 2018. С. 7–18.

було зроблено літографії, що слугували ілюстраціями до видання подорожніх записок А. Демідова. Цей альбом передано до бібліотеки дружиною та сином художника¹.

Санкт-Петербургська філія архіву Російської академії наук (Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация) – СФА РАН) містить рукописні матеріали подорожей Ф. Дюбуа де Монпере на Кавказ, в Литву та Крим. Матеріали фонду склали документи, куплені Бібліотекою Академії наук у вдови Ф. Дюбуа де Монпере у 1903 р. Цей фонд у 1931 р. передано з Кабінету інкунаブルів Бібліотеки Академії Наук до Архіву Академії наук СРСР (зараз – Санкт-Петербургська філія архіву Російської академії наук)². У фонді зберігається щоденник, який Ф. де Монпере вів по дорозі з Невшатля до Кавказу, подорожні листи з Німеччини, невеличкі замітки. Тут присутні 8 пронумерованих зошитів, які містять листування з І. Риттером та іншими особами, а також велика кількість матеріалів, чорнових заміток і нарисів, які відносяться до Галичини, Подніпров'я, Криму, Кавказу, Литви та чорновий варіант з трохи зміненою структурою паризького видання подорожей Ф. Дюбуа де Монпере, яке вийшло в 1838–1843 роках у 6 томах³.

Окрім досить представницької текстової частини творчого спадку Ф. Дюбуа де Монпере, не менш значущим є і його графічний науковий доробок. Цей доробок містить більш-менш закінчені малюнки, які ілюструють, в першу чергу, археологічні об'єкти, архітектурні споруди, геологічні особливості місцевості тощо. Територіально більшість цих малюнків стосується регіону Причорномор'я та Криму. Ця частина складається з двох розділів, що розбиті за хронологічним принципом:

¹ Raffet A. Calques de dessins et croquis divers. [Album d'aquarelles et de dessins] // BNF. RF 1256.6

² Академия наук СССР. Отчет о деятельности Академии наук Союза Советских Социалистических Республик за 1930 год / сост. В. П. Волгиным. Ленинград: Изд. Акад. наук СССР, 1931. С. 173.

³ Du Bois de Montpereux F. Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Georgie, en Armenie et en Crimée: avec un atlas géographique, pittoresque, archéologique, géologique / F. du Bois de Montpereux. Paris : Gide, 1838–1843. Т. 1–6.

матеріали 1829–1831 pp.¹ та 1831–1832 pp.². Також тут зберігається один малюнок із зображенням Мангупського палацу, що входить до щоденника подорожу Кримом³.

Таким чином, у трьох справах фонду № 86 СФА РАН зберігається 46 малюнків Ф. Дюбуа де Монпере, що є джерелом до історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст.

Другу групу архівних установ та архівних підрозділів бібліотек і музеїв складають відносно повні зібрання. Ці зібрання, хоч і не мають такого кількісного представництва, як зібрання першої групи, але містять майже всі зображення у вигляді графічних робіт окремих авторів. Ці джерела сконцентровані у наступних установах.

Бібліотека Гарвардського університету (*Harvard Library (Cambridge, United States of America)* – *HL*) зберігає найбільш повну колекцію документів, яка відноситься до життя композитора, поетеси, драматурга, княгині З. Волконської. Колекція документів потрапила до архіву в 1967 р. завдяки фонду Кілгура, який викупив ці документи у російського колекціонера-емігранта В. Лімермана та подарував їх бібліотеці. Фонд містить поезії, малюнки, листування, щоденники, розбиті по 15 справам. Серед цих справ є два альбоми, які містять 5 малюнків олівцем⁴ та 7 акварелей⁵, що репрезентують повсякдення Одеси в 1819 р.

Відділ письмових джерел Державного історичного музею (*Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва, Российская Федерация)* – *ОПИ ГИМ*) зберігає понад 15 млн. аркушів унікальних документальних пам'яток. Значну частину зібрання складають приватні фонди та колекції. Серед цих матеріалів слід виділити фонд № 446 «Мальцев Потап Михайлович», який являє собою приватну колекцію старообрядця П. Мальцева

¹ Дюбуа де Монпере. Альбом с зарисовками путешествий по Литве, Крыму и Западной Украине 1829–1831 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 28. 98 л.

² Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Крыму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. 80 л.

³ Дневник Дюбуа де Монпере путешествий по Крыму 1932 г. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 3. 119 л.

⁴ Volkonskaia, Zinaida Aleksandrovna. Illustrated Odessa poems (1). Illustrated with pen drawings // HL. Series: VI. fMS Russian 46.5.

⁵ Volkonskaia, Zinaida Aleksandrovna. Illustrated Odessa poems (2). Poems illustrated by watercolors // HL. Series: VI. fMS Russian 46.5

(1852–1919 pp.), уродженця м. Балакова Самарської губернії. У 1928 р. фонд передано з сейфу комерційного банку І. Юнкера до архівного відділу музею. Фонд нараховує 45 справ – книги, архівні документи та автографи XVIII–XIX ст. Серед цих справ зберігаються два альбоми акварелей архітектора, мандрівника та художника Ж. Мюнца.

Альбом меншого розміру, зафондований під назвою «Альбом Мюнца. Пейзажи путешествия и костюмы Украины, Молдавии и Польши», містить в оригінальних ескізах види, виконані впродовж подорожі 1781–1783 pp. З 96 видів та 19 зображень фігур, які демонструють типи та костюми молдаван, українців та ін. та містять природно-історичні, політичні пояснення, виконані Ж. Мюнцем, 6 малюнків зображують Надпорожжя та прилеглі території¹. Інша збірка графіки цього автора «Альбом Мюнца. Пейзажи Польши» на аркушах, вдвічі більша за першу й містить 35 малюнків. З-поміж зображень Канева, Корсуня, районів Подністров'я в альбомі є й панорамні зображення Кременчука, Херсона, а також Ненаситецького та Кодацького порогів².

Відділ рукописів та документального фонду Державного Ермітажу (*Отдел рукописей и документального фонда Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург, Российская Федерация) – ОРДФ ГЭ*) відображає науково-дослідницьку, експозиційну, експедиційну та просвітницьку діяльність зі зберігання фондів. Усього в архіві Ермітажу зберігається 67 фондів (44 тис. одиниць зберігання), створених 1767 р. У весь комплекс документів, що стосується діяльності Ермітажу, включено в п'ять основних фондів. Фонд № 1 «Документы Императорского (Государственного) Эрмитажа» (1767–2006 pp.) містить звіти про археологічні розкопки, які проводив Ермітаж або вони проводились різними особами в інтересах цього музею. Переважна більшість ілюстративного матеріалу звітів має науково-прикладний характер. До таких відноситься і звіт про археологічні розкопки у Керчі, здійснених Г. Белічевим у 1846 р. Але, окрім цієї обов'язкової складової, звіт містить і видові малюнки Керчі,

¹ Альбом Мюнца. Пейзажи и путешествия и костюмы Украины, Молдавии и Польши // ОПИ ГИМ. Ф. 446 Оп. 1. Ед. хр. 45. 121 л.

² Альбом Мюнца. Пейзажи Польши // ОПИ ГИМ. Ф. 446. Оп. 1. Ед. хр. 44. 35 л.

три види царського кургану з туристами та без них, а також інтер'єр храму Іоанна Предтечі¹.

Державний архів Російської Федерації (*Государственный архив Российской Федерации* (Москва, Российская Федерация) – ГАРФ) є одним із найбільших центральних архівів Росії. На сьогодні в його фондах налічується приблизно 6 млн справ, особливе місце серед яких займають документи з історії Російської імперії. Так, лише особисті документи родини Романових складають 28 тис. одиниць зберігання. Серед документів імператриці Олександри Федорівни, дружини Миколи I присутні її щоденники за 1811–1855 рр., записки за 1822–1860 рр., численне листування, а також альбоми малюнків, літографій та фотографій. В особистому фонді Миколи I (№ 672) зберігаються шість альбомів Олександри Федорівни з малюнками як самої імператриці, так і її знайомих, друзів і родичів. Інтерес для теми дослідження представляє альбом малюнків, що складає справу № 478. Цей альбом датується 1836–1837 рр. У ньому 59 аркушів малюнків, з яких 13 сюжетно стосуються Південної України².

Окрім цього, у персональному фонді теоретика анархізму та географа-дослідника Східної Азії князя П. Кропоткіна (фонд № 1129) зберігається малюнок, намальований тушшю та олівцем з надписом зліва «*Bahchisaray*» («Бахчисарай») та авторською позначкою «Witsfen». Малюнок датовано 1808 р.³

Кабінет естампів бібліотеки Варшавського університету *Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego* (Warszawa, Polska) – GRB UW) – установа, яка спеціалізується на збереженні як друкованих, так і рукописних зображенельних матеріалів. Кабінет було засновано в 1818 р. В основу зібрання Кабінету увійшли малюнки та гравюри XVII–XVIII ст., що належали останньому королю Польщі С. Понятовському. Цю колекцію було куплено у нащадків короля для університетської бібліотеки⁴. До неї входив і альбом малюнків у шкіряній обкладинці

¹ Отчёт Г. Беличева о раскопках произведённых в Керчи // ОРДФ ГЭ. Ф. 1. Оп. 1. 1846. Д. 34. Л. Титул, 5, 6, 6 об., 8.

² Альбом рисунков Александры Федоровны 1836–1838 // ГАРФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. 59 л.

³ Рисунки неустановленных лиц. Witsfen. Bahchisaray // ГАРФ. Ф. 1129. Оп. 3. Д. 2105. 16 л.

⁴ Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Historia. URL: <http://egr.buw.uw.edu.pl/node/9628>

з позолотою, автором якого був Ж. Мюнц. Альбом було зроблено на замовлення самого С. Понятовського, оскільки, як відомо, Ж. Мюнц знаходився на службі у короля і багато подорожував з ним подніпровськими землями. Зібрання містить 140 малюнків одного формату (435 x 325 мм), з яких 38 акварелей, 88 малюнків олівцем і тушшю з відтінками сірого та коричневого, 12 малюнків етнічних костюмів та 2 архітектурних креслення. В альбомі присутні 2 акварелі, на яких зображені Кодацький та Ненеситецький пороги та також 4 роботи, де презентовано лоцманів, запорожців, курган Гостра Могила та Монастирський острів на Дніпрі¹. Акварелі та малюнки сюжетно дублюють зображення, що містять альбоми з колекції П. Мальцева, які зберігаються у Відділі письмових документів Державного Історичного музею.

Останню, третю, групу складають архівні установи та архівні структурні підрозділи бібліотек, де графічні твори відкладались епізодично. До них можна віднести наступні установи.

Державний архів Одеської області (*м. Одеса, Україна – ДАОО*) є одним із найбільших архівосховищ України. Саме ДАОО містить одну з найпотужніших візуальних колекцій, сконцентровану в фонді № 895 – «Архітектурні об'єкти Одеси та міст Півдня України». Цей фонд структурно складається з трьох розділів: 1) плани та креслення (412 одиниць); 2) малюнки (42 одиниці); 3) літографії та гравюри (28 одиниць). У переважній більшості малюнки з фонду було виконано у форматі архітектурних ескізів майбутніх проектів, і тому вони не мають прямого відношення до тематики зазначеного дослідження. Однак у фонді є декілька малюнків, які можуть бути використані в контексті нашого наукового аналізу. Це дві акварелі К. Боссолі, на яких зображені внутрішній інтер’єр будівлі у мавританському стилі² та малюнок костелу в Херсоні, виконаний з натури А. Афанасьевим³.

¹ Voyages pittoresques de la Pologne par Müntz 1781–1783 // CR BUW. InG.GR 829. Опубліковано: Budzinska E. Jana Henryka Muntza podroże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781–1783). Album ze zbiorów gabinetu ryci / E. Budzinska // BUW. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1982. 355 s.

² Боссолі К. Розвалини будівлі у мавританському стилі (внутрішній вигляд). 1838 // ДАОО. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 30. 1 арк.; Боссолі К. Розвалини будівлі у мавританському стилі (турецькі бані). 1838 // ДАОО. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 29. 1 арк.

³ Афанасьев А. Костел і каплиця в Херсоні // ДАОО. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 44. 1 арк.

Іншим архівним фондом ДАОО, де зберігаються візуальні джерела з історії південноукраїнського регіону, є фонд № 1 «Управління Новоросійського та Бессарабського генерал-губернатора». В справах 218 опису фонду «Канцелярія Новоросійського та Бессарабського генерал губернатора» є чотири акварельні ескізні малюнки чорноморських козаків: «Штаб офіцер по кавалерії», «Козак кінний», «Артилерист кінний» та «Артилерист піший»¹.

Російський державний архів давніх актів (*Российский государственный архив древних актов* (Москва, Российская Федерация) – РГАДА) зберігає документи за період з XI до початку ХХ ст. Архівне зібрання не може похвалитися своєю візуальною колекцією. Проте дослідницею кримської архітектури С. Бєловою було виявлено напівсхематичний малюнок невідомого автора підписаний, як «*Simferopol*» («Сімферополь»), що датується першою чвертью XIX ст.².

Російський державний військово-історичний архів (*Российский государственный военно-исторический архив* (Москва, Российская Федерация) – РГВИА) зберігає комплекс документів з військової історії та картографічні матеріали колишнього Військового вченого архіву, який з самого початку свого існування складався як колекція. Серед картографічних матеріалів цього фонду присутні дві одиниці, які мають художньо-графічні ознаки. Це перспективні види Очаківської фортеці та Херсонесу і околиць Севастополя³. Останній, кримський малюнок було опубліковано І. Тункіною⁴.

Рукописний відділ Інституту російської літератури (*Рукописный отдел Института русской литературы* (Санкт-Петербург, Российская Федерация) – РО ИРЛИ) – архівна установа, яка зберігає матеріали з історії російської літератури. Сам відділ структурно складається з персональних фондів діячів літератури та фондів стародруків, рукописів і щоденників. У фондах рукописного відділу зберігаються три

¹ Об Утверждении мундиров Черноморского войска // ДАОО. Ф. 1. Оп. 218. 1814. Спр. 9. 26 арк.

² Белова С. Л. Симферополь. Этюды истории, культуры, архитектуры / С. Л. Белова . Симферополь : Таврия-Плюс, 2001. С. 10.

³ Перспективный вид Очаковской крепости // РГВИА. Ф. 846 (ВУА). Оп. 16. Д.22320. 1 л.; Развалины Херсона древнего в Крыме города 1778 // РГВИА. Ф. 846. (ВУА). Оп. 16. Д. 22740. 1 л.

⁴ Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX вв.) / И. В. Тункина. Санкт-Петербург : Наука, 2002. 676 с.

зошити подорожніх заміток графа М. Львова. Другий та третій зошити містять три малюнки церкви в Керчі, татарського млина та фортеці Єнікале¹. Відзначимо, що щоденники нещодавно було видано А. Нікітіною як додатки до монографії².

Рукописний відділ Російської національної бібліотеки (*Рукописный отдел Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург, Российская Федерация) – РО РНБ*) було засновано у 1805 р. рескриптом Олександра I як «Депо Манускриптів». Приводом для цього стала купівля колекції рукописів, які належали російському дипломату П. Дубровському. З цієї події розпочинається довгий шлях із формування одного з найцінніших рукописних фондів. У 1852–1862 рр. до рукописного відділу бібліотеки було передано рукописні фонди бібліотеки Ермітажу. Вони складають окремий великий фонд № 885, який являє собою колекцію різного роду документів, стародруків, щоденників, грамот, карт, креслень, малюнків. У справі № 272 зберігається документ «*План Севастопольського порту або Ахтиару з трьома видами міста Ахтиар, Ахтиарского рейду і Павловського мису*». Всі малюнки належали художнику-любителю О. ді Палдо. Окрім плану Севастополя, справа містить ще й три панорамні зображення цього міста, а саме «*Вид міста Ахтиара зі східного боку з відвіартованими біля пристані кораблями і фрегатами*», «*Вид берега південної бухти і частини Павловського мису з розташуванням на тому березі відвіартованих кораблів і фрегатів*» та «*Вид рейду Ахтиарського і Павловського мису з розташуванням ескадри на рейді та на пристані кораблів і фрегатів*». Всі малюнки виконано акварельною фарбою. Вони мають достатньо великий розмір – 600 x 350, що дало можливість О. ді Палдо деталізувати майже кожен корабель та об'єкти місцевості³.

¹ Н. А. Львов. Альбомы путевых записей и рисунков // РО ИРЛИ. № 16470/С.1У6.20.

² Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. 529 с.

³ План Севастопольского порта или Ахтиара с тремя видами города Ахтиара, ахтиарского рейда и павловского мыса // РО РНБ. Ф. 885. Эрмитажное собрание. Ед. хр. 272. 4 л.

3.3. Твори живопису та графіки на аукціонах та в приватних колекціях

Аукціони є різновидом ринкової торгівлі, в якій використовується пряма конкуренція декількох покупців для отримання максимального прибутку за одиницю товару. Аукціонна торгівля використовується для збути порівняно обмеженого переліку товарів: хутра, антикваріату, виробів з дорогоцінних металів, художніх виробів тощо. Активними об'єктами аукціонної торгівлі виступають і твори живопису та графіки. Аукціонні торги являють собою майданчик, на якому твори живопису і графіки переходят з однієї колекції до іншої. Зазвичай більшість приватних колекцій є закритими, а їх господарі не завжди допускають дослідників до їх вивчення. Розірвати це коло дозволяє евристична робота з каталогами аукціонних будинків. Аукціонні будинки видають такі збірки напередодні торгів у обмеженій кількості й це призводить до того, що самі вони перетворюються на бібліографічну рідкість та стають предметом колекціонування. Така ситуація значно обмежує дослідників у часі та можливостях. Однак із появою Інтернету аукціонні будинки почали для зручності викладати у мережу ці каталоги, що дає можливість оперативно відслідковувати ті чи інші візуальні джерела та проаналізувати їх у електронному вигляді. Інтернет мережа дозволяє відстежувати аукціонний рух творів живопису та графіки на сайтах основних аукціонних будинків світу за останні тридцять років. Значно полегшуєть пошукову роботу і аукціонні сервіси арт-ринку, такі, як www.artvalue.com та www.art-katalog.com. За допомогою них було проведено суцільний пошук по електронних каталогах більше як сотні аукціонних будинків. У результаті було встановлено, що на торгах п'ятнадцяти аукціонів за останні 30 років відбувалась торгівля творами живопису та графіки, де відображені Південна Україна останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Виявлення, атрибуція та подальший аналіз цих творів живопису та графіки значно розширили джерельну базу дослідження. Розглянемо ці аукціони в порядку виявленої їх контрагентами (продавцями та покупцями) «уваги» до творів живопису та графіки, де присутні сюжети, що відображають південноукраїнську дійсність останньої чверті XVIII – середини XIX ст.

Аукціонний будинок Сотбіс (*Sotheby's*), який було засновано у 1744 р. у Лондоні С. Бейкером, є одним із найстаріших аукціонних будинків світу. Разом з іншим аукціонним будинком «Крісті» вони контролюють 90% сучасного світового ринку антикваріату та предметів мистецтва. Щорічно «Сотбіс» проводить 250 аукціонів у Лондоні, Нью-Йорку, Гонконгу, Парижі, Женеві, Мілані, Амстердамі, Дохі, Цюриху та Торонто. «Сотбіс» традиційно спеціалізується на так званому «російському» мистецтві, яке умовно об'єднує в собі твори мистецтва, що походять з колишніх країн Радянського Союзу.

Пошук по каталогах аукціонного будинку «Сотбіс» дозволив виявити 12 акварелей. Так, була знайдена акварель «Імператорський барабанщик Литовського полку», що належить майстру «малих» батальних сцен О. Раффе¹, зроблена під час Вознесенських маневрів 1837 р. Аукціонна історія свідчить, що цю роботу було придбано продавцем у 1990 р. у нащадків художника та пізніше продано на аукціоні у 2006 р.²

Іншим автором, роботи якого пройшли через аукціон «Сотбіс», був К. Боссолі. У 1992 р на цьому аукціоні було продано його акварель «Севастополь. Північний форт»³. Через п'ять років на аукціоні з'явилися інші роботи К. Боссолі на севастопольську тематику – «Форт Святого Миколая в Севастополі»⁴ та акварель «Вид Кримського півострову»⁵.

Починаючи з 1997 р., твори живопису та графіки, в яких сюжетно відображалась південноукраїнська дійсність останньої четверті XVIII – першої половини XIX ст., на торгах представлені не були. Лише у 2008 р. на аукціон надійшла акварель К. Боссолі «Пейзаж у Криму», де зображені пастухів на фоні

¹ Raffet A. Tambour de la Garde Imperiale du Regiment de Lithuanie. 1837. Papier, aquarelle. Sotheby's. Paris. Lot 123. 19.06.2006.

² Raffet A. Tambour de la Garde Imperiale du Regiment de Lithuanie. 1837. Papier, aquarelle. Provenance. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/old-master-and-19th-century-drawings-and-paintings-pf6010/lot.123.html>

³ Bossoli C. Sebastopol from the Northern Fort. Watercolours, gouache. Sotheby's. New York. Lot 289. 20.01.1992.

⁴ Bossoli C. Fort Saint Nicolas, Sebastopol. Watercolours, gouache. Sotheby's. London. Lot 53 13.10.1999.

⁵ Bossoli C. View of the Kirim Peninsula, Black Sea. Watercolours, gouache. Sotheby's. London. Lot 306. 25.11.1997.

Балаклави зі сторони фортеці Чембало¹. Знаковою подією став лондонський аукціон 2011 р. де було продано унікальний альбом акварелей під назвою «Сім видів Місхора в Криму» (1841–1842 pp.). Цей альбом входив до колекції мистецтв відомої французької родини банкірів Фульт-Спрингерів, що розташовувалась у палаці Ройомонського абатства². Колекція з 7 акварелей включає в себе «Зовнішні види маєтку Місхор» (аркуші 1 та 2), «Вид на Ай-Петрі з Місхору та водоспад Хастабаш» (аркуш 3), «Вид тераси дачі з родиною Нарышкіних» (аркуш 4), «Вид тераси на першому поверсі з фонтаном, схожим на Бахчисарайський» (аркуш 5), «Бесіда М. Воронцова та його дружини з Л. Нарышкіним» (аркуш 6) та «Вид місхорського берегу з купальнями» (аркуш 7). Ця єдина колекція малюнків була, скоріш за все, розпорощена, оскільки вже у 2013 р. окремо продавався лист № 4 на аукціоні «Російські сезони» у Санкт-Петербурзі³. І, нарешті, останньою аквареллю К. Боссолі, проданою на аукціоні, була жанрова робота «Ханський палац у Бахчисараї». Вона пішла з молотка у 2016 р.⁴

Окрім акварельних робіт на аукціоні «Сотбіс» також вдалося відслідкувати дві роботи маслом, які відображають історичну реальність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Одна з них, що продавалась у 2014 р., належить К. Боссолі. Вона виконана олією на папері, що є не зовсім характерним для цього автора. В аукціонному каталогі вона проходить під назвою «Руїни Херсонесу. Крим». Ця робота потрапила на аукціон з приватної туринської колекції⁵. Робота датована 1855 р. і зроблена за ескізами 1841–1842 pp., коли К. Боссолі перебував у Криму,

¹ Bossoli C. View in Crimea. [Балаклава]. 1841. Watercolour, gouache. Sotheby's. Paris. Lot 23. 25.07.2008.

² Bossoli C. Seven views of Miskhor in the Crimea. [Сім зображень дачі Нарышкіних у Місхорі]. 1842. Watercolor, gouache, heightened with white. Sotheby's. London, Lot 101. 27.11.2012.

³ Боссолі К. Вид зала в крымском имении Л. А. Нарышкина Мисхор. 1841. Бумага, акварель. Русские сезоны. Санкт-Петербург. Лот 42. 19.05.2013.

⁴ Bossoli C. Tatar Khan's palace in Bakchisarai, Crimea. Canvas, tempera. Sotheby's. London. Lot 32. 19.04.2016.

⁵ Bossoli C. The ruins of Chersonesus, Crimea. [Феодосія]. 1850. Paper, oil. Sotheby's. London. Lot 36. 08.04.2014.

супроводжуючи Є. Воронцову. У 2006 р. на торги було виставлено і картину олією роботи Н. Чернєцова «*Вид Ореанди на південному березі Криму*»¹.

Аукціонний будинок Крістіс (*Christie's*), заснований у 1766 р. англійським антикваром Дж. Крісті, разом із «Сотбіс» є одним із лідерів світового арт-ринку. Щорічно «Крістіс» проводить приблизно 350 торгов за різними напрямками мистецтва на 12 торгових майданчиках у таких містах, як Лондон, Нью-Йорк, Париж, Мілан, Женева, Дубай, Шанхай, Мумбай тощо. На торгах аукціонного дому «Крістіс» нам вдалось відслідкувати 9 лотів, які сюжетно відображають реалії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., авторства Л. Прємацці, К. Боссолі, О. Раффе та І. Айвазовського.

У 1993 р. на аукціонному майданчику було продано акварель Л. Прємацці «*Монастир святого Георгія в Криму*»². У 2000 р. на аукціоні було представлено роботу К. Боссолі «*Береги річки Альми*» (1843 р.),³ які лягли в основу відповідних літографій. Лише через 11 років південноукраїнські сюжети К. Боссолі повернулись на аукціонні торги. У 2011 р. на нью-йоркському аукціоні «Крістіс» «засвітилась» картина маслом на папері «*Вид на генуезьку фортецю Балаклава*», що була написана К. Боссолі у 1855 р. за своїми ескізами 40-х рр. XIX ст.⁴ У 2015 р. на лондонських торгах було представлено парний лот «*Вид Одеси*» та «*Севастополь*», які в 1960 р. були викуплені у нащадків художника⁵. Загальний вигляд маєтку Нарішкіних Місхор під назвою «*Аристократичний маєток*» роботи К. Боссолі продано на торгах «Крістіс» у 2017 р.⁶

Одну роботу О. Раффе, що стосується теми дослідження, було представлено на паризькому аукціоні «Крістіс» у 2005 р. Вона має назву «*Rîzbyar по каменю Казас*

¹ Tschernezoff N. View of Orianda on the southern shores of Crimea. 1833. Canvas, oil. Sotheby's. London. Lot 10. 31.05.2006.

² Premazzi L. Cape Saint George, Crimea. 1850. Paper. watercolour, pencil. Christie's. London. Lot 244. 15.06.1995.

³ Bossoli C. Le rive del fiume Alma. 1842. Watercolours. Christie's. Milano. Lot 91. 07.11.2000.

⁴ Bossoli C. A view of the Genoese fortress at Balaklava. 1850-s. Paper, oil. Christie's. New York. Lot 313. 26.01.2011.

⁵ Bossoli C. Views of Odessa. Sevastopol. 1839. Papier, pencil, watercolor. Christie's. London. Lot 34. 01.06.2015.

⁶ Bossoli C. An aristocratic estate. 1841. Watercolor. Christies. London. Lot 59. 16.04.2017.

робить гробницю в Йосафатовій долині. Ця акварель лягла в основу відповідної літографії з альбому, який ілюстрував подорож художника Кримом у 1837 р.¹

Перша половина ХХІ ст. позначились і присутністю на аукціоні творів І. Айвазовського. Так, у 2004 р. з'явилася робота на чумацьку тематику «*Караван на березі моря*². Згодом, через п'ять років, на торгах «Крістіс» продано картину великого мариніста «*Вид Феодосії*³. У 2016 р. пішла з молотка робота «*Графська пристань. Севастополь*⁴.

Аукціонний будинок Друо (Drouot) став відомим у 1852 р., коли в отелі Піонон де Kvінсі в Парижі з молотка було розпродано речі короля Франції Луї-Філіппа. Зараз це один із найбільш респектабельних французьких аукціонів, який здійснює до 2 тис. торгів на рік.

Саме на цьому аукціоні пройшли перші відомі нам торги, де виставлялись предмети мистецтва, що є джерелом до історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. У 1860 р. сином художника О. Раффе практично відразу після смерті батька, на продаж було виставлено 374 малюнки. Відомості про них було згруповано в два каталоги. Перший каталог містить список (без зображення) 70-ти робіт, які були розпродані на аукціоні 21 квітня 1860 р. Другий каталог складається з 304 робіт, які, в свою чергу, було розпродано 10–12 травня 1860 р. теж в готелі Друо. В обох каталогах, що зберігаються у Французькій національній бібліотеці, навпроти кожного лота від руки зазначено ім’я покупця та ціна, за яку було куплено роботу. Судячи з назви, 20 з представлених сюжетів малюнків та етюдів відносяться до Південної України. Під № 200 у каталогі значиться малюнок «*Татарський булочник та пекар*», з якого було зроблено відповідну літографію «*Татарський хлібник у Бахчисараї*». Під № 221 згадується малюнок «*Татарська жінка*», під № № 201-214 – роботи під загальною назвою «*Різноманітні етюди татар та караїмів*», під № 240 та № 241 проходять роботи, зроблені в Криму під час експедиції А. Демідова, що

¹ Raffet A. Le sculpteur juguda Kazaz mifiz sculptant un tombeau dans la vallee de Josaphat pres de Jerusalem. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Christie's. Paris. Lot 220. 17.03.2005.

² Aivazovsky I. Ox train on the sea shore. 1851. Oil on canvas. Christie's. London. Lot 66. 30.12.2004.

³ Aivazovsky I. View of Feodosiya. 1852. Paper, pencil, gouache. Christie's. London Lot 4. 0312.2009.

⁴ Aivazovsky I. Grafskaya wharf, Sebastopol. 1852. Canvas, oil. Christie's. London. Lot 2. 28.11.2016.

зображені різні побутові сюжети та національний одяг. Замальовки з Вознесенських маневрів представлені в № № 287 та 288, де зображені офіцерів від кавалерії та інфanterії¹. Окрім цього, в 2008 р. на торгах Друо було продано підготовчий малюнок роботи О. Раффе «*Караїми*². На аукціоні у 1995 р. з'явилася акварель з видом на Алупкінський палац авторства К. Боссолі³. Лотом цього аукціону у 2000 р. була і робота І. Айвазовського «*Великий вид на порт Севастополь*⁴.

Аукціонний будинок Сан-Агостино (*Sant'Agostino*) та однойменну галерею було засновано у 1968 р. П. Каріоджо у Турині. За більш ніж п'ятдесятирічний період існування через цей аукціонний будинок пройшло майже 70 000 лотів. Серед них було і чотири лоти, які представляють інтерес для нашого дослідження. Усі вони належать К. Боссолі. Серед них два малюнки олівцем «*Одеса*⁵ та «*Пейзаж*⁶, які були представлені на аукціоні в 1995 р. та 2008 р. відповідно. У 2000 р. на аукціоні з'явився малюнок олівцем «*Пейзаж у Криму*», сюжет якого викликає деякі запитання щодо атрибуції⁷. Цього ж року тут з'явилася і унікальна акварель з жанровим наповненням «*Зима в околицях Одеси*⁸. Всі роботи датуються 1841 р.

Аукціонний будинок Фінарте (*Finarte*) був заснований у 1959 р. італійським банкіром Дж. Манусарді в Мілані. За невеликий час аукціон вирвався у лідери італійського арт-ринку. Аукціонний будинок спеціалізується на тематичних торгах. За свою понад півстолітню історію цим аукціонним будинком було проведено більше 1000 торгів, у тому числі і предметами живопису та графіки. У 2001 р. на аукціоні виставлялась серія з чотирьох робіт К. Боссолі, присвячених Одесі. Продавались вони

¹ Petit F. Catalogue de dessins, aquarelles, etudes peintes et croquis par Raffet, dont la vente aura lieu par suite de son deces, ainsi que des armes, costumes, plâtres et objets divers, composant son atelier, Hotel Drouot... les jeudi 10, vendredi 11 et samedi 12 mai 1860 / F. Petit A. Bry. Paris, 1860. P. 20, 21, 23, 26.

² Raffet A. Karaimes. 1837. Paper, charbon, crayon. Drouot. Paris. Lot 44. 11.04.2008.

³ Bossoli C. Vue du palais d'Alupka, a Yalta, en Crimée. Drouot. Paris. Lot 8. 11.12.1995 Watercolours, gouache.

⁴ Aivazovsky I. Bateaux dans le rade de Sébastopol. 1852. Oil on canvas. Drouot. Paris. Lot 57. 21.11.2008.

⁵ Bossoli C. Odessa. 1850. Paper, pencil. Sant'Agostino. Torino. Lot 14. 06.11.1995.

⁶ Bossoli C. Paesaggio. [Євпаторія]. 1841. Paper, crayon. Sant'Agostino. Torino. Lot 10. 09.06.2008.

⁷ Bossoli C. Paesaggio di Crimea. 1835. Watercolours. Sant'Agostino. Torino. Lot 13. 06.11.2000.

⁸ Bossoli C. Dintorni di Odessa d'inverno. 1841. Watercolours. Sant'Agostino. Torino. Lot 130. 06.11.2000.

попарно у двох лотах. Лот № 82 включав акварелі «Сад в Одесі» та «Майдан в Одесі з повозкою»¹, а лот № 88 – акварелі «Майдан в Одесі» та «Купальні в Одесі»².

Аукціонний будинок Доротеум (Dorotheum) – один з найстаріших аукціонних будинків світу, австрійський аукціон, заснований у 1707 р. Через аукціон проходить основна маса живопису та графіки німецькомовних країн. На Доротеумі у 2006 р. було представлено роботу, написану маслом по дереву, роботи В. Кізеветтера – «Кримський татарин», на якій зображені музико-татари на скрипкою. Це один із п'яти малюнків, які зникли під час Другої світової війни з колекції художника, що складалася з 44 малюнків та зображала побут населення Криму³. Інша робота – акварель «Вид Бахчисарайського ханського палацу на Кримському півострові» авторства К. Боссолі була продана у 2012 р.⁴ Цього ж року на торгах аукціону з'явилась робота І. Айвазовського «Гавань у Феодосії»⁵.

Аукціонний будинок Галереї Пананті (Galleria Pananti) заснований у Флоренції у 1968 р. При цій галереї традиційно приблизно раз на рік проходять торги творами живопису та графіки. Саме на цьому аукціоні у 2011 р. було перепродано в одному лоті чотири малюнки видів Одеси К. Боссолі, які було куплено на аукціоні Фінарді у 2001 р⁶. На аукціон галереї у 2012 р. також надійшла картина під назвою «Вид Стамбулу», хоча насправді сюжет відповідає зовсім іншому місту, а саме – Бахчисараю, з видом на майдан перед Північними воротами Ханського палацу⁷.

Аукціонний будинок Коллер (Koller) – швейцарський аукціон зі штаб-квартирою у Цюриху, що входить до десятки найбільших аукціонів світу. Він був заснований П. Коллером у 1958 р. На торгах цього аукціону були представлені дві

¹ Bossoli C. Giardino a Odessa. Piazza a Odessa con carrozza. 1839. Papier, aquarelle. Finarte. Milano. Lot 82. 22.05.2001.

² Bossoli C. Piazza a Odessa. Bagnanti a Odessa. 1839. Papier, aquarelle. Finarte. Milano. Lot 88. 22.05.2001.

³ Kiesewetter W. Ein Krimtatar. 1845–1847. Fiberboard, oil, canvas. Dorotheum. Vienna. Lot 46. 21.06.2006.

⁴ Bossoli C. Blick auf den Khanpalast von Bachcisaraj auf der Halbinsel Krim. 1841. Watercolours. Dorotheum. Wien. Lot 85. 17.04.2012.

⁵ Aivazovsky I. Harbour in Feodosia. 1850. Paper, pencil. Dorotheum. Vienna. Lot 271. 25.11.2012.

⁶ Bossoli C. Veduten von Odessa (4). 1839. Watercolor on paper. Pananti. Firenze. Lot 1088. 22.12.2011.

⁷ Bossoli C. Veduta di Istanbul. [Veduta di Bachcisaraj]. 1857. Mixed media on cardboard. Pananti. Firenze, Lot 67. 06.12.2012.

роботи К. Боссолі. Перша – «*Берег у Криму*», потрапила на аукціон у 2008 р. з приватної швейцарської колекції¹. Іншу роботу «*Ландшафт у Криму*» з видом на Феодосійську бухту було продано у 2011 р.². У 2012 р. на цей аукціон потрапило одне полотно І. Айвазовського, що сюжетно стосується південноукраїнської тематики – «*Пейзаж з переселенцями*»³.

Аукціонний будинок Піаса (*Piasa*) знаходиться в Парижі та є одним з лідерів продажу дизайнерських колекцій. Окрім цього, аукціон активно проводить торги творами живопису та графіки. У 2009 р. тут було продано два малюнки О. Раффе: «*Інтер'єр татарської бані*»⁴ та «*Відпочинок конвою під Ялтою*»⁵.

Аукціон Російські сезони (*Русские сезоны*) засновано у 1999 р. у Санкт-Петербурзі. На торгах аукціону представлений широкий спектр антикваріату, що включає в себе як предмети російського, так і західного мистецтва, в тому числі й образотворчого. У 2013 р. аукціон виставив на торги одну роботу з «місхорської» серії К. Боссолі «*Вид залу в кримському маєтку Л. А. Нарышкіна*»⁶.

Аукціонна галерея Свенн (*Swann Auction Galleries*) – найстаріший спеціалізований аукціонний будинок у Нью-Йорку, що був заснований у 1941 р. Галерея окрім творів мистецтва відома ще й як майданчик торгівлі рідкісними книгами. На рік заклад проводить приблизно 40 аукціонів. У 2003 р. тут було продано акварель О. Раффе «*Родина Караймів*», зроблену під час кримського вояжу автора в 1837 р.⁷

Аукціонний будинок Блумсбері (*Bloomsbury*) є одним з головних будинків Великої Британії, заснований у 1759 р. Він проводить близько 150 торгів на рік. У

¹ Bossoli C. Coste della Crimea. 1842. Watercolours. Koller. Zürich. Lot 3581. 18.04.2008.

² Bossoli C. Landschaft auf der Krim. 1842. Watercolours. Koller. Zürich. Lot 3394. 23.09.2011.

³ Aivazovsky I. Weite Landschaft mit Siedlern. 1856. Oil on canvas. Koller. Zürich. Lot 3212. 21.09.2012.

⁴ Raffet A. Interieur d'un bain tatare. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Piasa. Paris. Lot 196. 22.03.2002.

⁵ Raffet A. Reptile du convoi à Yalta 1837. Papier, aquarelle, crayon. Piasa. Paris. Lot 180. 26.05.2009.

⁶ Боссолі К. Вид зала в крымском имении Л. А. Нарышкина Мисхор. 1841. Бумага, гуашь. Русские сезоны. Санкт-Петербург. Лот 42. 19.05.2013.

⁷ Raffet A. Patrie des Karaites. 1837. Paper, gouache, watercolor. Swann Auction Galleries. New York. Lot 307. 23.01.2003.

2010 р. на його нью-йоркських торгах був проданий малюнок олівцем І. Айвазовського «*Корабель біля берегової лінії*»¹.

Аукціонний будинок Бонхамс (*Bonhams*), третій універсальний аукціон світу зі штаб квартирою у Лондоні, був заснований у 1793 р. Він здійснює близько 700 торгов на рік за 70 категоріями. Цей аукціон представив на торги у 2014 р. ще одну роботу І. Айвазовського «*Сиваш. Крим. Караван із сіллю*», яка входить до «чумацької» серії його робіт 50–60-х рр. XIX ст.²

Аукціонний будинок Грізбах (*Grisebach*) є достатньо молодим майданчиком для торгівлі предметами мистецтва, який було засновано в 1986 р. Але за короткий час цей аукціон увійшов до десятки кращих аукціонів Європи. У 2015 р. тут було продано акварель Л. Премацці «*Царська вілла у Криму*»³.

Аукціонний будинок Леклер (*Leclere*) щорічно проводить біля 35 аукціонів у Франції за 20-ми напрямками. На торгах у 2015 р. тут була представлена унікальна акварель роботи К. Гейслера «*Татарська кав'ярня у Бахчисараї*», з якої так і не було зроблено офорт⁴. Ця акварель намальована художником під час подорожі з П. Палласом до Криму в кінці XVIII ст.

Аукціонний будинок Макдуглас (*MacDougall's*) є відносно молодим аукціонним закладом, заснованим у Лондоні у 2004 р. Він проводить торги в середньому два рази на рік. Цей аукціонний будинок здебільшого спеціалізується на російському та радянському мистецтві. Відносно Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. то тут у 2011 р. продавали лише одну акварель К. Боссолі «*Вид Севастополя*»⁵.

Стокгольмський аукціонний будинок (*Stockholm Auction House*) є найстарішим аукціонним будинком світу, заснованим у 1674 р., який зараз проводить

¹ Aivazovsky I. Ships on the Coastline. 1845. Watercolor on paper. Bloomsbury. New York. Lot 107. 16.12.2010.

² Aivazovsky I. Sivash, Crimea: Caravan with sal. 1845. Oil on canvas. Bonhams. London. Lot 20. 26.11.2014.

³ Premazzi L. Die Zarenvilla auf der Krim. 1850. Paper, watercolour, gouache, pencil. Grisebach. Berlin. Lot 278. 25.11.2011.

⁴ Geissler C. Cafe tatare a Bakhtchisar. 1796. Watercolours. Leclere. Marseille. Lot 85. 08.12.2008.

⁵ Bossoli C. View of Sevastopol. 1841. Paper, pencil, goauche. MacDougall's. London. Lot 460. 09.06.2011.

у середньому 75 торгів на рік. Двічі на рік цей аукціонний будинок торгує предметами мистецтва російського та радянського походження. На торгах у 2007 р. тут було продано акварель Л. Премацці «Південний берег»¹.

Таким чином, суцільна евристика по каталогах аукціонних будинків дозволяє зробити висновок про домінування на їх торгах робіт К. Боссолі. З 47 виставлених на торгах за останні 30 років творів живопису та графіки 24 належать пензлю К. Боссолі. Усього ж за цей період через аукціонні будинки пройшло 228 робіт К. Боссолі, тобто майже кожна десята робота стосується Південної України.

Ранні твори К. Боссолі були зроблені під час його перебування на службі у М. Воронцова. У незначній кількості вони осіли у музеях України та Росії, були вивезені до Італії і там після смерті майстра розійшлися по аукціонах та приватних колекціях. Аналіз аукціонного ринку говорить про популярність картин маслом К. Боссолі, які були розпродані та більше не з'являлись на торгах. Акварельні роботи у більші, ніж 30% випадків з первого разу не продавались або переходили через певний час на торги інших аукціонів. Саме така ситуація «затримала» південноукраїнську колекцію від потрапляння у забуття приватних зібрань та дозволила за допомогою суцільної евристики реконструювати цю частину джерельної бази та ввести її до наукового обігу. Така ситуація пояснюється, перш за все, тим, що роботи початкового «одеського» періоду К. Боссолі значно поступаються роботам «туринського» періоду не стільки якістю виконання, скільки актуальністю сюжету. «Одеські» роботи – це статичні пейзажні, панорамні замальовки, а «туринські» – це вже високоякісні серії візуальних репортажів, де було зафіксовано саме події європейської історії. Про факт особливої «нецікавості» причорноморської серії К. Боссолі у європейському суспільстві говорить і аналіз цін на його акварелі, які були, у середньому, нижче, ніж на всі інші акварелі. Відсутність інтересу до південноукраїнського альбому з боку колекціонерів змусила нащадків художника розпорошити цей альбом та продавати його окремими аркушами. Роботи інших авторів значно поступаються у кількісному вимірі К. Боссолі. Зокрема, на

¹ Premazzi L. The south coast of Crimea. 1848. Paper. watercolour, pencil. Stockholm Auction House. Stockholm. Lot 83. 15.03.2007.

аукціонах було продано 7 малюнків О. Раффе на південноукраїнську тематику із 171 запропонованих. Враховуючи той факт, що О. Раффе є автором понад тисячі малюнків, відомих дослідникам, ця цифра є невеликою. Основна ж частина малюнків О. Раффе «осіла» у музеях та бібліотеках Франції.

За останні 30 років на аукціонах було представлено 772 роботи І. Айвазовського, з яких лише 8 стосується нашої тематики. Це пояснюється тим, що ранні роботи художника відразу потрапляли в імператорські музеї та палаці де вони в більшості і залишились. Початковий період не був такий плідним у творчості І. Айвазовського, як друга половина XIX ст. Саме на другу половину XIX ст. припадає понад 90% всіх проданих на аукціонах робіт І. Айвазовського.

Аукціонні торги дозволили актуалізувати і три роботи аквареліста Л. Премацці та одну – В. Кізеветтера. Завдяки аукціонам ми знаємо і про унікальне творіння жанрового характеру, яке розкриває повсякденне буття кримських татар, роботи К. Гейслера.

Твори живопису та графіки є предметом активного колекціонування, тому частина робіт, в яких відображені історію Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., відкладалась у приватних зібраннях. Евристична робота з приватними зібраннями ускладнюється тим, що зазвичай колекціонери не оприлюднюють твори, придбані ними на аукціонах або у приватних осіб. На жаль, лише незначна кількість поціновувачів мистецтва актуалізує свої колекції через виставки та публікацію у каталогах. Однак, не зважаючи на такі труднощі, нам вдалося окреслити приблизне коло творів живопису та графіки з теми дослідження, що зберігаються у приватних зібраннях. Більшість цих робіт збереглась у приватних колекціях Санкт-Петербургу та Москви. Так, у одній з колекцій Санкт-Петербургу перебувають п'ять акварелей М. Іванова з видами Балаклави, Бахчисараю, Кореїза та Старого Криму¹. Також тут знаходитьться робота Н. Чернєцова «В Артеку». Інші

¹ Иванов М. М. Дворик в Бахчисарае. Без даты. Холст, масло. Частная коллекция. Санкт-Петербург; Иванов М. М. Вид татарского селения в Старом Крыму. Бумага, акварель. 1788. Частная коллекция. Санкт-Петербург; Иванов М. М. Балаклава. 2-я половина 1780-х. Бумага, акварель. Частная коллекция. Санкт-Петербург; Иванов М. М. Вид мыса Партенита. 2-я половина 1780-х. Бумага, акварель. Частная коллекция. Санкт-Петербург; Иванов М. М. Вид в Крыму. Бахчисарай. 2-я половина 1780-х. Бумага, акварель. Частная коллекция. Санкт-Петербург.

роботи цього майстра перебувають у зібраннях «Ломбарду Жулебінського» (м. Москва)¹. Тут представлено акварелі з видами Артеку та Алупки². Дві роботи «Приморський вид» та «Вид з стіни замку. Руїни піщаного монастиря в Інкермані» знаходяться у зібранні «Арт-Дуэт»³. Майже повністю по приватних зібраннях розпорощені роботи Ж. Траверса, що є копіями робіт М. Іванова. Так, основний масив – 21 одиниця – зберігається у західноєвропейських колекціях, 5 – у приватних зібраннях Москви та 2 – Санкт-Петербурга⁴. За кордоном перебуває мінімум чотири роботи І. Айвазовського⁵ та одна робота В. Кізеветтера⁶, що потрапили туди через аукціони. У приватній колекції В. Дроздовського знаходиться робота мініатюриста А. Хінца з видом старого одеського театру⁷.

¹ Чернецов Н. Крымский пейзаж. Кореиз. 1833. Бумага, акварель. Частная коллекция. Галерея Русские сезоны Санкт-Петербург.

² Чернецов Н. В Артеке. 1835. Бумага, карандаш. Частная коллекция «Ломбарда Жулебинского» (Москва); Чернецов Н. Родник в Алупке. 1833–1836. Бумага, тушь. Частная коллекция «Ломбарда Жулебинского» (Москва).

³ Чернецов Н. Вид из стен замка. Руины пещерного монастыря в Инкермане. 1834. Холст, масло. Частное коллекция Арт-дуэт; Чернецов Н. Приморский вид. 1833–1836. Бумага, акварель. Частная коллекция Арт-Дуэт.

⁴ Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000. 127 с.

⁵ Айвазовский И. Гавань в Одессе на Черном море. 1852. Холст, масло. Частная коллекция; Айвазовский И. Феодосия. Лунная ночь. 1852. Холст, масло. Частная коллекция; Айвазовский И. Вид на Аю-Даг при Луне. 1839. Холст, масло. Частная коллекция. Айвазовский И. Крымские татары на берегу моря. 1850. Холст, масло. Частная коллекция (Австралия).

⁶ Кизиветтер В. Крымский татарин из Карасубазара. 1845–1847. Картон, масло. Частная коллекция.

⁷ Хинц А. Городской театр и «Дом градоначальника» (на заднем плане). Пер. пол. XIX в. Акварель. Частная коллекция В. Дроздовского.

РОЗДІЛ 4

ТИРАЖУВАННЯ ТА ПУБЛІКАЦІЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІКИ

4.1. Видання ксилографій, гравюр та літографій

З початком епохи Відродження європейське суспільство поступово почало звільнятись від тотального церковного впливу на майже всі сфери життя, що відкрило шляхи альтернативним поглядам на світобудову, призначення та буття людини. Така альтернатива потребувала нових інформаційних джерел про світ. Однією з реакцій на цю потребу стала поява в XV ст. тиражної графіки. В умовах тотальної неграмотності вона замінювала текст або пояснювала його¹.

Якщо вести розмову відносно останньої чверті XVIII – середини XIX ст., то слід зазначити, що тиражування зображень відбувалось трьома основними способами – ксилографія, гравюра та літографія.

Однією з перших за часом появи технік тиражної графіки був так званий «високий друк» або «випукла» гравюра. Різновидом цього друку була ксилографія. Власне кажучи, саме у формі ксилографії і зародилася тиражна графіка. Домінування ксилографії прийшлося на XV–XVI ст. Сутність цього способу полягала в тому, що з поверхні дошки видаляли всі місця, які на папері повинні бути білими, і навпаки, відповідно малюнку залишали недоторканими лінії і площини, які на дошці утворювали випуклий рельєф. Властивості дерева потребували від майстра високих професійних навичок, допущені помилки майже неможливо було відправити. Від цих професійних здібностей залежала кількість та якість інформації, яку передавав сучасник засобом ксилографії. Тому, зазвичай, художник створював зображення, а гравер переносив їх на дерево. До цієї групи окрім ксилографії (гравюри на дереві) можна віднести й близьку за технікою випуклу гравюру на металі. До пізніших технік високого друку можна віднести також ліногравюру (гравюра, що створювалася вирізанням малюнка на лінолеумі), що виникла на рубежі XIX та XX ст.

¹ Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. Москва : Изобразительное искусство, 1985. С. 34.

Наступною за часом появи стала поглиблена гравюра або «глибокий друк». Розквіт цього засобу репродукції прийшовся на XVIII ст. Він полягав у тому, що зображення наносилося на поверхню у формі поглиблених жолобків, подряпин або борозен. У ці поглиблення потрапляла фарба, яка переносила зображення на папір під сильним тиском друкарського верстату. На відміну від ксилографії, у гравюрі на металі художником/рисувальником та різчиком-ремісником могла виступати одна і та ж особа, що позитивно впливало на якість та кількість інформації. Техніко-технологічні характеристики гравюри на металі давали змогу її творцям багатогранно, точно та деталізовано відобразжати історичну дійсність. Тому гравюра на металі підходила найбільше для якісної репродукції картин та малюнків. Однак сам процес створення гравюри був досить складним та трудомістким.

До цієї, другої, групи належать всі види гравірування на металі – гравюра різцем, акватинта (спосіб гравіювання на металі, заснований на протравлюванні азотною кислотою поверхні металевої пластини з накладеним асфальтовим чи каніфольним шаром кислотостійкого ґрунту, в якому голкою продряпано зображення), офорт (гравіювання на металі за допомогою нанесення голкою малюнку на кислототривкий лак та протравлювання металу кислотою) тощо.

У кінці XVIII ст. було винайдено відносно дешевий спосіб друку – «плоский друк» або гравюру на камені. Поширення цього засобу тиражної графіки відбулося в першій половині XIX ст. Сутність його полягала в тому, що малюнок і фон розташовувались в одній площині. Поверхня каменю оброблялася хімічними речовинами таким чином, що жирна фарба при накаті відбивалась тільки в певних місцях, передаючи зображення, а на іншу частину поверхні фарба не лягала, залишаючи фон паперу недоторканим. Цей засіб друку отримав назву літографія. Літографія – простіший у технічному плані засіб вираження художніх замислів та передачі інформації. Художник сам міг наносити візуальну інформації на камінь та сам друкувати.

Існують й інші техніки плоского друку, такі, як монотипія, альграфія, але за темою нашого дослідження візуальні джерела, виконані в такий техніці, не виявлено.

Вплив на формування комплексу візуальних джерел у вигляді тиражної графіки відігравала держава. Вона встановлювала правові рамки функціонування видавничої діяльності. Прийняття першого Статуту про цензуру та друк у 1804 р. свідчило про бажання держави встановити остаточний контроль за видавничу справою. Статут став імпульсом до розширення контролю за друком. Наслідком цього було введення попередньої цензури у 1828 р. Цензурне регулювання ставало на заваді, в першу чергу, візуалізації політичної сфери та впливало на різноманітність ринку видання візуальної спадщини.

Аналіз фонду Експедиції третього відділення Канцелярії імператора ГАРФ говорить про те, що державні органи намагались чітко дотримуватись законодавства та контролювати функціонування типографських та літографічних закладів. Так, після польського повстання 1832 р. вихідцям із західних губерній не надавався дозвіл на відкриття друкарських закладів¹. Фонд Експедиції також містить справи про розслідування нелегального функціонування майстерень, що друкували опозиційну літературу².

Центральні органи цензури не випускали з поля зору тиражну графіку і на місцях та постійно нагадували місцевим комітетам про контроль за нею. Про це свідчить листування між центральними та місцевими органами цензури з фонду № 8 «Одеський (міський) цензурний комітет» ДАОО. Показовим у цьому плані є лист міністра просвітництва до попечителя Одеського округу. У листі міністр наказував видавати окреме цензурне схвалення на кожний екземпляр тиражної графіки, а не на все видання в цілому³. Таке державне регулювання особливо не сприяло поширенню кількості, тематичності графіки та гальмувало творчий пошук видавців візуальних джерел. Як бачимо, з одного боку, можливості техніко-технологічних прийомів тиражування, а з іншого, соціальне замовлення та державна політика у сфері

¹ По предмету дозволения дворянину Вилькомирского уезда Антону Каплевскому учреждать в С. Петербурге литографию и о высочайшем повелении отклонять уроженцев западных губерний учреждать типографии и литографии // ГАРФ. Ф. 1. Оп. 1851. Д. 117. 6 л.

² О литографическом станке найденном в Богородском уезде Московской губернии у крестьянина Никифора Иванова // ГАРФ. Ф. 1. Оп. 1851. Д. 119. 23 л.

³ Предписание министерства просвещения о порядке допуска к использованию запрещённой литературы и проверке иностранных книг // ДАОО. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 3. Арк. 5.

видавничої діяльності, визначали особливості та межі репродуктування зображенських джерел останньої чверті XVIII – середини XIX ст.

Суспільно-політичні та культурно-ідеологічні трансформації, які мали місце на півдні як наслідок російсько-турецьких війн другої половини XVIII ст., стали передумовою для початку масових візуальних «трансляцій» з регіону у вигляді тиражної графіки. У своєму розвитку ця тиражна графіка пройшла три етапи. Перший етап датується 70-ми – початком 90-х рр. XVIII ст., другий – кінцем 90-х рр. XVIII ст. – 20-ми рр. XIX ст. та останній, третій, хронологічно вкладається у період 20-х рр. – першої половини 50-х рр. XIX ст.

На другу половину XVIII ст. припадає період панування портретних зображень у графіці. Стрімкого розвитку портрет набуває і в живописі. Тому в тиражній графіці 70-х – початку 90-х рр. XVIII ст. відносно Південної України домінує ілюстративний науково-практичний напрямок як результат уваги держави до вивчення потенціалу приєднаних земель. Присутність жанрових і видових сюжетів та їх елементів є, скоріш за все, виключенням. Їх включення до видань цього періоду підпорядковувалось, перш за все, науково-практичній меті.

Одним з перших, дубльованих гравіюванням, став малюнок С. Фовеля «Кримський татарин». У 1787 р. гравюру було виготовлено паризьким майстром П. Жене, а розфарбовано вручну самим С. Фовелем¹. Результатом однієї з перших експедицій до Південної України стали мандрівні нотатки В. Зуєва. Ці нариси були проілюстровані гравюрами, зробленими за малюнками рисувальника експедиції С. Бородуліна. Поряд з великою кількістю робіт науково-прикладного характеру (карти-схеми, зображення артефактів та архітектурних споруд) видання містить і гравюру панорамного характеру «*Вид Ненаситецького порогу*» як візуальну демонстрацію необхідності налагодження водного сполучення Дніпром².

Сюжетні композиції, які виконують декоративну функцію та наближені до жанрово-видового характеру, мають і гравірувальні зображення на картушах деяких

¹ Fauvel S. Tartare de Crime. 1787. Gravure est peint. Paris. Graveur P. Genet.

² Бородулин С. Вид Ненаситецького порога. 1788. Гравюра // Путешественные записки Василья Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году / В. Зуев. Санкт-Петербург, 1787. 275 с.

карт та атласів. Однією з перших таких карт, на якій присутнє зображення, що виконувало декоративну функцію, прикрашаючи назву, була карта Криму, складена Ф. Чорним у 1790 р.¹ Ця карта була гравійована на міді майстром «ландкарт та проспектів» географічного департаменту І. Кувакіним².

Через два роки, у 1792 р., було видано, а впродовж 1793–1795 рр. доповнено і великий атлас Російської імперії, який складався з 44-х карт. Його було створено у Санкт-Петербурзі Географічним департаментом Кабінету Катерини II. Атлас упорядкував А. Вільбрехт, а гравірувальні роботи виконали А. Савінков, Л. Леонов та Т. Міхайлів. Це був другий офіційний атлас Російської імперії після атласу 1745 р. Він відображав адміністративний устрій цієї держави після адміністративних реформ, проведених Катериною II. Атлас містив характеристику кожного регіону із наголосом на його політичні, економічні та історичні особливості. Кожну карту атласу було прикрашено сюжетним гравірованим картушем, що характеризував специфіку адміністративної території. У цих картушах активно використовувалися античні сюжети – образи богів (Афіни, Геракла, Гермеса, Ареса, Артеміди та інших), а також традиційні геральдичні символи – ріг достатку (символ багатства), орел (сміливість і розум), піраміди (знак пам'яті про государя) та інші³. Крім цього, популярними були немовлята та діти-янголи, зайняті роботою, характерною для конкретної губернії та провінції. У зв’язку з цим, крім символічних зображень, в картушах використовувалися реалістичні зображення знарядь праці. Південна Україна в цій серії було представлено двома гравірованими картушами Катеринославського намісництва⁴ та Таврійської області⁵. Третя карта земель, які відійшли до Росії за

¹ Чорний Ф. Генеральная карта Крыма созданная по новым наблюдениям адъюнктом Федором Черним. 1790. Гравюра. Санкт-Петербург. Грав. И. Кувакин.

² Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. Т. 2. Стб. 567.

³ Финягина Н. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. / Н. Финягина // Москва : ГИМ, 2006. С. 12–14.

⁴ Вильбрехт А. Карта Екатеринославского наместничества. Гравюра на меди И. Леонов. Картуш грав. Г. Харитонов // Российской атлас: Из сорока четырех карт состоящий и на сорок на два наместничества Империю разделяющий / сост. А. Вильбрехт. Санкт-Петербург : Тип. Горного училища, 1792. № 42.

⁵ Вильбрехт А. Карта Таврической области. Гравюра на меди И. Леонов. Картуш грав. Г. Харитонов // Там же. № 44.

Ясським мирним договором 1791 р. – Очаківської області – містила лише декоративне зображення каменю та тканини, на яких було написано назву карти¹.

Російсько-турецькі війни як ключові події кінця XVIII ст. знайшли своє відображення і в зображенальному мистецтві. Основні події війни 1768–1774 р. відбувались на Дунаї та в Бессарабії, тобто в північно-західному Причорномор'ї та на Балканах. Територія південноукраїнського регіону не відносилась до театру визначних військових дій цього конфлікту і тому не знайшла візуального відображення. Події ж війни з Туреччиною 1787–1791 рр. навпаки знайшли своє візуальне відображення у вигляді тиражної графіки, оскільки під час цієї кампанії землі регіону стали театром найвидатніших військових битв. Так, одразу після штурму Очакова з'явилась розфарбована гравюра, виготовлена в Австрії, де представлено план турецької фортеці Очаків². У верхній частині було зображене план-схему штурму фортеці, а у нижній – збірний епізод штурму очаківських укріплень. Подібними до неї є дві гравюри на міді, що носять «лубочний» характер, де зображені дії Катеринославської армії під час штурму Очаківської фортеці³. Ще одна розфарбована гравюра, зроблена у Базелі за малюнком Ф. Казанови, датується 1788 р. та відображає події осені 1787 р., коли турецькі війська намагались закріпитись на Кінбурнській косі під прикриттям флотської артилерії. Ця гравюра зображає одночасно вид на Очаків і Кінбурн, де розгорталась сцена кінбурнської баталії (за версією самого автора, який зізнав про подію з візуальних та документальних матеріалів)⁴. Автором цієї роботи був віденський гравер К. фон Мехель. Трохи пізніше, у 1792 р., за малюнком того ж Ф. Казанови, в основі якого лежить майже ідентична акварель М. Іванова – очевидця подій, у Відні

¹ Карта новоприобретенной области от Порты Отманской, и присоединенной к Екатеринославскому наместничеству. Гравюра на меди И. Леонов. Картуш грав. Г. Харитонов // Там же. № [45].

² Carte der belagerung Othakow welche von den Russ. Kais. truppen den 17 Dezember 1788. 1790-er. Die Gravur ist bemalt. Wien.

³ Краткое описание города Очакова. Гравюра на меди. Кон. XVIII в. Санкт-Петербург; Краткое описание о взятии Очакова. Гравюра на меди. Кон. XVIII в. Санкт-Петербург.

⁴ Cassanova F. Prospepect von Oczakow und Kinburn. Vue d'Oczakow et de Kinburn. 1788. Gravure couleur. Basel. Grav. K. fon Mechel. Basel.

А. Барчем було створено гравюру «*Штурм Очакова*»¹. На замовлення російського уряду в 1790-х рр. І. Віллем в Аугсбурзі було зроблено серію гравюр на тему подій російсько-турецької війни 1787–1791 рр. Його гравюри «*Кінбурнська битва*», «*Морська битва у Дніпровському лимані*», «*Осада Очакова*», «*Штурм Очакова*», «*Штурм фортеці Ізмаїла 22 грудня 1790 року*» та «*Фельдмаршал Г. А. Потьомкін приймає полоненого турецького пашу*» фіксують кульмінаційні події згаданої війни з Туреччиною у південноукраїнському регіоні².

Отже, маємо відзначити, що всі гравюри, на яких відображені події війни з Туреччиною, є досить схематичними. Цей факт говорить про намагання донести перебіг подій до глядача без включення емоційної складової.

У 70-ті – на початку 90-х рр. XVIII ст. візуальна репрезентація подій та явищ у регіоні мала суто прагматичний характер. Тиражна графіка тяжіла до підкресленої умовності, символізму, декоративності та схематичності. Її завданням було «сухе» інформування про вибрані події. Ці характеристики особливостей «мови» зображень ріднить її з графікою європейського середньовіччя та іконописними традиціями. Власне кажучи, по-іншому бути не могло, оскільки традиційні види пейзажу та побутові жанри в цей час тільки набирали популярності на теренах Російської імперії. З іншого боку, землі Південної України тільки-но увійшло до складу імперії та ще не стало об'єктом творчих планів численних науковців, художників, мандрівників. Ксилографія була основними засобами інформаційної репродукції південноукраїнської дійсності останньої чверті XVIII ст. В подальшому ксилографічний друк використовувався в основному у книжній графіці³.

¹ Cassanova F. Attaque d'un des cotes de la forteresse d'Oczakow pise et emportee d'assaut par les troupes Russes, commandees par le feldmarechal, prins de Potemkin. 1792. Gravure. Wien. Grav. par A. Barisch.

² Вілль І. М. Кінбурнська битва. 1790-ті. Літографія. Аугсбург; Вілль І. М. Морська битва у Дніпровському лимані. 1790-ті. Гравюра. Аугсбург; Вілль І. М. Осада Очакова. 1790-ті. Гравюра. Аугсбург; Вілль І. М. Фельдмаршал Г.А. Потьомкін приймає полоненого турецького пашу після взяття Очакова в грудні 1788 р. 1790-ті. Гравюра. Аугсбург; Вілль І. М. Штурм Очакова. 1790-ті. Гравюра. Аугсбург; Вілль І. М. Штурм фортеці Ізмаїла 22 грудня 1790 року. 1790-ті. Гравюра. Аугсбург.

³ Філас В. М. Північне Причорномор'я у тиражній графіці останньої чверті XVIII ст.– початку XIX ст. / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. Вип. 50. С. 390.

Другий етап приходиться на кінець 90-х рр. XVIII ст. – 20-ті рр. XIX ст. У цей період масово з'являються тиражні гравюри, що візуально презентують Південну Україну з пізнавально-естетичних позицій. Науково-ілюстративні зображення у візуальній презентації регіону сильно поступаються жанровим, панорамним та подійним сюжетам та частково розчинаються в них. Така ситуація, з одного боку, пов'язана з тим, що Академія наук зі своїм прагматичним науково-прикладним підходом поступово переходить до науково-консультативних форм роботи, а «польові» дослідження перебирають на себе приватні особи та державні органи. З іншого боку, різко підвищується інтерес до Південної України з боку російської та європейської знаті, художників та авантюристів. Саме приватна ініціатива ставила на передній план пізнавально-естетичний інтерес до регіону, тим самим відтіснивши на другий план науково-прикладний.

Однією з перших масових візуальних репрезентацій південноукраїнського регіону стало графічне уточнення подорожей П. Палласа. Результати попередніх досліджень Поволжя, Уралу й Сибіру принесли П. Паласу значну європейську славу. На південь П. Паллас поїхав вже як добре знаний та досвідчений дослідник. Результатів його обстежень Південної України з нетерпінням чекали у вченому світі. Одразу після подорожі, аби задоволити науковий інтерес вченої громадськості, П. Паллас видав у 1795 р. її короткий опис французькою мовою, але без гравюр. Потім, роком пізніше, його короткі описи перевидали знов – французькою та німецькою мовами. У 1796 р. було підготовлено менш відоме й поширене російськомовне видання у перекладі І. Ризького¹. П. Паллас намагався якнайшвидше видати свої праці у комплекті з візуальним супроводом. Однак повний варіант результатів його досліджень вийшов лише у 1801 р. з картами-схемами та гравюрами у Лейпцизі німецькою та французькою мовами. Згодом це видання вийшло ще двічі у Парижі: 1805 р. та 1811 р. Усі ці видання містили 41 малюнок². Така затримка у 7 років була пов'язана із тим, що рисувальник його експедиції К. Гейслер після

¹ Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. С. 8.

² Pallas P. S. Bemerkungen auf einer Reise in die sdlichen Stattshalterschaften des Russischen Reichs in der Jahren 1793 und 1794 / P. S. Pallas. Leipzig : Gottfried Martine, 1801. 2 Band. Atlas fol. 463 с.

повернення з Криму відправився до Лейпцига, де мав готовувати гравюри до видання П. Палласа, але паралельно він почав працювати над виданням інших гравюр про традиції та культуру народів Російської імперії, чим дуже розсердив П. Палласа.

Згодом «кримський» матеріал було видано К. Гейслером у трьох альбомах. Перший альбом (1803 р.) описує та ілюструє основні народи Російської імперії. Серед них представлені костюми різних національних та соціальних груп Криму¹. Другий альбом (1804 р.), що складається з чотирьох частин, живописує традиції, звичаї та дозвілля народів імперії. Друга, третя та четверта частина представляють повсякденне життя народів Криму². Зображення тематика третього альбому (1807 р.) гуртується навколо ілюстрації найдивніших російських народів, які, на думку автора, взяли участь війні проти Наполеона. До цих народів потрапили зображення озброєного арнаута та ногайця з кримським татарином³.

Одним з перших широко ілюстрованих російських видань кінця XVIII – початку XIX ст. стало видання подорожніх записок П. Сумарокова, зроблених під час його перебування в Криму як судді з вирішення земельних суперечок. Про рівень поліграфії цього видання говорить те, що воно було надруковано в Імператорській типографії. У 1803 р. вийшов перший том, який у супроводженні тексту містив 22 ілюстрації, з яких 18 мають відношення до нашої теми. Автором малюнків був вже знаний нам художник-самоучка, кримський форст-мастер (лісничий) О. ді Палдо. Його малюнки доводив та виправляв професійний художник та гравер А. Сєргеєв. Другий том було надруковано у 1805 р. і його супроводжували 35 ілюстрацій, схем та карт (22 роботи дотичні до нашої теми). Більшість малюнків до цього тому зробив О. ді Палдо. Окрім цього, чотири гравюри до видання П. Сумарокова зроблено за

¹ Hempel F. Abbildung und Beschreibung der Völkerstämme und Völker unter des russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung. Oder Charakter dieser Völker aus der Lage und Beschaffenheit ihrer Wohnplätze entwickelt und in ihren Sitten, Gebräuchen und Beschäftigungen nach den angegebenen Werken der in- und ausländischen Litteratur / F. Hempel C. Geissler Leipzig : Industrie-Comptoir, [1803]. 136 p.

² Geissler C. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. 178 p.

³ Bergk J. Schilderung und Abbildung der merkwürdigsten russischen Völkerschaften, welche in dem jetzigen Kriege gegen Frankreich / J. Bergk, C. Geissler. Leipzig : Industrie-Comptoir, 1807. 11 p.

малюнками О. Корнеєва та одну – К. Гейслера. Над створенням гравюр працювала ціла група майстрів: Колпачніков, Козачинський, В. Іванов, А. Рудаков, І. Саблін, Пядишев, А. Сєргєєв, Я. Євсєєв, Г. Майєр.

Також 1805 р. датується і оригінальна та унікальна робота із приватного зібрання Кримського історичного музею «Ларішес» (м. Бахчисарай) «Степові татари», сюжетом якої є побут степовиків в юрті¹.

Подорожуючи Кримом у 1806 р., англійський єпископ Р. Хебер окрім щоденників привіз із собою й ілюстративний матеріал. Творчій спадок Р. Хебера зберігся завдяки тому, що принаймні 6 його малюнків були тиражовані у вигляді гравюри на міді в лондонській майстерні «Кадел і Девіс» для ілюстрування подорожніх записок іншого англійського мандрівника, що побував на Півдні, – Д. Кларка. До видання увійшли види Бахчисараю, Балаклави, мису Фіолент, пейзаж кримського степу, рукотворного фонтану та Мангупу. Завдяки тиражній графіці ми маємо уяву і про шість робіт самого Е. Кларка².

Однією з перших видових робіт Чорноморського депо карт у Миколаєві була гравюра за малюнком І. Горбовського, що зображує вид на будинок командира Чорноморського флоту в Миколаєві³, яка датується 1808 р.

Окрім подорожніх нарисів, видавались і окремі гравіровані етнографічні альбоми. Так, у 1803 р. лондонське видавництво «Хоумлетт анд Бріммер» видало альбом У. Александера «Костюми Російської імперії, ілюстровані серією з 73 гравюр». У цьому альбомі, зокрема, було вміщено гравюру «Ногайська татарська леді. Зріла ногайська жінка»⁴. Пізніше, у 1811 р., інше столичне британське видавництво Т. Бенслі надрукувало ілюстроване видання Е. Гардінга, де представлено 70 розфарбованих зображень костюмів народів, що населяли Російську

¹ Степные татары. Гравюра. 1805. Музей «Ларишес» (г. Бахчисарай).

² Clarke E. D. Travels in various countries of Europe, Asia, Africa / E. D. Clarke. London, 1810. Vol. 2. 546 p.

³ Горбовский И. Дом главного командира Черноморского флота в Николаеве. 1808. Гравюра. Николаев. Депо карт Черноморского флота.

⁴ Alexander W. The costume of the Russian Empire, illustrated by a series of seventy-three engravings / W. Alexander. London : Howlett and Brimmer, 1803. 73 ill.

імперію. Тут серед численних гравюр було презентовано і роботу «Жінка народу ногай»¹.

Після «буму» перших років XIX ст. у тиражуванні зображень Південної України з середини нульових до початку 10-х рр. XIX ст. спостерігається відносне затишшя. Причина цього криється у Наполеонівських війнах. Саме через них тиражна графіка переорієнтувалась на мілітарну тематику: солдати та офіцери різних родів військ наполеонівської та союзної армій, панорами битв, побутові армійські сюжети масово заполонили візуальний європейський простір як за допомогою живопису, так і завдяки тиражній графіці. До цього процесу долучилась маса граверів та художників, які працювали на задоволення цього соціального та комерційного запиту².

Серед усього цього графічного мілітарного масиву поодиноким виглядає видання гравюр О. Корнєєва. Завдяки наполегливості баварського посланника при російському дворі та колекціонера гравюр графа К. Рейхберга йому вдалось видати свої етнографічні замальовки, зроблені в експедиції Е. Спренгпортена ще у 1802–1803 рр. Для цього О. Корнєєв поїхав з К. Рейхбергом до Мюнхена, де наполегливо працював над створенням альбому, присвяченого народам Російської імперії. Альбом був виданий у 1812–1813 рр. у Парижі. Цей альбом містив 96 ілюстрацій (по 48 у кожному томі) із зображенням типів костюмів різних національностей – росіян, українців, татар, киргизів, ногайців, вірмен, грузинів, чувашів, фінів тощо. Зображення було виконано за малюнками О. Корнєєва в техніках акватинти, офорту і мецо-тінто, та вручну розфарбовано В. Мельниковим, В. Осіповим, Є. Скотніковим, а також самим О. Корнєєвим. У підготовці гравюр до видання брали участь також А. Адам, І. Гроз, К.-Х. Гесс, І. Ламініт, К. Вагнер, І. Кокере, Е. Менц³. Підписи до ілюстрацій було зроблено російською та французькою мовами. Цей альбом швидко

¹ Harding E. Costume of the Russian Empire, illustrated by upwards of seventy richly coloured engravings / E. Harding. London : Printed by T. Bensley for J. Stockdale, 1811. 316 p.

² Шереметьев О. В. Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII – начала XX вв.: автореф. дис. ...док. искусств. : 17.00.04 / О. В. Шереметьев. Барнаул, 2010. С. 30.

³ Rechberg C. de. Les peuples de la Russie, ou description des moeurs, usages et costumes des diverses nations de l'empire de Russie, accompagnée de 94 figures / C. de Rechberg. Paris: D. Colas, 1812. Vol. 1. 122 p. 46 ill.

став дуже популярним в Європі і зараз є бібліографічною рідкістю. З невідомих причин альбоми було укомплектовано нерівномірно – в одному томі було 47 гравюр¹. У контексті унаочнення південноукраїнського регіону в альбомі міститься тільки три гравюри: «Кримські татари»², «Офіцер Запорозьких (Сапорогских) козаків»³ та «Арнаути»⁴. Малюнки з цього альбому копіювали такі художники, як Ч. Верньє, А. Леметер та інші. Багато листів О. Корнєєва, як і роботи К. Гейслера, протягом XIX ст. неодноразово перевидавалися.

Своєрідним завершенням другого періоду став вихід другої частини спогадів О. Шуазель-Гуфф'є про перебування в кінці XVIII ст. у Греції та інших регіонах Османської імперії. Це видання, окрім текстової частини, містило і 131 гравюру на міді⁵. До комплексу даних візуальних матеріалів з балканськими (зdebільшого грецькими) та рафіновано османськими сюжетами додано і чотири роботи, де презентовано по представнику обох статей пересічних та знатних верств кримсько-татарського суспільства⁶. Малюнки до гравюр були зроблені О. Фовелем під час його кримського вояжу ще у 1782 р.

Наполеонівські війни, а відтак і прогнозована переорієнтація на мілітарну тематику тиражної графіки, викликали до життя візуальні рефлексії недавніх баталій у Причорномор'ї. На початку XIX ст. у Санкт-Петербурзі виходить ряд життєписів О. Суворова⁷ та Г. Потьомкіна⁸. Видання містить графічний матеріал (карти, схеми),

¹ Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. : С 720 фототип. и 210цинкограф. в тексте. / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. Т. 2. 1248 стб.

² Корнеев Е. Крымские татары. 1809. Акватинта, меццо-тинто, цветная печать, раскрашено. Грав. В. Мельников.

³ Корнеев Е. Офицер Сапорокских казаков. 1809. Акватинта, меццо-тинто, цветная печать, раскрашено. Грав. И. Коперт.

⁴ Корнеев Е. Арнауты (Балаклава). 1809. Акватинта, цветная печать, раскрашено Грав. И. Ламинит.

⁵ Choiseul-Gouffier A. Voyage pittoresque de la Grece / A. Choiseul-Gouffier. Paris : J.-J. Blaise, 1822. 204 р.

⁶ Fauvel L. Prinse tartare. Gravure // Voyage pittoresque de la Grece. / A. Choiseul-Gouffier. Paris: J.-J. Blaise, 1822. P. 146; Fauvel L. Princesse tartare. Gravure // Idem. P. 147; Fauvel L. Femme tartare. Gravure. Idem. P. 148; Fauvel L. Soldat tartare. Gravure // Idem. P. 149.

⁷ Антинг И. Ф. Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Итальянского графа Суворова-Рымникского / И. Ф. Антинг. Санкт-Петербург : Изд. М. Парпуры, 1800. Ч. 2. 192 с.

⁸ Траншан де Л., Леже М.-Ф. Жизнь генерал-фельдмаршала князя Григория Александровича Потемкина Таврического / Л. де Траншан, М.-Ф. Леже; пер. с фр. В. А. Левшина. Санкт-Петербург : Тип. Ивана Глазунова, 1811. Т. 2. 140 с.

а також батальні епізоди ключових подій у на півдні України – Кінбурнської битва та штурму Очакова й Ізмаїлу. Ці роботи, що були зроблені С. Шубертом, тяжіють до схематичності та мають умовний характер у зображені елементів сюжету. Більш реалістичною виглядає окрема гравюра роботи С. Шифляра, зроблена за оригінальним малюнком М. Іванова з видом штурму Ізмаїлу від Дунаю¹.

На цей час припадає і поява поодиноких гравюр, які в тій чи іншій мірі представляли досліджуваний регіон західноєвропейській публіці. Так, один офорт було зроблено в 1820 р. у Парижі за акварельним малюнком французького мандрівника та археолога Л. Кассаса. На ньому зображено панораму Одеської затоки з Ланжерону². Ця гравюра згодом була опублікована на обкладинці польського щотижневого журналу «Przyjaciel Ludu» від 29 серпня 1835 р.³

Третій етап розвитку тиражної графіки, який приходиться на 20-ті рр. – першу половину 50-х рр. XIX ст., визначили наступні фактори. По-перше, вплив на розвиток тиражної графіки мав винахід та розповсюдження з 20-х рр. XIX ст. техніки тиражування зображень літографічним засобом. Літографія була значно дешевшою за інші види друку. У створенні друкованої поверхні вона була набагато менш працеватратною та простішою в освоєнні. Починаючи з 20-х рр. XIX ст. цей винахід А. Зенерфельда витісняє інші види тиражування та стає домінуючим у візуальній презентації Південної України аж до середини XIX ст., коли літографія поступово починає здавати свої позиції фотографії. По-друге, наполегливе опікування мистецтвом з боку генерал-губернатора графа М. Воронцова позитивно сприяло поширенню тиражної графіки у південноукраїнському регіоні. За його ініціативи та підтримки відкривались літографічні майстерні, запрошувались та матеріально підтримувались живописці та літографи.

Першою літографічною майстернею, яка виникла в Російській імперії у 1815 р., традиційно вважається видавництво Міністерства зовнішніх справ. Саме в цьому

¹ Иванов М.М. Штурм Измаила 11(22) декабря 1790 года. Гравюра раскрашена. Грав. С. Шифляр. Санкт-Петербург.

² Старая Одесса в произведениях графики : каталог / сост.: Л. В. Фабрика, В. В. Солодова. Одесса : Одесская гос. науч. б-ка им. М. Горького, 1995. С. 5.

³ Odessa // Przyjaciel Ludu. 1835. 29 Sierpien. (№ 9). S. 65–66.

видавництві було надруковано перші літографії з видами Криму. Питання про їх кількість, створених за малюнками К. Кюгельхена, і досі є відкритим. Після свого кримського вояжу цей художник видав перший альбом літографій¹, які було надруковано у типографії Міністерства зовнішніх справ у Санкт-Петербурзі на шести аркушах, кожен з яких мав номер, монограму «СК» і внизу праворуч дату «1819». Це був перший літографічний альбом пейзажного живопису в Росії². Окрім цього, дві роботи К. Кюгельхена «Демерджі» та «Кіккенеїз» увійшли до іншої збірки літографій, яка містила 11 робіт шести різних авторів³. Альбом, виданий П. Шиллінгом, зберігся у єдиному екземплярі в Державному музеї образотворчого мистецтва (м. Москва). Цей екземпляр у складі великої колекції книг та гравюр було вивезено до музею у роки революції 1917–1921 рр. з маєтку Борятинських⁴.

О. Бертьє-Делагард, посилаючись на історика та бібліографа П. Кеппен, стверджував, що роботи К. Кюгельхена у 1825 р. планувалось видати в Парижі в літографічній майстерні Енгельмана та Графа. Формат видання передбачав 6 зошитів по 8 літографій у кожному, але цей проект так і не було реалізовано⁵. Однак, за повідомленням історика гравюри та колекціонера Д. Ровинського, К. Кюгельхен мав намір видати 50 робіт. Д. Ровінський наводить дані про 20 виданих літографій (4 літографії, підготовленні С. Саблуковою, та дві серії по 8 штук, зроблені самим К. Кюгельхеном)⁶. Про це пізніше пише історик мистецтва П. Мюллер. «За п'яťдесят видів Криму К. Кюгельхен отримав десять тисяч рублів і діамантову каблучку ... Він виконав величезну кількість замальовок зі своїх подорожей по Криму

¹ Etudes des arbres dessinés sur Pierre par C. Kugelgen. St. Petersbourg. Lithogr. du Ministere des affaires étrangères. 1819. 8 р.

² Мальгина М. Р. Виды Крыма в литографиях Карла Кюгельхена / М. Р. Мальгина // Мат. искусствоведческой конф. Крымский пейзаж в изобразительном искусстве XVIII – начала XXI вв. / сост. Арбитайло И. Б., Лазаренко Е. И. Симферополь : Бизнес-Информ, 2009. С. 81.

³ Kugelgen C. Demirtchi. 1819. Lithographie // Essais Lithographiques exécutés dans les années 1816, 17, 18 et 19 sous la direction du Baron Paul Schilling de Constadt. St. Petersbourg : Lithographique du Collège Imperial des affaires étrangères, 1819. Р. 7; Kugelgen C. Kikeneis. 1819. Lithographie // Idem. Р. 8.

⁴ Коростин А. Ф. Начало литографии в России 1816–1818: К 125-летию русской литографии / А. Ф. Коростин. Москва : ВГБИЛ, 1943. С. 89.

⁵ Бертьє-Делагард А. Л. К истории христианства в Крыму. Мнимое тысячелетие / А. Л. Бертьє-Делагард // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1910. Т. XXVIII. С. 57.

⁶ Кюнгельхен К. // Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX вв. / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Импер. Акад. наук. 1895. Том. 2. Стб. 573.

i Фінляндії, ним і літографованих»¹. Сучасний дослідник М. Мальгіна припускає, що частково цей проект все ж таки вдалося втілити в життя і один зошит з вісімома видами Криму було видано, але не в Парижі, а в Санкт-Петербурзі, в майстерні Ф. Вабрмунда², маючи на увазі альбом краєвидів Криму, присвячений імператриці Олександрі Федорівні³. Вдруге роботи з цього альбому К. Кюгельхена були перевидані в 1833 р. під іншою назвою у літографічній майстерні Логвінова⁴.

Окрім альбомних видань, відомо також і про окремі літографії, зроблені за малюнками К. Кюгельхена. Зокрема, у 1923 р. він створив дві рідкісні роботи «*Отуз*» та «*Пшатка*»⁵. Деякі окремі літографії надруковані у паризькій майстерні Енгельмана та Графа. Так, літографію «*Фіолент*», що зберігається в Центральному музеї Тавриди в Сімферополі, видано саме в Парижі в майстерні Енгельмана та Графа за ймовірним авторством К. Кюгельхена⁶. Ще 2 літографії було зроблено з робіт К. Кюгельхена С. Саблуковою, яка навчалась мистецтву малювання та літографії в німецькому Карлсруе у майстра Кунца.⁷ Така невизначеність щодо кількості робіт К. Кюгельхена говорить про невелику кількість зроблених літографічних відтисків.

На початку 20-х рр. XIX ст. було літографовано малюнки І. Маурера та Вольфа. Це були саме ті зображення, які відсилались архітектору Блору в Англію для співвідношення місцевості та майбутнього палацу Воронцова при його плануванні, а

¹ Мюллер А. П. Быт иностранных художников в России / А. П. Мюллер. Ленинград, 1927. С. 111.

² Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. С. 24.

³ Vues pittoresques de la Crimée dedlees a la magesle l'Imperatrice Alexandra Teodorowna par Charles de Kugelgen peintre de la cour, inclubre des academico de S'Petersbourg et de Berlin. Gahier. S'Petersbourg : Lith. F. Wabrmund, grave sur la Pierre, par l. de Peters, 1819. 8 р.

⁴ Новое живописное путешествие по Крыму в восьми искусно литографированных картинах, изображающих лучшие виды сего полуострова, с присообщением удовлетворительного описания Крыма с его древностями по части истории, статистики и обычаев страны сей. Москва : Лит. В. Логинова, 1833. 8 ил.

⁵ Kugelgen C. Othous. 1823. Lithographie; Kugelgen C. Psatka. 1823. Lithographie; Коростин А. Ф. Начало литографии в России 1816–1818: К 125-летию русской литографии / А. Ф. Коростин. Москва : ВГБИЛ, 1943. С. 95.

⁶ Мальгина М. Р. Виды Крыма в литографиях Карла Кюгельхена / М. Р. Мальгина // Мат. искусствоведческой конф. Крымский пейзаж в изобразительном искусстве XVIII – начала XXI вв. / сост. Арбитайло И. Б., Лазаренко Е. И. Симферополь : Бизнес-Информ, 2009. С. 81.

⁷ Kugelgen C. Sevstopol. Lithographie. Lith. par. Sophie S. [Саблукова]; Kugelgen C. Balouclava. Lithographie. Lith. par. Sophie S. [Саблукова]; Коростин А. Ф. Начало литографии в России 1816–1818: К 125-летию русской литографии / А. Ф. Коростин. Москва : ВГБИЛ, 1943. С. 95.

також для створення уявлення про особливості архітектури регіону. Згодом літографії увійшли до збірки «Collection de 16 vues de la Crimée, dessinées d'après nature et lithographiées par ordre de Son Excellence M. le Comte Woronzow». Про цю збірку згадує відомий колекціонер і знавець літографії та гравюри О. Бертьє-Делагард. Він пише, що листи до альбому було літографовано в Лондоні та Відні¹. На літографіях Вольфа дійсно зазначено, що вони зроблені в майстерні Віденського літографічного інституту². А ось літографії Маурера супроводжують підписи майстерень «Лемесъер і К°» та «Граф і Соред», що базувались у Парижі³. Пізніше в Одесі у 1836 р. було видрукувано обкладинку з назвою французькою мовою та літографії Вольфа й Маурера, зведені в один альбом. Уже в 40-х рр. XIX ст. ці зображення стають раритетом. На початку ХХ ст. О. Бертьє-Делагард зазначав, що деякі листи з цього альбому з'являлися в продажу за кордоном, а повний альбом існував лише в єдиному екземплярі⁴. Наразі відомі 11 літографій Вольфа та Маурера зі збірки «Collection de 16 vues della Crimée ...», хоча у самому конвалюті зазначено, що літографій Вольфа та Маурера не 11, а 10. Ці рідкісні екземпляри зберігаються в рукописному відділі наукової бібліотеки Одеського національного університету та входять до складу конвалюту з бібліотеки графа М. Воронцова, де вміщено 50 аркушів літографій⁵.

¹ Бертьє-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе / А. Л. Бертьє-Делагард // Пушкин и его современники : оттиск. Санкт-Петербург, 1913. Вып. XVII–XVIII. С. 55.

² Wolf. Cypries plantes par le prins Potemkin. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien; Wolf. Eglin a Massandra. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien; Wolf. Fontaine a Simeis. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien; Wolf. Vue interieure du jardin a Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. In Wien; Wolf. Maison de la princeps Galitzin. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien; Wolf. Maison du Conte Worontzow a Yoursout. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien. Wolf. Petite maison appartenant au Comte Worontzow la Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. In Wien

³ Maurer J. Fontaine a Aidanil. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. London. Lithogr. Graf and Sored. Lith. P. Gauci; Maurer J. Maison d'intendant a Massandra. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. London. Lithogr. Graf and Sored. Lith. P. Gauci; Maurer J. Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Paris. Lithogr. Lemercier & Cie. Lith. P. Gauci; Maurer J. Vue 2. Dons'le jardin d'Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Paris. Lithogr. Lemercier & Cie. Lith. P. Gauci.

⁴ Бертьє-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе / А. Л. Бертьє-Делагард // Пушкин и его современники : оттиск. Санкт-Петербург, 1913. Вып. XVII–XVIII. С. 54–55.

⁵ Ковалют Воронцова. Виды Крыма 50 литографий с различных изданий // Бібліотека Одеського національного ун-ту. Воронцовський фонд. № 13648.

Також відомо і про одну окрему літографічну роботу за малюнкам Вольфа, зробленою, як і попередні сім, у майстерні Віденського літографічного інституту, що ймовірно входила до вищезгаданої збірки «Collection de 16 vues della Crimee ...»¹.

Перші приватні літографічні майстерні в Російській імперії з'явились у Санкт-Петербурзі та Москві у 20-х рр. XIX ст. Усі вони, зазвичай, були відділеннями французьких та німецьких видавництв. У південноукраїнському регіоні першою приватною літографічною майстернею, вважається майстерня О. Брауна в Одесі, що виникла в 1829 р.². Згодом там же було створено майстерні Д. Кльонова, Неймана, П. Францова, К. Нітче тощо³. Саме виникнення літографічних майстерень у регіоні спричинило справжній бум тиражної графіки. Слід відзначити, що вони виникли завдяки підтримці генерал-губернатора М. Воронцова, який активно запрошуав та підтримував художників та літографів, активно розміщуючи у них свої замовлення. Цей імпульс до розвитку був настільки потужним, що вже станом на 40-ві рр. XIX ст. ринок тиражної графіки в Одесі був перенасичений і літографічні листи дуже погано продавались. Доходило до того, що книготорговці використовували літографії як оборток для книг, які розсидалися поштою. Згодом це призвело до того, що в 50-х рр. XIX ст. багато видань окремих аркушів, зроблених в одеських літографічних майстернях, стали рідкістю⁴. Особливо це стосується видань кінця 20-х – початку 30-х рр. XIX ст.

У 1834 р. в Одесі вийшов перший довідник-путівник по Криму⁵. Всі 18 літографій до цього видання було надруковано в майстерні О. Брауна. Літографії за трьома власними малюнками та однією з найранніших робіт І. Айвазовського зробив Яворський. П'ять своїх малюнків, а також чотири роботи А. Фацарді та по одній

¹ Wolf. La mosquee et le pavillon. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.

² Турченко Ю. Я. Український естамп / Ю. Я. Турченко . Київ : Наукова думка, 1964. С. 268.

³ Колесник О. В. Друкарські установи Херсонської губернії XIX ст. в розвитку поліграфічної промисловості регіону. / О. В. Колесник // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Вип. 43. С. 107–110.

⁴ Бертьє-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе / А. Л. Бертьє-Делагард // Пушкин и его современники : оттиск. Санкт-Петербург, 1913. Вып. XVII–XVIII. С. 54.

⁵ Montandon C. H. Guide du voyageur en Crimée : orne de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et precede d'une introduction sur les differentes manieres de se rendre d'Odessa en Crimée / C. H. Montandon. Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. 384 p.

Рулова і Ельсона літографував Л. Бокачічні. А. Фіцарді «переніс» на камінь три інші свої роботи «Алупка», «Ореанда» та «Гезльов чи Євпаторія».

Художнику та літографу Л. Бокаччині також належить авторство їх інших літографій одеської тематики. Це роботи на окремих аркушах: «Бал в Одесському клубі»¹, «Хутір Літинського поблизу Одеси»², «Внутрішній вид зимового саду Воронцовського палацу»³ та «Одеса. Вид з боку Пересипу»⁴. Відомо також і про існування літографії «Вид одеського Приморського бульвару», зроблена за малюнком художника любителя та літографа А. Фацарді і опублікована в «Одесском альманахе» за 1831 р.⁵

В Одесі літографувались також акварелі і малюнки запрошеного М. Воронцовим художника Н. Чернєцова. У 1834–1836 рр. у майстерні А. Брауна майстром А. Бігатті було видано альбом з видами Криму⁶. Ці літографії вийшли із зображенням герба Одеси, але без вказівки на авторство Н. Чернєцова. Окрім цього альбому, в одеській майстерні Д. Кльонова літографом Анікевічем було літографовано два види Алупки⁷ та по одному Артеку⁸ і Феодосії⁹.

Друга половина 30-х рр. XIX ст. у тиражній графіці Півдня ознаменувалась виходом серії робіт К. Боссолі. Найбільш ранніми та відомими зараз літографіями є його роботи військово-історичної тематики «Офіцер та рядовий поселених гусарських полків 1772 р.»¹⁰ та «Офіцер та рядовий поселених пікінерських полків 1772 р.»¹¹,

¹ Boccaccini L. Бал в Одесском клубе. 1830-ер. Lithographie. Odessa. Litog. D'A. Braun.

² Boccaccini L. Paint au conte Lypynskyi aux environs d'Odessa. 1830-er. Odessa. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa.

³ Boccaccini I. Внутренний вид зимнего сада Воронцовского дворца. 1830-ер. Odessa. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa.

⁴ Boccaccini L. Odessa. 1830-er. Odessa. Lithographie. Litog. D'A. Braun.

⁵ Фацарди А. Вид одесского Приморского бульвара. 1830. Литография. Одесса. Лит. Браун // Одесский альманах за 1831 год. Одесса : Гор. тип., 1831. 415 с.

⁶ Tschernezoff N. Collection de 12 vues de la Crimea. Odessa. Lithog. A. Bigatti. 12 р.

⁷ Чернєцов Н. Вид в Алупке. 1834–36. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аникевич; Чернєцов Н. Павильон в Алупке на Южном берегу Крыма. 1834–1836. Литография. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аникевич.

⁸ Чернєцов Н. Артек. 1834–1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аникевич

⁹ Чернєцов Н. Феодосия. 1834–1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аникевич

¹⁰ Боссоли К. Офицер и рядовой поселен гусарских полков 1772 г. 1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.

¹¹ Боссоли К. Офицер и рядовой поселен пикинерских полков 1772 г. 1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.

датованих 1836 р. Розгледівши талант у художнику-декораторі одеського театру К. Боссолі, М. Воронцов замовив йому зробити видові зображення Одеси. Зроблені малюнки сподобались генерал-губернатору¹. У середині 30-х рр. XIX ст. в Одесі вийшов перший кольоровий альбом К. Боссолі, виконаний в техніці літографії та розфарбований аквареллю під назвою «11 видов Одессы»². Замовником цього альбому був ймовірно граф М. Воронцов. Тираж альбому був невеликий, а тому вже в середині XIX ст. він став рідкістю, про що говорить відсутність даного видання у довідниках бібліографічного характеру другої половини XIX–XX ст. Лише про два малюнки з цього альбому без вказівки на авторство згадується у каталогі зібрань відомого колекціонера М. Бокачьова³. Згодом, уже в 40-ві рр. XIX ст., майстром літографічної майстерні Д. Кльонова Грабовським було продубльовано п'ять робіт К. Боссолі з цієї кольорової серії: «*Вид біржі та арканної стінки*», «*В'їзд до міста зі сторони Херсонського спуску*», «*Дім графа М. С. Воронцова*», «*Купальний берег*» та «*Преображенська площа*» з незначними змінами, в основному, в стафажі (фігури людей та тварин, що свідомо введені художником до зображення з метою його «оживлення»)⁴.

Позитивна суспільна реакція на вихід альбому «11 видов Одессы» та підтримка М. Воронцова дали старт популярності К. Боссолі саме як художника, що створював свої роботи для тиражування. К. Боссолі було залучено до амбітного проекту – видання ілюстрованого географічного, історичного та статистичного збірника «Одесса в 1837 году», який задумав одеський голова І. Льовшин. Проект підтримав і

¹ Тимофеев Л. Крымские рисунки К. Боссоли / Л. Тимофеев // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1979. Т. 44. С. 25.

² [Bossoli C.] Collection d'onzevues de la ville d'Odessa. Собрание 11 видов города Одессы / [C. Bossoli]. Odessa : Imprimerie Lithographique d'Alex. Braun. 11 р.

³ История русских земель и городов: виды городов, монастырей и местностей, памятных в историческом отношении: каталог сочинений, составляющих русскую историческую и археологическую библиотеку Н. Бокачева. Санкт-Петербург : Тип. В. Киршаума, 1896. С. 272. № 1496.

⁴ Grabovsky. Вид новой биржи. Odessa. Vue de la Nouvelle bourse. 1835–1842. Lithographie. Odessa. Impr. lith. de Braun; Grabovsky. Въезд в город. Odessa. Entrée dans la ville. 1830–1840. Lithographie. Odessa. Impr. lith. de Braun; Grabovsky. Дом графа М.С. Воронцова. Odessa. Vue de la maison de s.e. m-r le conte Woronzow. 1830–1840. Lithographie. Impr. Odessa lith. de Braun; Grabovsky. Купальний берег. Odessa. Rivage de bains. 1830–1840. Lithographie. Impr. Odessa lith.de Braun; Grabovsky. Преображенская площадь. Odessa. Place Preobragenskay. 1830–1840. Lithographie. Odessa. Impr. lith. de Braun.

генерал-губернатор М. Воронцов. До здійснення цього проекту було залучено також відомих на той час одеських дослідників А. Скальковського, І. Тройницького, М. Кірьякова та інших.

Вже майже підготовлене видання, в тому числі й 16 літографій, так і не вийшло, оскільки його куратор – одеський градоначальник І. Льовшин у 1837 р., позбувшись своєї посади, поїхав з міста¹. Але ж підготовча робота з видання цього альбому не була марною, вона все ж таки мала свої позитивні результати для подальшого тиражування літографій. К. Боссолі встиг створити повний комплект з 16 літографій для ілюстрації цього нездійсненого видання, фронтисписом якого повинна була бути робота «*Розвалини Хаджисбею у 1818 р.*»². Згодом ці розображення лягли в основу альбому літографій, який побачив світ в майстерні Д. Кльонова у тому ж 1837 р. під назвою «15 видов Одессы»³.

У подальшому ці роботи перевидавались, але вже без зазначення принадлежності до альбому «15 видов Одессы». Так, в «Одесском альманахе» за 1839 р. було опубліковано літографію «*Вид приморського бульвару зі сторони митниці*»⁴. Також перевидавались на окремих листах роботи «*Міст Сабанеєва з видом на дім Толстого*», «*Михайлівська церква*», «*Рішельєвська дача*» та інші. Сім літографій, підготовлених для видання «Одессы в 1837 году» збереглись у фондах Одеського історико-краєзнавчого музею⁵. Okрім проекту «Одессы в 1837 году» існував інший нездійснений проект видання альбому літографій К. Боссолі, який повинен був містити 17 робіт, фронтиспіс якого вже був надрукований А. Бігатті у тому ж 1837 р.⁶. Центром композиції виступала літографія «*Одеса зі сторони моря*», поряд з якою більш дрібним розміром розташовано 16 робіт, сюжети яких в

¹ Маркевич А. Издание «Одесса в 1837 г.» / А. Маркевич // Записки Одесского общества истории и древностей. 1900. Т. 22. С. 149–150.

² Боссоли К. Развалины Хаджибэя в 1818 г. 1937. Литография // ОІКМ. Инв. № Г-315. [Фронтиспис до невиданої книги «Одеса в 1837 р.»].

³ Боссоли К. 15 Видов Одессы / К. Боссоли. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. 1837. 15 л.

⁴ Боссоли К. Вид приморского бульвара со стороны таможни. Гравюра на металле // Одесский альманах за 1839 г. Одесса : Гор. тип. 1939. 652 с.

⁵ Одесса : в произведениях графики XIX ст: каталог / сост. В. И. Солодова. Одесса : ОКФА, 1997. С. 123.

⁶ Bossoli C. Odessa du cote dela mer. Maison du C. Woronzow. 1837. Lithographie. Odessa. Lith. de Bigatti. [Фронтиспис до невиданої книги «17 видов Одессы»].

переважній більшості перекликаються з ілюстративним матеріалом до нездійсненного проекту «Одессы в 1837 году»¹.

Значною подією для Одеси стало перебування у південному місті у вересні 1837 р. імператора Микола I з дітьми та численною свитою. Рік по тому в одеській літографічній майстерні того ж Д. Кльонова виходить альбом під назвою «Воспоминание праздника в Одессе 1837 года»², присвячений цій події. Альбом містив один план та п'ять літографій. Літографії демонстрували один зовнішній та чотири внутрішні види Одеської біржі, де перебував імператор та давав званий обід. Малюнки були замовлені організатором художніх виставок італійцем А. Філіппі. Саме А. Філіппі і сформував перед К. Боссолі завдання зробити візуальний репортаж з тих місць перебування імператора, в які допускалися лише обрані особи. Тим самим підігрівався інтерес одеської публіки до літографій.

Окрім тематичних видових альбомів за малюнками К. Боссолі в ті ж роки робили окремі літографії для різних видань, таких, як «Первое тридцатилетие истории города Одессы» А. Скальковського³, «Новороссийский календарь»⁴ тощо. Також до нас дійшло і декілька поодиноких літографій Одеси на окремих листах авторства К. Боссолі. Це зображення центрального входу до одеської митниці, мосту Сабанеєва, освячення церкви, свята на приморському бульварі, будинку мінеральних вод⁵.

¹ Маркевич А. Издание «Одесса в 1837 г.» / А. Маркевич // Записки Одесского общества истории и древностей. 1900. Т. 22. С. 153.

² Боссоли К. Воспоминание праздника в Одессе 6-го сентября 1837 / К. Боссоли. Одесса : Лит. Д. Кленова, 1838. [4] с.

³ Боссоли К. Одесса в 1823 году. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова // Первое тридцатилетие истории города Одессы 1793–1823 / А. Скальковский. Одесса : Гор. тип., 1837. 296 с.

⁴ Боссоли К. Одесская биржа. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова // Новороссийский календарь, издаваемый П. Морозовым. 1837. Одесса : Гор. тип., 1836. С. XLII–XLIII; Боссоли К. Новые лавки на старом базаре. 1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова // Новороссийский календарь, издаваемый П. Морозовым. 1837. Одесса : Гор. тип., 1836. С. L–LI.

⁵ Боссоли К. Вход в Одесскую портовую таможню. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова; Боссоли К. Мост Сабанеева. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова; Боссоли К. Освящение церкви сиротского дома одесского женского благотворительного общества. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова; Боссоли К. Праздник на Приморском бульваре. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова; Bossoli C. Etablissement des eaus minerales. Odessa. 1837 Lithographie. Lith. de A. Klenoff.

Об'єктом творчої уваги К. Боссолі, окрім Одеси, був і Кримський півострів. Результатом перебування К. Боссолі тут у 1841 р. стала підготовка та видання в 1840–1842 рр. альбому чорно-білих літографій «24 вида Крима»¹, які традиційно було надруковано в одеській майстерні Д. Кльонова.

Окрім Г. Чернєцова, К. Боссолі та інших майстрів в Одесі видавались і менш тиражні видання. Деякі видові замальовки Криму, зроблені французьким аристократом на російській службі Е. Тетбу де Маріні, було літографовано у 1836 р. в Одесі на окремих аркушах. Зокрема, зараз відомі такі роботи, як «*Крим. Вид на село Кучук-Лампад зі сходу*»² та «*Вид на Чатирдаг з долини Альми*»³.

У 1838 р. в одеській міській типографії вийшла невеличка брошура, в якій було представлено нарис про Пустельно-Миколаївський Самарський монастир. Ця брошура містить одну видову літографію за натурними малюнками гравера Гідрографічного бюро Чорноморського флоту В. Прохорова⁴. Йому також належить літографічна робота з видом маєтку в Гурзуфі⁵.

Друга половина 30-х – початок 40-х рр. XIX ст. позначилась і виходом в Одесі літографій менш знаних майстрів. У другій половині 30-х рр. XIX ст. в Одесі були зроблені поодинокі літографії за малюнками архітектора Дж. Скудієрі «*Вид церкви святого Михайла*»⁶, П. Чигиринцева «*Вид будинку Катеринославського дворянського зібрання*»⁷ тощо. Серед робіт цього періоду присутня і літографія з монограмою «П. С.» під назвою «*Малий фонтан. Скала над морем*»⁸ та літографія Гординського «*Приморський бульвар*»⁹. Майстру самоучці В. Калініну, що працював у кінці 30-х –

¹ Боссоли К. 24 вида Крима, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. Д. Кленова. 24 л. ил.

² Marigny T. Crimea. Vue de village de Koutchouk-Lampad. prise du cote de l'es. 1820-s Lithographie. Odessa. Lithogr. Brown.

³ Marigny T. Crimea. Vue du mont Ichadir-dagh de la valle de l'Alma. 1820-s Lithographie. Odessa. Lithogr. Brown.

⁴ Прохоров В. Вид Самарского Николаевского пустынного монастыря. 1838. Литография // Историческая записка о Пустынно-Николаевском Самарском монастыре. Одесса : Гор. тип., 1838. 66 с.

⁵ Прохоров В. Дом господина Жаксона в Урзуфе 1830-е. Литография.

⁶ Скудиєри Дж. Вид церкви св. Михаила 1829. Литография. Одесса. Литогр. маст. А. Брауна.

⁷ Чигиринцев П. Вид здания Екатеринославского дворянского собрания. Lithographie par Re.

⁸ П. В. Малий фонтан. Скала над морем. 1839. Литография. Литогр. маст. А. Брауна.

⁹ Гординский П. Приморский бульвар. 1830. Литография. Литогр. маст. А. Брауна.

початку 40-х рр. XIX ст. в літографічній майстерні О. Брауна належать чотири літографовані види Одеси: з моря, мосту Сабанеєва, Приморського бульвару та одеського театру¹. За малюнками одеського архітектора Ж. Гаюї в Одесі було зроблено і чотири літографії «*Вид на Рішельєвську вулицю*», «*Вид частини міста Одеси*», «*Внутрішній вид Одеського карантину*» та «*Вид Одеського порту*²».

Значний слід у візуалізації регіону залишив творчій спадок кримського художника Ф. Гросса. Наприкінці 30-х – початку 40-х рр. XIX ст. ним було створено серію кримських малюнків. З цих малюнків в одеській літографічній майстерні О. Брауна в 1846 р. було зроблено 54 літографії, видані окремим альбомом³.

На Півдні існувало ще кілька центрів виробництва літографій. Одне з них було відомче видавництво Чорноморського флоту в Миколаєві. Головною метою діяльності цього закладу було видання карт, схем та планів для потреб флоту. Однак, не дивлячись на свою сутто прикладну спрямованість, цей заклад зробив свій, хоча і скромний, внесок у художню візуалізацію регіону.

Так, у 1850 р. у типографії Гідрографічного бюро Чорноморського флоту в Миколаєві хромолітографічним способом були надруковані ілюстрації до книги авторства Л. І. Голеніщева-Кутузова, присвяченої кораблям Чорноморського флоту, що були побудовані під час правління Миколи І. Книгу, тиснену золотом на обрізі сторінок, було випущено дуже малим накладом. Усього до видання було зроблено 12 хромолітографій кораблів Чорноморського флоту, створених за малюнками В. Прохорова (*«Дванадцять апостолів»*, *«Три Святителі»*, *«Султан Махмуд»*, *«Луч»*,

¹ Калинин В. Вид Одессы с моря. 1843. Литография. Одесса. Литогр. маст. А. Брауна; Kalinine V. Вид бульвара. Odessa. Vue du boulevard. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun; Kalinine V. Вид театра. Odessa. Vue du theatre. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun; Kalinine V. Мост Сабанеева. Odessa. Pont de Sabaneev. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun.

² Гайюї Ж. Вид одесского порта. Vue du port d'Odessa. 1820-е. Гравюра на металле; Гайюї Ж. Вид части города Одессы. Vue d'une partie de la ville d'Odessa. 1820-е. Литографии, тушь, акварель, белила; Гайюї Ж. Внутренний вид одесского карантину. Vue de l'intérieur de la quarantaine d'Odessa. 1820-е. Литография; Гайюї Ж. Вид входа на Ришельевскую улицу. Vue de l'entrée de la Rue de Richelieu à Odessa. 1820-е. Литография.

³ Гросс Ф. Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

«Андромаха», «Вісник», «Ластівка», «Спуск 120-ти гарматного корабля на воду в Миколаєві») та Подустова («Персей», «Грозний», «Флора» та «Сізополь»)¹.

Другим відомим виданням Гідрографічного Депо став підготовлений у другій половині 40-х рр. XIX ст. та виданий у 1851 р практичний посібник, де описано маяки та морські знаки на Чорному і Азовському морях. Це суто практичне видання було орієнтовано на штурманів та капітанів й містило, окрім опису морських маяків та знаків, ще й 38 літографованих зображень цих об'єктів, наблизених до архітектурного малюнку. Окрім літографій стаціонарних, плавучих та створених маяків і знаків тут було подано 13 зображень основних маяків на місцевості, з них 11 відносяться до тематики нашого дослідження². Ці літографії являли собою напівсхематичні зображення та характеризуються умовністю і спрощеною технікою.

Окрім Одеси та Миколаєва, у Криму існувала приватна літографічна майстерня в маєтку таврійського губернатора А. Бороздіна Кучук-Лампад³. Два видові малюнки, зроблені кримським художником І. Дмитрієвим, – «*Вид з Корасана на Кучук-Лампад*» та «*Вид з Корасана на Аюдаг*», було літографовано К. Феслером у 30-х рр. XIX ст. саме тут⁴. Ці рідкісні літографії зараз зберігаються в Центральному музеї Тавриди у Сімферополі. Також, судячи по низькій якості виконання літографій двох видів Катеринославу «*Вид Преображенського собору та будинку земської лікарні на Соборному майдані*» та «*Вид від Дніпра на нагорну частину Катеринослава*», що датуються 40-ми рр. XIX ст., теж мають, скоріш за все, кустарний характер⁵.

Як бачимо, видання графіки в Миколаївському Гідрографічному бюро Чорноморського флоту та маєтку Кучук-Лампад носило випадковий характер. Якщо

¹ Голенищев-Кутузов Л. И. О судах Черноморского флота, построенных со времени вступления на престол государя императора Николая Павловича / Л. И. Голенищев-Кутузов. Санкт-Петербург, 1844. 185 с., 12 л. цв. ил.

² Описание маяков и знаков Черного и Азовского морей Николаев : Гидрографическое бюро Черноморского флота. 1851. 94 с.

³ Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. С. 38–39.

⁴ Дмитриев И. Вид из Корасана на Кучук-Лампат. 1830-е. Литография. Имение Кучук-Ламбат. Литогр. маст. М. М. Бороздина. Лит. И. Дмитриев; Дмитриев И. Вид из Корасана на Аюдах. 1830-е. Литография. Имение Кучук-Ламбат. Литогр. маст. М. М. Бороздина. Литогрф. И. Дмитриев.

⁵ Вид Преображенского собора и дома земской больницы на Соборной площади. Литография. 1840-е.; Вид от Днепра на нагорную часть Екатеринослава. Литография. 1840-е.

Бюро в Миколаєві діяло постійно та його продукція мала прикладне та практичне значення, а видання продукції іншого спрямування було виключенням, то майстерня в Кучук-Лампаді була кустарною і тимчасовою, її організація та діяльність не мала подальших перспектив.

Зображення, що презентують Південну Україну в першій половині XIX ст., друкувались також у Санкт-Петербурзі та Москві. Але цей процес і тут не носив системного характеру. У Москві, як зазначалось вище, було вдруге перевидано 8 літографій К. Кюгельхена та літографовано роботи В. Пассека, а у Санкт-Петербурзі видано атлас літографій за малюнками М. Вебеля до основної праці О. Уварова.

Візуальний матеріал у вигляді атласу літографій, що доповнювали «Очерки России» В. Пассека, побачив світ у 1840 р. у московській майстерні Кірстена. Літографії робили майстри Селезньов, Городинський та Віктор. Усього в 4-х блоках атласу міститься 41 літографія у вигляді схем, карт, панорамних видів та жанрових сцен. Архітектурні пам'ятки та природні ландшафти Криму фіксуються в дванадцяти з них. окремо стоїть літографія, на якій зображено панораму м. Берислава з лівого берега Дніпра. Усі ці 14 відбитків було зроблено за малюнками В. Пассека¹. Окрім цього, «Атлас» містив малюнки інших авторів. Так, під № 19 представлено літографію за малюнком Ф. Гросса під назвою «Карасубазарський базар в Криму»². Відбір для друку малюнків здійснював сам В. Пассек. Він намагався максимально, виходячи з доступного матеріалу, репрезентувати візуально ту реальність, в якій проходило створення самих «Очерков...». Цим і пояснюється домінування простих архітектурних і ландшафтних видів у малюнках В. Пассека. Для вірогідності цієї умовної реальності Пассеком було введено реальні жанрові роботи інших авторів, зокрема, того ж Ф. Гросса.

У 1851 р. вийшов альбомом літографій з малюнками М. Вебеля. Цей альбом супроводжував текстове видання результатів польових досліджень, зроблених у Криму О. Уваровим. Фінансував видання альбому літографій та тексту дослідження

¹ Виды и приложения к Очеркам России. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. 41 л. ил.

² Гросс Ф. Карасубазарский базар в Крыму. 1836. Литография.

сам автор. Воно було здійснено в Санкт-Петербурзі, у літографічній майстерні Ю. Боатузе, а літографував малюнки майстер Дюпресор. З-поміж науково-практичних зображень в атласі була представлена 31 літографія ландшафтних видів та інтер'єрів з елементами жанровості¹. Подібні малюнки повинні сприяти ситуативному уявленню місць, у яких проводились дослідження, а також проілюструвати їх хід.

Окрім літографічних альбомів, у столичних містах видавались поодинокі роботи. Так, у Санкт-Петербурзі у 1834 р., судячи з підпису, було видано досить рідкісні літографії за малюнками вченого-хіміка К. Клауса з видами кримських міст (Сімферополя, Севастополя, Бахчисараю, Керчі, Федосії)². Інша санкт-петербурзька літографічна майстерня П. Іванова на замовлення видавництва Прево випустила чотири кримські види: Балаклави, Балаклавської бухти, Севастополя та Георгіївського монастиря за акварелями Н. Чернєцова³. Згодом тут у 1849 р. вийшла робота Г. Гогенфельдена «Севастопольська бібліотека»⁴. У московській майстерні Кірстена Д. Гагеном, який працював у цьому закладі у 30–40-ві рр. XIX ст., на окремому листі було зроблено літографію «Один з видів Криму», на якій зображені Гурзуф⁵.

Мандрівні нариси фрейліни імператорського двору О. Шишкіної вийшли друком у 1848 р. у Санкт-Петербурзі⁶. Ці нариси було проілюстровано трьома

¹ Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. 20 л.

² Claus K. Bachschyssaraj. 1834. Lithographie; Claus K. Feodossija. 1834. Lithographie; Claus K. Feodossija. 1834. Lithographie; Claus K. Kertsch. 1834. Lithographie; Claus K. Odessa. 1834. Lithographie; Claus K. Sewastopol. 1834. Lithographie; Claus K. Simferopol. 1834. Lithographie.

³ Чернецов Н. Вид из Херсонеса в Севастополь и вход в севастопольскую бухту. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург. Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова; Чернецов Н. Вид на Балаклаву. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург. Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова; Чернецов Н. Вход в Балаклавскую бухту. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург. Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова; Чернецов Н. Георгиевский монастырь в Крыму близ Севастополя и Балаклавы. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург. Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.

⁴ Гогенфельден Г. Севастопольская библиотека 1849. Ксилография. Раскрашеная.

⁵ Hagen D. Гаген Д. Eine Ansicht aus der Krimm. Один из видов Крыма. 1830-is. Moskau. Lithographie Lithogr. G. Kersten.

⁶ Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. Т. 2. 304 с.

літографіями Р. Дарагана та однією копією вже раніше опублікованою літографією В. Прохорова «44 гарматний фрегат «Флора»¹, а також додатково вміщено ще дві роботи з видами інституту в Одесі та імператорського палацу в Ореанді.

Результатом співробітництва Ф. Гросса з видавцем «Русского художественного листка» В. Тіммом стало видання літографічним способом з тонуванням декілька його робіт, зроблених у Криму. Вони були літографовані в Санкт-Петербурзі в майстерні А. Мюнстера. Сюжети цих літографій, за деяким виключенням, нагадують сюжети літографій, виданих в Одесі. Зокрема, В. Тіммом було зроблено для свого «Русского художественного листка» за оригінальними малюнками Ф. Гросса дві літографії з видами Сімферополя, Ай-Петрі та фонтану Кутузова². Його ж літографія «*Вид міста Бахчисарая в Криму*³» дублює сюжет літографії зі збірки «Колекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом». Відрізняються ці роботи тільки стафажем. Завдяки В. Тімму та його «Русскому художественному листку», що у 1853 р. опублікував дві тонові літографії під загальною назвою «*Сакські грязі у Криму*», ми зараз маємо уявлення про малюнки княгині А. Гагаріної, зроблені під час її перебування на лікуванні⁴.

Окрім Одеси, Москви та Санкт-Петербургу, увагу до регіону виявляли й іноземні видавництва. Зокрема, переважна більшість граверних та літографічних робіт друкувалась у Лондоні, Парижі, Відні та інших європейських містах.

Так, після свого повернення з Криму до Британії, капітан Е. Александр у 1829 р. підготував та видав у лондонському видавництві «Х. Колбурн та Р. Бентлі»

¹ Голенищев-Кутузов Л. И. О судах Черноморского флота, построенных со времени вступления на престол государя императора Николая Павловича / Л. И. Голенищев-Кутузов. Санкт-Петербург, 1844. 185 с., 12 л. цв. ил.

² Гросс Ф. Вид города Симферополь с восточной стороны. Тонированная литография. Санкт-Петербург. Литогр. маст. А. Мюнстера. Лит. В. Тимм // Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча. 1856. № 2.; Гросс Ф. Фонтан Кутузова. Тонированная литография. Санкт-Петербург. Литогр. маст. А. Мюнстера. Лит. В. Тимм // Там же. 1856. № 22; Гросс Ф. Вид на Ай-Петри и замок князя Воронцова с моря. Тонированная литография. Санкт-Петербург. Литогр. маст. А. Мюнстера. Лит. В. Тимм // Там же. 1857. № 6.

³ Гросс Ф. Вид города Бахчисарая в Крыму Тонированная литография. Санкт-Петербург. Литогр. маст. А. Мюнстера. Лит. В. Тимм // Там же. 1856. № 18.

⁴ Гагарина А. Сакские грязи в Крыму. 1853. Тонированная литография. Санкт-Петербург. Литогр. маст. А. Мюнстера // Там же. 1853. № 14.

свій подорожній щоденник у двох томах. Перший том містив літографію «Севастополь», яку зробив майстер Дж. Кларк, та ксилографію «Південний берег» без вказівки автора¹.

За малюнками Х. Ньюхема вже згаданим літографом Дж. Кларком для видання щоденника Дж. Уебстера було створено 4 гравюри на окремих листах та 4 віньєтки, на яких зображені природні та архітектурні пам'ятки Криму (Мердвень, Інкерман, Балаклаву та Ханський палац), а також елементи громадської і культової архітектури кримських татар та жанрову сцену в Сімферополі².

У швейцарському місті Санкт-Гален у 1830 р. вийшла друком книга Д. Шляттера, де він відтворив свою подорож у Північне Приазов'я у 20-х рр. XIX ст. Поряд з текстовим матеріалом подорожні записи містять і 11 розфарбованих літографій за малюнками автора. Увагу в зображеннях було сконцентровано на побуті та зовнішньому вигляді ногайського населення³. У цьому ж році, але в Амстердамі, А. Ягером було опубліковано кольорову літографію з видом Севастополя з рейду, виготовлену майстром Дежерруа⁴.

Вже відоме нам лондонське видавництво «Х. Колбурн та Р. Бентлі» у 1837 р. видало у двох томах подорожні нариси Е. Спенсера. Другий том цього видання містить три видові (Євпаторія, Інкерман та перевал Мердвень) та три жанрові (зображення татар, ногайців та інтер'єру саклі) ксилографії⁵. Ці ксилографії виконували функції заставок до розділів.

Окрім робіт, створених за реальними сюжетами, у 30-х рр. XIX ст. у Європі видавались і екземпляри тиражної графіки, де південноукраїнська історична дійсність була сконструйована на основі вербальних матеріалів та графічних робіт інших

¹ Alexander E. Travels to the seat of war in the East, through Russia and the Crimea, in 1829 / E. Alexander. London : H. Colburn and R. Bentley, 1830. Vol. I. 318 p.

² Webster J. Travels through the Crimea, Turkey, and Egypt; performed during the years 1825–1828; including particulars of the last illness and death of the emperor Alexander, and of the Russian conspiracy of 1825 / J. Webster. London, 1830. Vol. I. 142 p.

³ Schlatter D. Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere. / D. Schlatter. St. Gallen : Huber, 1830. 496 s.

⁴ Sebastopol, Gezigt op de Haven en Vestingwerken. 1830. Lithographie. Amsterdam. Lith. Desguerrois.

⁵ Spenser E. Travels in Circassia, Krim, Tartary, including a steam voyage down the Danube, from Vienna to Constantinople, and round the Black Sea. / E. Spencer. London : Henry Colburn, 1838. Vol. II. 444 c.

авторів. Так, моряк-капер та художник Л. Гарнерей у своїй серії портів світу, яку він видавав з початку 30-х рр. XIX ст. до сер. 40-х рр. XIX ст., створив гравюру «*Вид Одесського порту*», сюжет якої має авторську уяву, що далека від реального¹. У 1837 р. в Англії було видано фантазію-реконструкцію Е. Спенсера у вигляді ксилографії, що зображує літній палац кримського хана в Бахчисараї². Південна Україна також було представлено і 9-ма літографіями роботи Ф. Данвіна, А. Леметера та Ч. Верньє в енциклопедичному виданні, присвяченому історії та опису народів світу, що вийшло в Парижі в 1838 р. У видання було вміщено 7 гравюр з видами Севастополя, Чатирдагу, Керчі, Партеніту, Гурзуфу, Інкерману, Перекопу та 2 зображення кримських татар³.

Нариси «Картини России и быт разноплеменных ее народов из путешествий П. Свињин» вийшли друком у 1839 р. До цього видання було підготовлено 40 малюнків, з яких 10 – зображали греків, ромів, татар, архітектуру та краєвиди Криму й одне зображення, присвячене Одесі. З цих малюнків спочатку в Мітаві було замовлено гравюри у майстра Дж. Мейерса. Однак, через відсутність коштів та смерть П. Свін'яна, головного замовника видання, Дж. Мейерс відмовився від виконання робіт. Друг П. Свін'яна, колезький асесор І. Делакруа, все ж таки знайшов кошти та видав до книги гравюри, які було зроблено на міді в Лондоні. Всього ж до виходу видання було надруковано 38 гравюр, але з невідомих причин дві гравюри були відсутні. Аби не підвести підписчиків, І. Делакруа додав ще дві гравюри, які не відносяться до тексту – портрет П. Свін'яна та вид Амальфі в Італії. Згодом ще дві гравюри «*Кучук-Ламбат*» та «*Цигани*» були додруковані, але, скоріш за все, вони були не всім розіслані й тому зараз є рідкісними та малознаними⁴. Виготовлені до видання П. Свін'яна гравюри Дж. Мейерс використав у своєму 14-ти томному ілюстрованому виданні. Так, у третій частині альбому було опубліковано гравюру

¹ Garneray L. Vue du port d’Odessa. 1833. Akvatinta. Paris. Hocquart succ-r de Basset. Sculp. Himely.

² Sammer Palace of the khan of Krim tartary at Bagtche-Serai. Lithography // The Prophet of the Caucasus / E. Spenser. London : Routledge & Co., 1857. P. 19.

³ Chopin 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 / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edité par Firmin Didot, 1838. T. 2. 672 р.

⁴ Делакроа И. Предисловие издателя // Картини России и быт разноплеменных ее народов / П. П. Свињин. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греч, 1839. С. IX.

«Одеса» з видом на бульвар та порт з боку митниці. Гравюра з видання Дж. Мейерса відрізняється від роботи з публікації П. Свін'яна лише стафажем першого плану¹. Восьма частина атласу Дж. Мейерса містить дві роботи – «Керч» та «Ханський сад у Бахчисараї», подібні гравюрам «Керч. Давній Пантікапей» та «Бахчисарайський фонтан» з видання ілюстрованих подорожей П. Свін'яна².

Візуальні підсумки подорожей Туреччиною, Грецією та Південною Україною, що були здійснені прусським офіцером Л. фон Врангелем, знайшли своє відображення в альбомі з восьми літографій. Ці роботи було створено в майстерні Герхарда в 1839 р. у Данцигу (Гданську). Дві літографії з цього альбому мають відношення до військових навчань 1837 р. – це зображення Вознесенська під час навчань та декорацій «Китайського містечка», що були мішенню для артилерійських батарей³.

Грандіозність дослідницького польового проекту А. Демідова, здійсненого у 1837 р., створила умови для не менш грандіозної рефлексії у тиражуванні графіки за результатами цієї подорожі. Малюнки О. Раффе перевидавались декілька разів у різних містах Європи у вигляді як ксилографій, так і літографій.

У 1840 р. у Парижі вийшла капітальна чотиритомна праця опису експедиції А. Демідова французькою мовою. За це видання паризький видавець Е. Бурден отримав від імператора Миколи I велику золоту медаль. Грандіозний проект А. Демідова викликав широкий резонанс у Європі та став причиною того, що французький варіант описів подорожі на південь України було переведено основними європейськими мовами. Так, у 1841 р. опис подорожі А. Демідова було перекладено та видано у Турині італійською, у 1845 р. у Варшаві польською, у 1853 р. у Лондоні та Москві англійською і російською відповідно, та 1854 р. у Бреслау – німецькою мовою.

¹ Свін'ян П. П. Одеса. 1839. Гравюра на стали. Там же. № XIX.

² Meyer J. Meyers Universum oder Abbildung und Beschreibung des Sehenswertesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde / J. Meyer. Hildburghausen–Amsterdam: Bibliographisches Institut 1837–1840. 1837. Bände 3. Br. CLXIII; Ibid. 1840. Bände 8. Br. CLXIV, CCCLXX.

³ Wrangel L. Flüchtige Skizzen aus Ost und Süd, gesammelt auf einer Reise nach Wosnesensk, Odessa, Constantinopel, Smyrna, Athen und Corfu. Mit 8 lithographirten Ansichten und Plänen / L. Wrangel. Gdansk : Gerhard, 1839. 254 p.

Усі ці видання містили ксилографії та літографії за малюнками О. Раффе, які були виконані у техніці ксилографії, що у 30-ті р. XIX ст. набуває розповсюдження у книжковій ілюстрації як засіб, що більш органічно пов'язує зображення та текст, ніж зображення, передане літографічним способом¹. Фронтисписи видання англійською та російською мовами замість кінного зображення Миколи I на фоні своєї світи під Вознесенськом, містять його вигравіруваний портрет, виконаний на сталі англійцем Ф. Крюгером. З 33-х ілюстрацій на окремих листах 13 фіксують події, що відбувалися в Одесі, під Вознесенськом та в Криму, а з 64-х віньєток 20 мають безпосереднє відношення до нашої тематики. Всі ксилографії було виготовлено в паризькій майстерні Дж. Гліте майстром Піо.

Традиції та норми створення книжкової ілюстрації у Франції першої половини XIX ст. мали суттєвий вплив на відбір ілюстративного матеріалу, його оформлення та розміщення у виданні. Завданням ілюстрацій було допомогти читачеві образно сприймати текст та на майже інтуїтивному рівні якомога глибше заглибитись у сутність написаного. Текст та ілюстрації у виданні подорожніх нарисів А. Демідова сприймаються як одне ціле і мають тісний змістовний зв'язок лише у першому паризькому виданні 1840 р. Кожний розділ розпочинався із заставки та буквиці і закінчувався кінцівкою. Всі ілюстрації, як і віньєтки, не мають чітких рамок, межі їх «розмиті». Така форма ілюстрації тіsnіше взаємодіяла з текстом та тяжіла до детальної зображальної розповіді². Ця форма книжкової графіки набула особливої популярності у Франції наприкінці 20-х рр. XIX ст.³

У 1854 р. у тому ж паризькому видавництві Е. Бордена вийшло друге франкомовне видання подорожей А. Демідова Південною Україною⁴. У наступному 1855 р. у Барселоні вийшло іспаномовне видання⁵. Загальним для цих видань було

¹ Книговедение: энциклопедический словарь / ред. Н. М. Сикорский и др. Москва, 1982. С. 272.

² Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги / Ю. Я. Герчук. Москва : Аспект Пресс, 2000. С. 228.

³ Le Men S. Illustration: histoire de l'art et histoire du livre / S. Le Men // Encyclopedia Universalis. Paris, 1990. Supplement 2. C. 1039.

⁴ Demidov A. Voyage dans la Russie meridionale et la Crimée: par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidov. Paris : E. Bourdin, 1854. Edition 2. 510 p. 10 ill. coul

⁵ Demidoff A. Viage por la Rusia Meridional y la Crimea, la Hungria, la Valaquia y la Moldavia / A. Demidov. Barcelona. Joaquin Verdaguer. 1855. T. 1. 342 p.; Ibid. T. 2. 320 p.

тотожне художньо-графічне оформлення, що відрізнялося від попередніх видань. Паризьке 1854 р. та барселонське 1855 р. видання окрім 17 гравюр, що були взяті з попередніх видань, містили на окремих листах 10 розфарбованих вручну зображень, виконаних у ксилографічній техніці. Ці зображення являли собою колективні «типажі» у національних костюмах та військовій формі. Дві роботи відносилися до вознесенських маневрів – «Два драгуни і кірасир у Вознесенську» та «Ескорт його величності», дві – до Одеси – «Євреї караїми в Одесі» та «Євреї та російські селяни», а останні дві – «Татарські мули» та «Татарські жінки й діти» візуалізували Крим. Ксилографії для обох видань робились та розфарбовувались у Парижі в майстерні Колонtre майстром Ріффо. До видань 1854 та 1855 рр. було зроблено і 6 ксилографій, які відносяться до тематики нашого дослідження: «Цигани, які вбивають собак у Керчі», «Татарські ямищики», «Російська артилерія в дії біля Вознесенська», «Татарська кав'ярня в Байдарах», «Іософатова долина» та «Татарський хлібник у Бахчисараї»¹. Ці чорно-білі ксилографії робилися по старим кліше з попередніх видань. Вони вписуються у дві тематичні групи – фіксують соціально-економічне буття Криму та зображують етнічні особливості населення півострову.

У виданнях 50-х рр. XIX ст. спостерігається порушення цілісності тексту та зображення. Ілюстративні вкладки, виконані технікою ксилографії, можуть не відповідати конкретному розділу подорожніх нарисів А. Демідова. Сюжетні лінії являли собою або портретні зображення у національних чи історичних костюмах на фоні відповідної місцевості / помешкання, або жанрові сцени на фоні архітектурних пам'яток, пейзажу / панорами населеного пункту. Заставка ж, зазвичай, являла собою історичну або жанрову сцену у вигляді групи персонажів, об'єднаних однією дією².

Подібні візуальні практики стали предметом порівняльного аналізу з боку вчених, які вивчали процес художньо-графічного супроводження європейськими державами освоєння новоприєднаних земель. Так літографії, які розкривають сутність вознесенських маневрів, створювалися одночасно із так званою

¹ Demidov A. Voyage dans la Russie meridionale et la Crimée: par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. Edition 2 / A. Demidov. Paris : E. Bourdin, 1854. 510 p. 10 ill. coul

² Le Men S. Illustration: histoire de l'art et histoire du livre / S. Le Men // Encyclopedia Universalis. Paris, 1990. Supplement 2. P. 1040.

«алжирською серією», яка відтворює події компанії 1843 р. після завоївії країни. Якщо порівняти літографії вознесенських маневрів із іншими «військовими» серіями, такими, як завоювання Алжиру та римський похід 1849 р., вимальовується загальна художньо-репортерська схема висвітлення подій, за якою слідував О. Раффе¹. Л. О'Коннелл у статті, присвяченій кроскультурним взаємодіям, при порівнянні відображення колонізації Алжиру Францією та Криму Росією у малюнках О. Раффе, наголошує на тому, що в рамках імперських практик (як правило західних) людина встановлювала свої психологічні претензії до «іншої» колонізації через фізично домінуючі точки зору (споглядаючи ландшафт або жанрову сцену) і таким чином «відкривала» землі, недоступні більшості західного суспільства. Іншими словами, формувався образ-стереотип регіону перебування мандрівника для західного суспільства².

Ті шість чорно-білих ксилографій, які були відіbrane для репродуктування у паризькому (1854 р.) та барселонському (1855 р.) виданнях якраз і є, на нашу думку, вершиною айсбергу образів-стереотипів, або «ближнім фокусом» регіону, наведеним для європейців О. Раффе. Важливою особливістю відображення дійсності в малюнках О. Раффе було дотримання ним актуальних на той момент тематичних і жанрових меж. Слід також відзначити, що його спеціалізація в жанрі баталістики у багатьох моментах хоча й визначала художні рішення ілюстративного супроводження книги, але, скоріш за все, це був вибір замовника³. Як це видно з подорожніх записок А. Демідова, О. Раффе працював часто автономно. Про прагнення до «автономності» говорить і Л. О'Коннелл, аналізуючи акварельне та літографічне зображення

¹ Філас В. М. Особливості формування тиражної графіки, створеної за причорноморськими ілюстраціями О. Раффе / В. М. Філас // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного ун-ту імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. Вип. 1. Ч. 2. С. 128.

² O'Connell L. M. Layered Encounters in the Cross-Cultural Text: Demidov's Voyage dans la Russie meridionale / L. M. O'Connell // Nineteenth-Century Art Worldwide. 2010. Vol. 9. No. 2. URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/demidovs-voyage-dans-la-russie-meridional>

³ Борщ Е. В. Крымский вояж Анатолия Демидова 1837 г.: от текста к иллюстрациям / Е. В. Борщ // Известия Уральского федерального университета. 2014. №3 (130). Сер. 2. С. 90–105.

Ханського палацу в Бахчисараї¹. Малюнки, які не відповідали тексту, були проігноровані упорядниками. Так, наприклад, сталося з аквареллю «Танок дервішій» (нині зберігається у фондах Гарвардського музею мистецтв у США) або серією малюнків та етюдів, присвячених банній культурі татар (з Лувра).

Таким чином, на актуалізацію малюнків, створених О. Раффе шляхом ксилографічного друку, мали суттєвий вплив, по-перше, традиції та правила французької книжкової ілюстрації 20–40-х р. XIX ст.; по-друге, світоглядні установки та європейські психологічні практики сприйняття «іншого».

Згідно з традицією книговидання першої половини XIX ст. до опису мандрівних нарисів, якщо звісно дозволяли кошти, окремо видавався ілюстрований атлас. У більшості випадків це була літографія як найпопулярніший засіб друку в цей час. Такий альбом літографій було створено і до паризького видання 1840 р., де відображені результати подорожі та роботи експедиції А. Демідова. Його супроводжували два великоформатні томи атласів з гравюрами О. Раффе. Перший том вийшов у 1842 р. та містив 95 кольорових зображень птахів, тварин, мінералів, виконаних О. Раффе під наглядом професора А. Нордмана. Okрім, власне, ілюстрацій, цей том містив кольорові карти Донецького басейну, географічну і геологічну карти Криму та карту пересування експедиції². Другий том побачив світ лише у 1848 р. Він містив 100 аркушів чорно-білих літографій, з яких 88 ставили жанрові сцени, види місцевостей та архітектурні споруди, а 12 – портрети учасників експедиції. Літографії було виготовлено в Парижі в 1848 р. в майстерні друга О. Раффе О. Брі. Перенесенням на камінь малюнків займались брати Жіо³.

Зазначимо, що перший том має сухо природничий науково-прикладний характер. Для нашого дослідження більш важливим є другий. Він містить 8 частин, які хронологічно відображають основні етапи експедиції А. Демідова та портрети

¹ O'Connell L. M. Layered Encounters in the Cross-Cultural Text: Demidov's Voyage dans la Russie meridionale / L. M. O'Connell // Nineteenth-Century Art Worldwide. 2010. Vol. 9. No. 2. URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/demidovs-voyage-dans-la-russie-meridional>

² Demidoff A. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : E. Bourdin, 1842. 95 ill.

³ Demidoff A. Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. 63 p. 100 ill.

ключових учасників цієї подорожі. У чотирьох частинах було подано 49 літографій, що мали жанровий, портретний та пейзажний характер, та були зроблені на основі малюнків у ході подорожі до Криму, м. Одеси, та околиць м. Вознесенськ Херсонської губернії. До теми нашого дослідження відноситься одна літографія (лист № 30 «Єврейські торгівці з Одеси») з частини «Bessarabie» («Бессарабія»), а також повністю частини «Camp de Vosnessensk» («Восенесенський табір»), «Crimee. 1 parte» («Крим. Частина 1»), та «Cremee. 2 parte» («Крим. Частина 2») за виключенням листів № 73 та № 74, які зображають кубанських козаків. Літографічний альбом вийшов на 8 років пізніше першого паризького видання подорожей А. Демідова і являв собою «другу хвилю» актуалізації О. Раффе своїх власних малюнків, напрацьованих після видання ксилографій у 1840 р.

Більш скромнішими за А. Демідова, але не менш цікавими, є мандрівні нариси К. Гоммер де Геля, який у 1838 р. на запрошення графа М. Воронцова відвідав Одесу. Мандрівні нариси К. Гоммер де Геля було видано у 1843–1845 рр. Це видання, окрім подорожніх нарисів та наукових спостережень, містило й атлас літографій, де у 6 роботах представлена південноукраїнська історична реальність. Альбом було віддруковано в паризькій майстерні В. Лювру майстром Фероджю у 1845 р.¹

Окрім альбомних збірок у 40-х рр. XIX ст. тиражуються і деякі поодинокі роботи. Так, у Парижі за малюнками художника Н. Чернєцова видавництвом Де Тьєрі, майстром Ж. Жакатте було літографовано види саду Бахчисарайського палацу в двох варіантах, які різняться лише деталізацією². У 1845 р. у Бостоні в одному зі своїх видань ілюстрованої географії світу С. Гудрічем публікується малюнок з кримської тематики у вигляді гравюри «Весілля кримських татар»³.

¹ Hommaire de Hell X. Les Steppes de la mer Caspienne, Le Caucase, La Crimée et La Russie Meridionale; Voyage pittoresque, historique et scientifique, par Xavier Hommaire de Hell. Atlas Scientifique. Atlas historique / X. Hommaire de Hell. Paris : P. Bertran, 1845. Atlas Scientifique 2 map., 6 p. ill., 10 p. tabl. Atlas historique 25 p. ill.

² Чернєцов Н. Бахчисарайський палац. [деталізованно] 1834–36. Літографія. Париж. Літогр. маст. Де Тьєрі. Літ. Ж.Жакатте; Чернєцов Н. Бахчисарайський палац. [недеталізовано] 1834–1836. Літографія. Париж. Літогр. маст. Де Тьєрі. Літ. Ж. Жакатте.

³ Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography / S. A. Goodrich. Boston : C.D. Strong, 1845. P. 398.

Ілюстрованим додатком до паризького багатотомного видання досліджень Криму та Кавказу Ф. Дюбуа де Монпере став атлас ілюстрацій, карт та планів, переданих літографічним способом. Атлас було виготовлено у літографічній майстерні м. Невшатель «Ніколе та Колінфілс», яка належала майстру Е. Ніколе (1801–1872 pp.)¹. Закінчив ці малюнки та переніс на камінь художник з Цюриха Ф. Кепен². В альбомі розмістилося, з урахуванням зображень на обкладинках кожного блоку, 202 літографії. Атлас складається з п'яти тематичних блоків, при чому кожний з них, на думку автора, мав утворити комплекс, який повинен був полегшити огляд праці в цілому. Графічний матеріал, що презентував Південну Україну, було представлено в другому блоці – «Serie pittoresque» («Серія зображенська»). Він складався з обкладинки та 69 листів панорамних видів місцевостей Криму та Кавказу, переданих із врахуванням характеру розташування населених пунктів, стародавніх пам'ятників та їх руїн на місцевості. Три роботи, що відносяться до теми нашого дослідження, опубліковані у третьому блоці «Serie d'Architecture» («Серія архітектурна») та по одній роботі представлено в «Serie d'Archeologie» («Серія археологічна») та «Serie Geologie» («Серія геологічна»). Зі всього комплексу виданих малюнків, створених Ф. Дюбуа де Монпере до «кримської серії», за виключенням малюнків, які мають науково прикладне значення, відноситься 38 одиниць³. Сам атлас, який перетворився на раритет, нині присутній у зібраннях Російської національної бібліотеки та наукових бібліотеках Російського Географічного товариства, Російській Академії наук, Історії матеріальної культури РАН (м. Санкт-Петербург) та в Російській державній бібліотеці (м. Москва). Окремі аркуші цього атласу також розпорощені по музеях і бібліотеках різних країн. Іноді вони також виринають на аукціонних торгах.

¹ Cuevas A. M. Hercule Nicolet episodes redécouverts d'une vie d'artiste naturaliste au XIX^e siècle / A. M. Cuevas // Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa. 2006. № 39. P. 455–458.

² Il y a cent ans mourut ... Frederic BuBois de Mountpereux // Feuille d'Avis de Neuchatel. 8 mai 1850. № 105. P. 1.

³ Montpereux de D. Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux. Atlas / D. de Montpereux. Paris, Neuchatel : Litogr. Nicolet, 1843. 190 p. ill.

Дослідження Ф. Дюбуа де Монпере та візуальний ряд, що їх супроводжує, у наш час не втрачають своєї актуальності. В першу чергу, це стосується його ілюстративної частини. Інформаційний потенціал жанрових сюжетів цієї частини і досі залишається не дослідженим та не розкритим. Частково це компенсується продовженням їх публікацій. Зокрема, у 2009 р. в серії «Старовинний путівник» під назвою «Подорож до Криму» видано «кримські» томи паризького видання – п'ятий та шостий, переклавши їх російською мовою та включивши до видання ілюстрації та плани, що відносяться до історії Криму¹. У тому ж 2009 р. Санкт-Петербурзьке видавництво «Альфарет» перевидало в п'яти книгах «Подорож по Кавказу, до черкес та абхазів, в Колхиду, Грузію, Вірменію та в Крим» зі збереженням оригінального формату. Це ж видавництво у 2014 р. видало також «кримську» серію малюнків Ф. Дюбуа де Монпере. До атласу ввійшли 90 аркушів із знаменитого видання «Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Georgie, en Arménie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux». Гравюри супроводжують коментарі самого автора – витяги з його щоденника².

Результатом наполегливої праці з візуалізації архітектурної спадщини Криму завідувача Феодосійським музеєм старожитностей Є. де Вільньова стало видання протягом 1853–1857 рр. у Парижі альбому з видами історико-архітектурних об'єктів Криму. Альбом включав 35 літографій пам'яток Феодосії, Судака, Карагоза, Алушти, Гурзуфа, Інкермана, Балаклави. Ці види за малюнками В. Руссена були літографовані в паризькій майстерні Каппеліна³. З часом альбом перетворився на бібліографічний раритет. Повний комплект його навряд чи можна відшукати в бібліотеках та музеях. Цю проблему було вирішено шляхом перевидання альбому в 2015 р. на основі

¹ Дюбуа де Монпере Ф. Путешествие по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Грузию, Армению и в Крым / Ф. Дюбуа де Монпере. Симферополь: Бизнес-Информ, 2009. 328 с

² Дюбуа де Монпере Ф. Атлас к путешествию по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Колхиду, в Грузию, в Армению и в Крым: в 5 кн. Репринтное издание 1843 г. / Ф. Дюбуа де Монпере. Санкт-Петербург : Альфарет, 2009; Дюбуа де Монпере Ф. Крым: Таврический полуостров в рисунках Ф. Дюбуа де Монпере : репринтное издание 1843 г. / Ф. Дюбуа де Монпере. Санкт-Петербург : Альфарет, 2014. 10 с., 90 л. ил.

³ Album historique et pittoresque de la Tauride Author / edit. E. de Villeneuve. Paris : Imp. Kaerppelin, 1853. 68 р.

видання з фондів Феодосійського музею старожитностей, доповненого відсутніми текстами та ілюстраціями, що зберігаються в інших бібліотечних зібраннях¹.

У 1856 р. в Англії вийшов останній альбом літографій за малюнками К. Боссолі. Цей розкішний кольоровий альбом, який містить 52 хромолітографії, було видруковано у видавництві «Дей та сини» в Лондоні. В основу альбому лягли натурні замальовки, зроблені в 1841 р. у Криму, які не увійшли до альбому 1842 р. видання. Повернення до кримської тематики через 15 років К. Боссолі було реакцією на задоволення інтересу англійського суспільства до Криму, який виник після Східної (Кримської) війни, що, звісно ж, обіцяло комерційний успіх виданню. Окрім К. Боссоллі, у 50-х рр. XIX ст. видавались роботи й за старими малюнками Ф. Гросса. Роботи цього художника було літографовано у лондонській типографії В. Брукса².

У відділі рідкої книги Російської державної бібліотеки зберігається альбом із приватного зібрання сенатора та знавця мистецтв Е. Рейтерна, брата дружини В. Жуковського та сина відомого художника Г. Рейтерна. Альбом мав назву «Малюнки: Альбом» та був переплетений білим муаром роботи Є. Рау. Цей альбом містить дві рідкісні літографії, виготовлені І. Лозинським у Німеччині. Вони були зроблені за малюнками В. Жуковського «Вид Сімеїза з Алупки» та «Місхор». Вперше вони були опубліковані в журналі «Русский библиофил» у 1912 р. у номері, присвяченому В. Жуковському³. Враховуючи рідкість цих літографій, можна припустити, що вони були створені саме для цього видання.

Окремо слід сказати про репродукування гравюр XVIII ст. у більш пізніших виданнях XIX ст. Серед таких видань особлива заслуга належить А. Брікнеру та його «Істории Екатерины Второй». Перебуваючи в гарних стосунках з одними з провідних тогочасних колекціонерів П. Дашковим та Д. Ровинським, А. Брікнер мав можливість щільно ілюструвати своє видання роботами з цих зібрань⁴. З-поміж майже

¹ Петрова Э. Исторический и художественный альбом Тавриды Евгения де Вильнёва и Викентия Руссена / Э. Петрова. Феодосия : Коктебель ; Симферополь : Н. Орианда, 2015. 233 с.

² [Bossoli C.] The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

³ Жуковський В. Виды Крыма 1) Мисхор, 2) Вид Симеиза из Алупки. Литография. Опубліковано: Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский / Н. В. Соловьев // Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 41–88

⁴ Брикнер А. История Екатерины Второй / А. Брикнер. Москва : АСТ, 2002. С. 6

півсотні репродукцій раніше виданих гравюр та ксилографій є й унікальні та рідкісні роботи, що вийшли у XVIII ст. невеликими тиражами. Саме переопублікування дозволило зберегти їх, ввести до наукового обігу та представити більш широкому загалу. Серед робіт, опублікованих А. Брікнером, дотичних до нашої тематики, є ілюстрації «*Вид Феодосії в кінці XVIII ст.*» Хіммеля, «*Вид Очакова у XVIII ст.*» Бейсона та «*Зустріч Катерини II ногайськими татарами в Ольвіополі*» з підписом «A. Basn.D'Angur»¹. У виданні також репродуковано акварель В. Хетфілда «*Кременчук*» з вказівкою на те, що оригінал знаходиться в Ермітажі². Пошук фондами цього музею виявив акварелі художника, але роботи з подібним сюжетом не знайдено.

4.2. Публікація (каталогізація) творів живопису та графіки

Одним з провідних напрямків мистецтвознавчої науково-дослідної роботи з візуальними джерелами в музейній, галерейній та аукціонній справі є їх каталогізація. У візуальних дослідження на сучасному етапі каталожна продукція, по суті, замінює археографічні публікації (щоправда, мета створення каталогів та археографічних публікацій дещо різиться). Так, головною метою підготовки археографічних видань є надання у розпорядження дослідника такого видання документу, з яким би вчений міг працювати як з повноцінним історичним джерелом, не маючи потреби звернення до самого оригіналу архівного документу. Метою створення каталогів живопису та графіки є забезпечення пошуку інформації по музейних і галерейних колекціях, виставкових фондах та аукціонних пропозиціях. Вони повинні допомогти встановити походження предмету, інформацію про нього, провенанс та атрибуційні характеристики. Тож, мета створення археографічних публікацій має історико-джерелознавчу направленість, а створення каталогів поряд з науковою метою має й

¹ Хіммель Вид Феодосии в конце XVIII в. Гравюра // История Екатерины Второй / А. Брикнер. Москва : АСТ 2002. С.425; Бейсон. Вид Очакова в конце XVIII в. Гравюра // Там же. С. 434; Basn. D'Angur. Встреча Екатерины II ногайскими татарами в Ольвиополе // Там же. С. 415.

² Хетфілд В. Кременчуг. Гравюра // История Екатерины Второй / А. Брикнер. Москва : АСТ 2002. С. 413.

культурно-мистецьке забарвлення. Загальним знаменником для археографічних публікацій та каталожних видань живопису та графіки є їх основні завдання, а саме:

- зберегти оригінали культурного надбання, зайвий раз не порушуючи їх режим зберігання;
- забезпечити загальний доступ до фондів зберігання об'єктів культурного надбання.

Каталоги живопису та графіки являють собою список творів, розташованих у визначеному порядку. Вони відображають усе різноманіття форм та напрямків музейної, галерейної, аукціонної та архівної діяльності. В науково-методичній літературі вироблено принципи класифікації каталожних видань за різними критеріями. Однією з перших загальну типологізацію каталогів запропонувала О. Гусєва. На її думку, каталоги можна розділяти за такими загальними типовими ознаками:

- ступенем повноти описаних творів (повні та короткі);
- характером організації матеріалу (алфавітний, хронологічний, географічний тощо);
- особливостями поліграфічного оформлення, яке залежить від повноти відомостей, включених до каталогу (том, буклет, проспект, альбом, листівка тощо).

Однак такий типологічний ракурс не дає можливості в повній мірі представити та дослідити особливості каталогізації живопису та графіки, де відображена історія Південної України останньої четверті XVIII – середини XIX ст. Типологічна класифікація, запропонована О. Гусєвою, представляє живопис та графіку більше з формалізованих музейнавчих та мистецтвознавчих позицій, що не робить її ефективною у науково-дослідницькому джерелознавчому застосуванні. Сутність каталогів як збірок історичних джерел найбільш вдало проявляється у їх видовому різноманітті з позиції функціональності. Цю видову класифікацію каталогів у свій час також було запропоновано тією ж О. Гусєвою¹. Вона розподіляла всі каталоги

¹ Гусева Е. Н. Пути совершенствования работы над научным каталогом в художественных музеях РСФСР. Опыт, проблемы, перспективы / Е. Н. Гусева // Проблемы каталогизации произведений искусства в художественном музее : сб. науч. трудов. Ленинград : ГРМ, 1988. 119 с.

художніх музеїв на дві групи – музейні та виставкові, з розподіленням всередині на групи. Однак така класифікація охоплює лише каталоги музеїв. Тому запропонована дослідницею класифікація прийнята за основу та доповнена за рахунок виділення архівних та аукціонів каталогів. Тож, можна говорити, що існує чотири типи каталогів: **музейні, виставкові, аукціонні та архівні**, в яких описано або репродуковано візуальні джерела з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст.

Музейні каталоги складають першу групу, яка включає в себе чотири види каталогів – **загальні, спеціалізовані, путівники та зведені**.

Серед музейних каталогів, де відображені довідкова та візуальна інформація з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., значно виділяються **загальні** музейні каталоги, до яких відносяться видання, що охоплюють всі музейні зібрання, колекцію одного або декілька видів мистецтв.

Необхідно зазначити, що основна частина художнього доробку з тематики дослідження зберігається в провідних музеях, таких, як Державний Російський Музей, Державний Ермітаж, Державна Третяковська Галерея. Ці провідні установи протягом свого існування, маючи певні ресурси та високих покровителів, намагались широко оприлюднювати свої фонди шляхом видання каталогів.

Перший каталог ермітажного зібрання вийшов ще в 1774 р.¹. Протягом XIX ст. вийшло кілька каталогів із вибраними літографованими картинами переважно європейських майстрів². У 1863 р. вийшов ермітажний каталог, який містив інформацію про картини І.Айвазовського та О. Мартинова на кримську тематику з анотаціями³. Велику роль у каталогізації зібрання Ермітажу відіграв старший зберігач

¹ Catalogue des tableaux qui se trouvent dans les galleries et cabinet du Palais imperial de Saint-Petersbourg. Saint-Petersbourg, 1774. 176 c.

² Livret de la Galerie Imperiale de l'Ermitage de Saint-Petersbourg : contenant l'explication des tableaux qui la composent, avec de courtes notices sur les autres objets d'art ou de curiosité qui y sont exposés. Saint-Petersbourg : De L'Imprimerie D'Edouard Pratz & Cie, 1838. 531 p.; Galerie Imperiale de L'Ermitage, lithographiee par mm. Dupressoir, Huot, Emile Boillard, Hyppolite Robillard, etc. artistes français. Sankt-Peterburg : Gohier Desfontaines et Paul Petit 1845–1847. Vol. I. [38] p. [62] pl.; Ibidem. Vol. II. [32] p. [61] pl.

³ Императорский Ермитаж. Каталог картин. Санкт-Петербург : Тип. Експедиции заготовления гос. бумаг, 1863. С. 362–363, 394–395.

О. Сомов. Саме за його наполегливості вперше було видано в 1889 р. у трьох томах детальний, ілюстрований фотографіями, каталог картин, які було виставлено в залах Ермітажу¹.

Згодом у ХХ ст. було видано певний масив каталожної продукції, яка презентує різні школи та напрямки ермітажного зібрання. Але після передачі в 1895 р. значної частини колекції до новоствореного Російського музею, в тому числі й з південноукраїнської тематики, фонди музею значно зменшилися. У ермітажному зібранні залишились лише деякі твори графіки, що не потрапляли до цих каталогів.

Наразі Російський музей містить основний масив візуальних джерела з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Музей намагається проводити тотальній підхід щодо введення до наукового обігу своїх фондів поряд з виданням окремих каталогів за жанрами та персоналіями². В останні десятиліття, дотримуючись попередніх традицій, тотальність підходу у виданні каталогів набрала нових обертів. Це проявилося в амбітному проекті – виданні п'ятнадцятитомного генерального каталогу творів живопису в хронологічному порядку. Томи каталогу побудовано за алфавітним принципом, твори авторів розташовано в хронологічному порядку. Ці томи містять біографічні відомості про художників, коментарі, відомості про атрибуцію. Усі твори живопису відтворено в кольорі. Південної України стосуються перший, другий та третій томи, де присутні живописні роботи І. Айвазовського, Ф. Алєксєєва, Ж. Мівілля, О. Мартинова, Г. Чернєцова³.

¹ Мартынов И. Н. Каталог картинной галереи Эрмитажа А. И. Сомова и его роль в истории музеиного дела России / И. Н. Мартынов // Вопросы музеологии. 2012. № 2(6). С. 26–39; Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи / сост. А. Сомов. Санкт-Петербург : Тип. Мин. путей сообщения (А. Бенке); Типолит. и фототип. В. И. Штейна; Типолит. и фототип. П. И. Бабкина, 1892–1895. Т. 1. 204 с.; Его же. Т. 2. 496 с.; Его же. Т. 3. 138 с.

² Русский музей Императора Александра III : Живопись и скульптура / сост. Н. Врангель. Санкт-Петербург : Изд. Русского музея Императора Александра III, 1904. Т. 2. 569 с.; Государственный Русский музей. Живопись XVIII – начало XX века : каталог / отв. ред. Г. В. Смирнов. Ленинград : Аврора; Искусство, 1980. 448 с.; Государственный Русский музей. Санкт-Петербург. Живопись XII – начала XX века. The Russian museum. St. Petersburg. Painting of the 12th – early 20th centuries / [сост. и авт. вступ. ст. В. А. Пушкин и др.]. Москва : Изобразительное искусство, 1993. XVIII с., 157 репрод.

³ Государственный Русский музей. Генеральный каталог музеиного собрания. Живопись / науч. ред. Е. Петровой. Санкт-Петербург : Palace Editions, 1998. Т. 1: XVIII век. 206 с., 529 цв. илл.; Их же. 2002. Т. 2: Первая половина XIX века (А-И). 232 с., 723 цв. илл.; Их же. 2008. Т. 3: Первая половина XIX века (К-Я). 271 с.; 723 цв. илл.

Генеральні каталоги видавала і Державна Третяковська галерея. На відміну від поточних практик ГРМ, процес каталогізації фондів музею йде декількома паралельними шляхами (видання творів давньоруського мистецтва, живопису, малюнку та скульптури). Видання творів живопису здійснюється в серії «Живопис XVIII–XX століть». Другий та третій томи цього видання містять репродукції, біографічні відомості, мистецтвознавчу та бібліографічну інформацію про Ф. Алексєєва, І. Боденя та Ж. Мівелля¹. Зібрання малюнку з фондів Державної Третяковської галереї видається в серії «Малюнок XVIII–XX століть», другий том якого презентує репродуковану «одеську» серію малюнків М. Воробйова 1828 р.²

Серед загальних каталогів цінність для дослідження представляє каталог музею Одеського товариства історії та старожитностей, виданий у 1888 р. Хоча цей каталог не містить ілюстративного матеріалу, в ньому присутня інформація про маловідомі малюнки К. Боссолі, А. Афанасьєва та ін. Саме тому він представляє значний інтерес для реконструкції корпусу візуальних джерел останньої чверті XVIII – середини XIX ст.³

Спеціалізовані каталоги музеїв відображають окремі розділи або блоки колекцій закладу. Серед таких видань слід відзначити каталог акварелей Ж. Мюнца, впорядкованих Е. Буджинською, що зберігається в граверному кабінеті бібліотеки Варшавського університету⁴, каталог літографій з видами Криму з колекції Центрального музею Тавриди, виданих М. Мальгіною⁵, зібрання графіки XIX ст. з Одеського історико-краєзнавчого музею⁶, каталог кримських живописних робіт

¹ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / отв. ред Я. В. Брук. Москва : Гос. Третьяковская галерея, 2005, Т. 2 : Живопись XVIII века. 336 с.; Их же. Т. 3 : Живопись первой половины XIX века. 484 с.

² Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / отв. ред Я. В. Брук. Москва : Гос. Третьяковская галерея, 2007. Т. 2 : Рисунок XIX века. Кн. первая. (А-В). 560 с.

³ Каталог карт, планов, чертежей, рисунков, хранящихся в Музее Имп. Одесского общества истории и древностей / сост. А. Л. Б. Д. Одесса, 1888. 59 с.

⁴ Budzinska E. Jana Henryka Muntza podroże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781-1783). Album ze zbiorów gabinetu rycin BUW / E. Budzinska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1982. 355 s.

⁵ Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. 225 с.

⁶ Одесса : в произведениях графики XIX ст: каталог / сост. В. И. Солодова. Одесса : ОКФА, 1997. 144 с.

В. Кізеветтера з Берлінського музею європейських культур, підготовлених Б. Каульбах та Е. Тітмайєр¹.

Функцію введення до наукового обігу візуальних живописних та графічних джерел виконують і **кatalogи-путівники** експозиціями музею. Такі каталоги-путівники відображають лише ті візуальні джерела, які представлено в експозиції. Вони зазвичай містять біографічні відомості про авторів та їх виставлені роботи. Каталоги-путівники бувають загального характеру, тобто презентують віртуальну екскурсію по всіх залах відповідного музею, та спеціального, де представлений лише окремий напрямок або споріднені напрямки. Це один з най масовіших за кількістю видів каталогів. Майже кожен більш менш поважний музей художнього профілю вдавав свої путівники. Серед путівників-каталогів хотілося б відзначити видання Феодосійської національної картинної галереї² та Російського музею³. Цінна інформація щодо маловідомих робіт та їх, хоча й не дуже якісних, репродукцій з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XX ст., міститься також в путівнику по вже неіснуючому музею «Стара Одеса», який побачив світ у 1927 р.⁴

Зведені каталоги містять твори мистецтва з визначеної теми незалежно від місця зберігання. Вони можуть бути *персоніфіковані*, тобто включати всі твори одного художника або школи, чи *тематичні*, тобто відображати візуальний музейний матеріал з окремої теми.

Персоніфіковані каталоги можуть бути окремими виданнями або входити до складу наукових досліджень як додатку. Одним з перших таких каталогів є каталог робіт французького художника О. Раффе, який було складено одразу після його

¹ Каульбах Б. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811–1865) в Крыму / Б. Каульбах, Э. Титмаер. Киев : Изд. «ВК», 2005. 130 с.

² Путеводитель по Феодосийской картинной галерее им. И. К. Айвазовского / сост. С. А. Барсамова. Феодосия, 1932. 24 с.; Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского: путеводитель-каталог / сост. С. А. Барсамова. Симферополь : Крымиздат, 1954. 120 с.; Путеводитель по Феодосийской картинной галерее им. И. К. Айвазовского / сост. Н. Барсамов, С. Барсамова. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1959. 113 с.

³ Государственный Русский музей: Альбом-путеводитель. Москва : Искусство, 1957. 28 с.; Государственный Русский музей. Путеводитель. Ленинград : Советский художник, 1969. 368 с.; Русский музей: альбом-путеводитель. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2007. 160 с.

⁴ Стара Одеса. Архітектура Причорномор'я: [каталог]. Одеса : Одеський Державний художній музей, 1927. 34 с.

смерті. Каталог допомагає максимально реконструювати корпус візуальних джерел, які створив цей автор, до того часу, коли частина робіт О. Раффе потрапила до малодоступних приватних колекцій¹.

Серед окремих видань каталогів також слід визначити каталог робіт, присвячених 200-річчю перебування Ж. Мівілля в Росії, виданого Третяковською галереєю. Цей каталог містить репродукції кримської тематики з музеїв Санкт-Петербургу, Москви, Пермі, Єревана, Базеля та Олтена. Частина цих робіт вводиться до наукового обігу вперше².

Частина зведених каталогів є складовою одиницею дисертаційних досліджень, монографій, наукових розвідок та науково-популярних видань. Завдяки цим каталогам до наукового обігу введено роботи художників О. Корнєєва³, Ж. Траверса⁴, І. Айвазовського⁵, Ф. Алексєєва⁶, В. Руссена⁷. Завдяки дисертаційним дослідженням останніх десятиліть, які містять каталоги, реконструйовано майже повний творчий доробок О. Іванова⁸, М. Іванова⁹, Г. Чернєцова¹⁰. Особливістю таких каталогів є те, що вони містять ті репродукції, які автори-упорядники вважали характерними для цього автора з мистецтвознавчої точки зору або ілюстрували положення їх наукових розвідок.

¹ Petit F. Catalogue de dessins, aquarelles, etudes peintes et croquis par Raffet, dont la vente aura lieu par suite de son deces, ainsi que des armes, costumes, plâtres et objets divers, composant son atelier, Hotel Drouot... les jeudi 10, vendredi 11 et samedi 12 mai 1860 / F. Petit A. Bry. Paris, 1860. 26 р.

² Жак Кристоф Мивиль в России : (к 200-летию приезда) / авт. Н. Г. Преснова. Москва : Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, 2010. 79 с.

³ Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. 382 с.

⁴ Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000. 127 с.

⁵ Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский / Н. С. Барсамов. Симферополь : Крымиздат, 1953. 269 с.; Его же. Иван Константинович Айвазовский 1817–1900. Москва : Искусство, 1962. 276 с.

⁶ Федоров-Давыдов О. О. Федор Яковлевич Алексеев / О. О. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. 128 с.

⁷ Петрова Э. Исторический и художественный альбом Тавриды Евгения де Вильнёва и Викентия Руссена / Э. Петрова. Феодосия : Коктебель ; Симферополь : Н. Орианда, 2015. 233 с.

⁸ Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. 529 с.

⁹ Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. 230 с.

¹⁰ Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернецових : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. 285 с.

Актуалізація візуальної спадщини південноукраїнського регіону у вигляді живопису та графіки відбувалась і в рамках видання *тематичних зведеніх каталогів*. Діяльність Ф. Гросса, К. Боссолі, Л. Бокаччині, В. Калініна та інших в Одесі, створила досить потужний шар оприлюднених графічних зображень міста. Систематизувати цей доробок намагались В. Солодова та Л. Фабрика¹. Тематичні каталоги відбивають і візуальну живописно-графічну спадщину деяких кримських міст².

Другою групою каталогів, де відображені візуальні джерела у вигляді живопису та графіки з історії Південної України XVIII–XIX ст. є **виставкові каталоги**. Вони розподіляються на три види: *прості, інформаційні та академічні*.

Прості каталоги або каталоги-переліки містять коротку біографічну довідку, перелік творів, зазвичай розташованих за хронологічним принципом. До таких каталогів також включають відомості про техніку, матеріал і розмір зображень, а також, іноді, публікують одиничні, найбільш характерні роботи майстра. Репродукції цих робіт подекуди також використовують для естетичного оформлення самого каталогу. Оформлюються такі каталоги у вигляді проспекту, буклету, листівки або, як це було в XIX ст., брошури. Серед великої кількості такого роду простих каталогів заслуговують на увагу останні два каталоги виставок Л. Премацці³, а також каталоги виставок І. Айвазовського⁴, які дозволяють реконструювати їх творчу спадщину.

Інформаційні каталоги містять більш детальні відомості, аніж прості каталоги. Вони включають в себе, окрім вступної статті та каталогу з відомостями про техніку, матеріал, розмір, ще й розділи, де висвітлюються основні віхи життя та творчості

¹ Старая Одесса : в произведениях графики : каталог / сост. Л. В. Фабрика, В. В. Солодова. Одесса : Одесская гос. науч. б-ка им. М. Горького, 1995. 56 с.

² «Долин приютная краса...» Бахчисарай в изобразительном искусстве : альбом / авт.-сост. И. Б. Арбитайло, Р. Д. Бащенко. Симферополь : СОНAT, 2005. 160 с.; Севастополь на литографиях и гравюрах. Sevastopol on Lithographs and Engravings / сост. В. Прокопенков. Симферополь : ТОВ «Салта», 2010. 304 с.

³ Каталог выставки произведений акварельной живописи проф. Л. О. Примацци. Одесса : [Б. и.], 1890. 10 с.; Примацци, Людвиг Осипович, 1814–1891. Выставка акварелей и этюдов. Каталог Посмертной выставки акварелей и этюдов профессора Л. О. Примацци. Санкт-Петербург : Тип. Киршбаума, 1893. 14 с.

⁴ Каталог выставки картин профессора И. К. Айвазовского : с 22-го февраля по 25-е марта, Пассаж Попова. Москва : [Б. и.], 1898. 2 с.

художника, список його попередніх виставок. У таких каталогах часто репродуковано і деякі роботи автора¹.

Останнім видом виставкових каталогів є зведені *академічні* каталоги, оформлені у вигляді альбому. Подібний каталог включає всі відомі роботи автора з різних музеїв та приватних зібрань. Створенню такого каталогу передує копітка наукова робота з виявлення творів, їх атрибуції, використання техніко-технологічних методів тощо. В результаті часто переглядається стала точка зору на спадщину художника, а також його місце в історії мистецтва та культури. Такий каталог супроводжує багатий ілюстративний та довідковий апарат².

Третю групу складають **аукціонні каталоги**, що видають аукціонні будинки перед своїми торгами. Ці каталоги, окрім інформації про автора, хронологічні рамки роботи, розмір і техніку, містять ще й провенанс – попередню історію володіння твором мистецтва. Провенанс виступає важливою частиною мистецтвознавчої експертизи, тому йому в каталогах приділяється ключова увага. Від нього багато в чому залежить встановлення оригінальності роботи. Аукціонні каталоги в бібліотеках – річ доволі рідкісна. В останні десятиліття аукціонні каталоги стали загальнодоступними завдяки мережі Internet.

Одним із найранніх аукціонних каталогів, де міститься інформація про візуальні джерела з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини ХХ ст., є аукціонний каталог Друо за 1860 р. Тут є унікальні відомості про більшість малюнків О. Раффе з дємідівської експедиції, в тому числі й про ті, які не були гравіровані чи літографовані. Аукціонні каталоги «Сотбіс», «Крісті», «Друо», «Доратеум», «Сан-Агостино», «Фінарді», «Коллер» та інші містять репродукції, провенанси та технічні відомості про роботи К. Боссолі. Також завдяки аукціонним каталогам повернуто до наукового обігу невідомі та унікальні роботи І. Айвазовського, О. Раффе, Л. Премацці, В. Кізеветтера, К. Гейслера, Г. Чернєцова.

¹ Премацци Л. Акварели и рисунки : каталог. Санкт-Петербург : Славия, 1996. 168 с.

² Иван Константинович Айвазовский : Живопись. Рисунки, акварели из музеев Санкт-Петербурга : каталог выставки / сост. Е. Петрова. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2000. 229 с.; Айвазовский И. К. К 200-летию со дня рождения / сост. Н. С. Игнатова. Москва : Изд. ГТГ, 2016. 360 с.; Художники братья Чернецовы и Пушкин : каталог / сост. Г. Голдовский и др. Санкт-Петербург : Palace Editions, 1999. 152 с.

Четвертою і останньою групою є група **архівних каталогів**. Ці каталоги відображають інформацію про візуальні матеріали в фондах архівних установ. Серед архівних каталогів слід відзначити видання Державного архіву Одесської області, де представлені креслення, плани, малюнки, гравюри, літографії архітектурних об'єктів м. Одеси та інших міст Причорномор'я кінця XVIII – початку ХХ ст.¹ Каталог повністю хронологічно відображає матеріали 895-го фонду архіву та містить довідкові відомості про авторство, розмір, техніку виконання та історію потрапляння до фондів, а також репродукцію джерел. З-поміж численних архітектурних проектів, креслень, планів, малюнків є й рідкісні гравюри за малюнками Ж. Гаюї, П. Чигиринцева, Л. Бокаччині, низки невідомих авторів, а також акварелі К. Боссолі та малюнки олівцем архітектора А. Афанасьєва.

Таким чином, твори живопису та графіки, в яких відображається південноукраїнська історична дійсність останньої чверті XVIII – середини XIX ст., зберігаються, в основному, в музеях художнього профілю. Меншим є представництво цих джерел в музейних закладах історичного, літературного та архітектурного спрямувань, а також у архівах та архівних підрозділах бібліотек та музеїв. Незначна кількість творів живопису пройшла через аукціонні будинки та знаходиться у приватних колекціях. Приблизно 40 відсотків візуальних джерел представлена у вигляді тиражної графіки. У весь цей масив джерел несе в собі унікальний інформативний потенціал, який можна розкрити, тільки провівши джерелознавче дослідження, що включає в себе класифікацію, аналіз структури сюжету і назви та атрибуцію.

¹ Архитектурные объекты г. Одессы и других городов Причерноморья, конец XVIII – начало XX ст.: Чертежи, планы, рисунки, гравюры, литографии: каталог / сост. В. Алексеева. Одесса : ЧПКВ «Хоббит», 2003. 224 с.

РОЗДІЛ 5

КЛАСИФІКАЦІЯ ТА АНАЛІЗ ДЖЕРЕЛ

5.1. Класифікація джерел

В історичному джерелознавстві свого часу були розроблені різні класифікаційні підходи до систематизації відбитків минулого, в яких, звісно, знайшлося місце і творам живопису та графіки. Однак ці критерії класифікації, в більшості своїй, мали загальний, зовнішній характер. Тому використання у джерелознавстві класифікаційних напрацювань, здійснених, насамперед, у мистецтвознавстві, є виправданим, про що вже наголошувалось у спеціальних джерелознавчих працях¹.

Одним із таких, спільних для джерелознавства та мистецтвознавства, критеріїв класифікації є критерій техніки виконання твору. Але для джерелознавства важливими є не особливості та можливості засобу вираження цих технік у виконанні художнього твору, а те, наскільки ці засоби здатні передавати інформацію про історичну реальність. Тому джерелознавчим критерієм тут виступає комплекс засобів та технік, які можна об'єднати терміном «візуальна мова». Твори живопису та графіки відрізняються від писемних джерел, які зберігаються в архівах, способом фіксації інформації. Проте вони близькі один до одного в техніко-технологічній площині здійснення фіксації інформації. Зображення, як специфічний спосіб передачі інформації про оточуючий світ та історичну минувшину, має свій набір «мовних» одиниць, у ролі яких виступають композиційні компоненти, такі, як штрих, пляма, крапка, лінія, колір, фактура, світло тощо. Їх комбінації формують умовну модель-образ дійсності, так само, як комбінації літер формують текст, що фіксує інформацію про історичну реальність.

Із точки зору візуальної мови художні твори, що є об'єктом даного дослідження, можна розділити на дві великі групи: **живописні та графічні візуальні джерела**.

¹ Войцехівська І. Н. Історичне джерелознавство: Прогр. курсу для студ. іст. ф-ту / І. Н. Войцехівська, Я. С. Калакура, С. Ф. Павленко Київ : Либідь, 2002. С. 244.

Для **живописних** джерел «мовою» одиницею виступають кольоровий спектр та фактура, використовуючи які художники фіксують або реконструюють історичну дійсність. Мовою живопису можна передати кольорові особливості цієї дійсності, однак її деталізація потребує збільшення формату полотна, на що не завжди йшли автори.

«Мовними» одиницями **графічних** візуальних джерел виступають штрих, пляма, крапка та лінія. Колір тут відіграє допоміжну роль. У свою чергу, твори графіки за способом створення розподіляються на *a) унікальну графіку* та *b) тиражну графіку*. До унікальної графіки відносяться твори графіки, створені в одиничному екземплярі, до яких належать малюнок, акварель, аплікація тощо. Тиражна графіка являє собою твори, створені за допомогою друкованих форм, із яких, у свою чергу, створюється, в залежності від замовлення і техніки, певна кількість екземплярів.

За особливостями техніко-технологічної мови фіксації історичної реальності тиражну графіку, в якій відображена історія Південної України, можна розподілити на *ксилографію*, *гравюру* та *літографію*. Кожен із цих видів має свої особливості та можливості графічної фіксації, що може впливати на зміст, особливості та кількість візуальної інформації.

Для ксилографії та гравюри основним інформативним виразом є чітка лінія, якою можна точно передавати ті або інші особливості історичної дійсності. Однак ксилографії, на відміну від гравюри, недоступні перехресні штрихи і плями та тонкі чорні лінії, які передають поступові контрасти. Мовою виразу літографії є переходи та контрасти. Хоча літографія і дуже проста у використанні, але не всі малюнки можуть стати гарними репродукціями цим способом. Внаслідок чого, при переводі малюнку на камінь, втрачаються певні елементи цього малюнку, а разом з тим і частина інформації про дійсність, яка відображується. Своєрідні стилістичні ефекти літографії не дають змогу деталізувати історичну дійсність, виразити її характерні риси та інформаційну насиченість за допомогою чіткої лінії без досконаліх фахових здібностей.

За критерієм авторства тиражну графіку також можна розподілити на **авторську**, коли сам автор зображення переносив на форму малюнок та друкував його, та **неавторську**, коли процесом переносу малюнка на форму та його друком займаються інші спеціалісти, які іноді вносили елементи свого бачення історичної реальності у зображення. Так, показовим є малюнок О. Раффе «*Родина караїмів*» та літографія, зроблена з цього зображення у паризькій майстерні О. Брі майстрами братами Жіо. На літографії жінка з прислугою, що стоїть поза фігурами, зображена антропологічно близько до африканських народів. Натомість на малюнку О. Раффе вона зовсім не мала негроїдних рис. Така ситуація пояснюється тим, що літографія була адресована, в першу чергу, європейському глядачеві і автор цієї літографії таким чином вирішив зробити її сюжет більш зрозумілим для нього. А саме – розмежувати знатну караїмську родину та прислугу, шляхом створення більш знайомого для європейця образу обслуговуючого персоналу – африканки, які були досить популярними у будинках європейської знаті¹.

Окрім критерію техніки виконання творів живопису і графіки, їх можна класифікувати в залежності від ступеню відображення історичної реальності. За цим критерієм такі твори розподіляються на ті, що **фіксують, реконструюють та відтворюють історичну реальність**.

До творів живопису та графіки, які безпосередньо **фіксують** історичну реальність, належать роботи, які були зроблені з натури саме в той момент, коли відбувалась подія, явище, ситуація тощо. Більшість таких робіт, зазвичай, уже згодом дороблялась, але ця доробка кардинально не впливала на суть візуального повідомлення. Твори живопису та графіки, безпосередньо зроблені з натури, можуть фіксувати візуальну інформацію у таких формах, як **візуальний звіт, щоденникові візуалії, візуальний репортаж та візуальний нарис**.

Візуальний звіт – це зображення, завданням якого є об'єктивне інформування про історичну реальність. Таке зображення свідомо уникає моделювання, колажування та введення додаткових елементів, яких у реальності не було. Візуальні звіти не є антропоцентричними. Авторський вплив на достовірність зображення

¹ Див. Додаток Ж.

зводиться лише до майстерності художника або рисувальника та його здатності передати історичну дійсність. Зображення, що відповідають критеріям візуального звіту, наближаються до документальної фотографії, яка фіксує історичну реальність із декількох ракурсів або з найбільш інформативного боку. Основний комплекс візуальних звітів є складовою частиною наукової документації експедицій, які споряджались до Південної України протягом досліджуваного періоду. Це, насамперед, експедиції В. Зуєва, Ф. Дюбуа де Монпере, П. Палласа, Є де Вільньова та інші.

Щоденникові візуалії являють собою графічні фіксації місць перебування автора, зроблених з метою збереження пам'яті про відвідувані місця. Візуальні щоденники мають чітку хронологічну послідовність. Хронологія та локалізація зазвичай відображена в артіонімах до малюнків. У залежності від охоплення часу та простору подорожі щоденниківі візуалії можуть бути:

- повними* – відображати майже весь маршрут подорожі. Серед повних візуальних щоденників слід відзначити комплекси робіт В. Жуковського та Ж. Мюнца;

- епізодичними* – відображати окремі елементи історичної реальності під час подорожі автора південними просторами. До цих щоденниківих замальовок відносяться візуальні фіксації Одеси З. Волконської; Вознесенська, Південного берега Криму, Бахчисараю імператриці Олександри Федорівни та інших.

Останні дві візуальні форми – **візуальний нарис** та **візуальний репортаж**, які відображають дійсність безпосередньо з натури, дуже близькі між собою, вони зазвичай орієнтовані на тиражування. Їх головне завдання – інформувати про стан та особливості історичної дійсності. Різняться вони предметом відображення та засобом здійснення фіксації. В основі візуального репортажу лежить необхідність образного уточнення. При відображені історичної дійсності візуальний репортаж орієнтується на подію, процес та персону. До візуального репортажу відносяться роботи М. Іванова, К. Гейслера, О. Раффе, В. Хетфілда, В. Петрова, В. Кізеветтера та інші. Візуальний нарис має більш художнє начало та орієнтується на панорамні види та відображення ситуацій. Одним із важливих засобів візуального нарису є колір. У

цій формі історична дійсність візуалізована в роботах К. Боссолі, І. Подчаського, Н. Чернєцова, Д. Шляттера, В. Пассека, К. Кюгельхена, Ф. Гросса та інші.

У залежності від ступеню відображення історичної реальності, твори живопису і графіки замислюються та створюються як такі, що опосередковано відбивають реалії минулого або **реконструюють** її. В цих джерелах історична дійсність відтворена на основі замальовок, етюдів, малюнків, усних наративів та документальних джерел, що виступають первинними до реконструйованих. Такіного роду візуальні спогади створюються у майстерні художника через деякий час після подій, які вже минули. Візуальні спогади мають досить високу ступінь суб'єктивності, оскільки в них обов'язково присутнє конструювання або колажування. Візуальні спогади носять емоційний характер. З огляду на мету створення візуальних спогадів, вони можуть мати дві форми: *художньо-емоційну* та *документально-емоційну*.

Інформаційне наповнення *художньо-емоційної* форми спогадів орієнтоване на виклик експресії у глядача. Деталізація дійсності тут виявляється зайвою. Вона може відволікати від основної задачі зображення і тому зазвичай носить умовний характер. До візуальних художніх спогадів можна віднести роботи Ж. Мівілля (*«Вид гострої гори біля Чуфут-Кале»¹*, *«Чуфут Кале»*, *«Вид на Чатирдаг»* та інші), Ф. Алексєєва (*«Вид міста Бахчисарая»²*), М. Воробйова (*«Вид з Військової гавані»*, *«Одеса»³*). Іноді художники свої емоційні переживання від дійсності підкреслюють нічним часом. Цим прийомом, наприклад, часто користувався І. Айвазовський. Типовими його роботами, де місячна ніч підсилює експресію, є полотна *«Одеса»*, *«Феодосія. Місячна ніч»⁴* тощо.

Форма *документально-емоційних* спогадів спрямована на інформування про елементи історичної дійсності, що вразили автора. В таких випадках автор шляхом деталізації цих елементів намагається виділити їх серед інших композиційних

¹ Мівілль Ж. Вид острой горы у Чуфут Кале. 1818–1819. Холст, масло. ГРМ. Инв. № ж-4664; Мівілль Ж. Чуфут Кале. 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 372; Мівілль Ж. Вид на гору Чатирдаг и реку Альма. 1818–1819. Холст, масло. ГТГ. Инв. № ж-4446.

² Алексєев Ф. Вид города Бахчисарая. 1798. Холст, масло. ГРМ.

³ Вороб'єв М. Вид с Военной гавани. 1821. Холст, масло. ВМП; Мівілль Ж. Одеса. 1832. Холст, масло. ГМЗПт.

⁴ Айвазовский И. Одесса. 1840. Холст, масло. ГМП; Айвазовский И. Феодосия. Восход солнца. 1852. Холст, масло. МИИ РК.

складових та продемонструвати глядачу. Яскравим прикладом такої форми є картини «чумацької» серії І. Айвазовського, де детально візуалізовано побут чумаків. До таких робіт відносяться і літографія К. Гоммер де Геля «Буря на Чорному морі»¹ та картина олією «Татарський дворик» Н. Чернєцова².

Останнім, третім, видом в залежності від ступеню відображення історичної реальності є твори живопису і графіки, що **відтворюють** історичну реальність, намагаючись наблизити її до оригіналу. Такий вид візуалізації являє собою «реституцію» (у даному сенсі – втілення в життя) на основі документальних, наративних та вербальних відомостей, а також зображень переважно тиражної графіки, де відображена історична дійсність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Автори цих творів не були безпосередніми учасниками подій та ніколи не були на території півдня України. До таких творів належать полотна Ф. Казанови «Штурм Очакова» та «Штурм Ізмаїлу»³, ілюстрації Ч. Верньє, Данвіна, А. Леметера⁴, а також «вільні трактування» виду Одеси Л. Гарнерея⁵, зображення татарського весілля Е. Гудріча⁶ тощо.

Класифікація за технікою виконання твору живопису та графіки дає змогу з'ясувати особливості передачі візуальної інформації та визначити їх «технічні» можливості у фіксуванні історичної дійсності. Розподілення творів живопису та графіки в залежності від ступеню відображення історичної реальності проливає світло на характер відомостей, що вони несуть⁷.

¹ Hommaire de Hell H. Ouragan d'hiver emportes sur les glaces de la mer noire. Lithographie // Les Steppes de la mer Caspienne, Le Caucase, La Crimée et La Russie Meridionale; Voyage pittoresque, historique et scientifique, par Xavier Hommaire de Hell. Atlas Scientifique. Atlas historique / H. Hommaire de Hell. Paris : P. Bertrand, 1845. Atlas historique. Pl. 2.

² Чернєцов Н. Кримський татарський дворик. 1839. Холст, масло. СГХМ. № ЖП-52.

³ Казанова Ф. Взятие Очакова. 1790-е. Холст, масло. ГЭ № -4736; Казанова Ф. Взятие Измаила. 1790-е. Холст, масло. ГЭ № -4737.

⁴ Chopin 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 / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edité par Firmin Didot, 1838. T. 2. 672 p.

⁵ Garneray L. Vue du port d'Odessa. 1833. Akvatinta. Paris. Hocquart succ-r de Basset. Sculp. Himely.

⁶ Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography / S. A. Goodrich. Boston : C.D. Strong, 1845 1008 p. illus. P. 398.

⁷ Філас В. М. Живопис та графіка Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавча класифікація / В. М. Філас // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 136 (9). С. 28–29.

У мистецтвознавстві, предметом якого власне і є твори живопису та графіки, розроблено стійку класифікацію, яка відображає і сутність візуального як джерела, – жанрову.

Поряд із писемністю, усною традицією, кіно- фото- документуванням та іншими видами одним із засобів фіксації об'єктивної реальності є створення його окремих художньо-графічних моделей за допомогою живопису та графіки. Говорячи мовою джерелознавства, ці моделі, являють собою візуальне історичне джерело, інформація в якому закодована за допомогою ліній, крапок, плям, фарби. Ці унікальні та неповторні художньо-графічні моделі-джерела, які відображають реальність, безперервно поповнюються в історичному часі та глобальному просторі. Вони формують загальну систему художньо-графічної моделі світу або створюють художній образ світу. З джерелознавчої точки зору ці візуальні моделі формують загальну сукупність візуальних джерел, яка існує у чотирьох основних площинах – пізнавальній, оціночній, перетворювальній і знаковій. Вона може бути представлена у вигляді динамічної системи, що формує епохальні, етнічні, регіональні та інші графічні ідеально-матеріальні картини світу. Саме художня картина світу є надійною основою для побудови теоретичної моделі жанрової історичної типології. Її ієрархія починається від фундаменту – художнього твору (окремої моделі реальної дійсності) через найбільш стійкий рівень – жанру, як перший рівень типології до вершини – художнього образу світу¹. Саме жанр є першим рівнем типологічного узагальнення після самого твору мистецтва. Тобто інших варіантів внутрішнього дроблення у типологічній жанровій моделі бути не може. Тому розвиток жанрового типологічного узагальнення може проходити в рамках об'єднання жанрів у групи різного рівня, а також систематизації та створення ієрархії жанрів. Звідси виходить, що класифікаційними одиницями у жанровій системі можуть виступати як окремі твори живопису та графіки, так і їх жанрові сукупності (групи, роди) різних рівнів.² Вибір як основи для класифікації категорії жанру обумовлений, насамперед, тим, що це

¹ Яковлева Н. Жанровая типология русской живописи: теоретическая модель и реальность художественного процесса / Н. Яковлева. URL: <http://nonna3553.narod.ru/articles7.html>

² Каган М. Морфология искусства / М. Каган. Москва : Искусство, 1972. С. 411–412.

поняття має давню та міцну традицію як у мистецтвознавстві, так і не відкидається у джерелознавстві, що свідчить про її об'єктивну значущість¹.

Візуальне джерело, або модель-образ у мистецтвознавстві, являє собою структуроване поєднання у різних комбінаціях п'яти (родових) базових елементів. Ними виступають, у першу чергу:

- 1) Людина – від імперсонального до індивідуального образу.
- 2) Соціум – соціальне середовище, що оточує особу та створює її побут.
- 3) Культура – як «захисне» середовище та механізм матеріальної і духовної адаптації людини та людства до умов світу, що змінюється. Вона також має й рукотворну «другу природу», що включає мистецтво, науку та техніку.
- 4) Природа – нерукотворне середовище, що включає тваринний та рослинний світи, земні ландшафти та космос.
- 5) Духовний світ – ідеальний мікрокосмос (душа, розум, свідомість) та макрокосмос людини (Бог, Абсолют, Дух, Всесвітній розум)².

Саме ці базові елементи вступають між собою у різного рівня та характеру зв'язки у часі та просторі та формують численні типи, які прийнято називати жанрами. Поряд із цим, кожен із цих родових елементів може бути титульним, що призводить до формування моноструктурності жанру, а може поєднуватись з іншими елементами на паритетній основі та входити на правах малого образу, надаючи жанру поліструктурних характеристик. Жанр як типологічне поняття виокремлюють такі якості:

- Предмет відображення як змістовна основа художнього образу.
- Спосіб перетворення дійсності – смисловая змістовна форма твору, що формує стиль жанру.
- Тип структури, де пов'язані образні елементи, що обумовлені змістом, формою, складом образу та функціями³.

¹ Войцехівська І. Н. Історичне джерелознавство: Прогр. курсу для студ. іст. ф-ту / І. Н. Войцехівська, Я. С. Калакура, С. Ф. Павленко Київ : Либідь, 2002. С. 244.

² Яковлева Н. Жанровая типология русской живописи: теоретическая модель и реальность художественного процесса / Н. Яковлева. URL: <http://nonna3553.narod.ru/articles7.html>

³ Её же.

Саме художній образ покладено в основу жанрової класифікації. Жанрова класифікація, яка визначається саме за предметом, своєю змістовою схожістю зображень найбільш широко та повно тематично розкриває і охоплює історичну дійсність.

Варто відзначити, що глобальна художня картина світу в своєму історичному розвитку постійно змінювалась: базові елементи змінювались почергово, посідали в ній центральне місце відповідно до актуальних у даному регіоні в даний період сферах буття та процесах. Не був виключенням і південноукраїнський регіон другої половини XVIII – середини XIX ст., де на загальну художню картину регіону вплинули, в першу чергу, геополітичні реалії, державна політика, соціальне замовлення та існуючі художні практики.

За ступенем конкретизації та побудови художньо-графічного образу-моделі (візуального джерела), жанри, в яких відобразилась історія Південної України досліджуваного періоду, можна розділити на **просторові та суспільно-орієнтовані**.

Просторові жанри відображають історичну реальність та її складові елементи, які характеризуються об'ємом та тривалістю. З огляду на походження просторова реальність може містити два види предметних елементів. Перший з них – це елементи природного походження (атмосфера, літосфера, гідросфера та біосфера.), а другий – антропогенного (архітектурні об'єкти).

Просторові жанри, де предметом відображення виступають елементи природного походження, в залежності від зміщення акценту, представлені жанрами **ландшафтного та морського** пейзажів.

Ландшафтний пейзаж як самостійний жанр живопису відображає відкриті природні простори, які є однорідними за своїми властивостями, історією розвитку та є неподільними як за зональними, так і за азональним «ознаками». Ландшафтні зображення як джерело до історії Південної України є як самостійним жанром, так і другорядними складовими елементами багатьох інших жанрів, насамперед, таких як батальний, побутовий, архітектурний, морський, етнографічний. Вони виконують тут функцію антуражу, на фоні якого демонструється основний предмет відображення. Для нас ландшафтні зображення важливі тим, що фіксують екологічний стан окремих

регіонів Південної України в останній третині XVIII – першій половині XIX ст. Саме ці зображення дають можливість прослідкувати динаміку, особливості та характер антропогенного впливу на оточуюче середовище, що підкреслює їх важливість як джерела для окремих історико-екологічних студій.

Окрім сухо природних тем та об'єктів відображення, ландшафтні пейзажі часто містять і антропогенні сюжетні елементи, насамперед, архітектурні. Проілюструємо це на прикладі об'єктів, виокремлених нами у візуальних джерелах, що стосуються Кримського півострову. Серед них виділяються садиби та маєтки (Ореанда¹, Дім Ламбро Качіоні², маєток Голіциних у Кореїзі³, Кароліновка⁴), фортеці (Судак⁵, Чембало⁶, Каламіта⁷), історичні руїни (Мечеть в степу⁸; Мангуп-Кале, Тепе-Кермен⁹,

¹ Дорогов А. Крым. Вид Орианды. Акварель. ГРМ. Инв. № р-770; Чернецов Н. В Ореанде. 1836. Бумага, акварель, сепия, перо. ГРМ. Инв.№ 32364; Чернецов Н. Крым. Ореанда. 1835. Бумага, акварель. ВМП. Инв.№ 13438.

² Палдо ди А. Дом Ламбро Качиони. Гравюра // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип. : 1805. Ч. 2. 1805. 244 с.

³ Wolf. Maison de la princepe Galitzin. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.

⁴ Мивиль Ж. Вид на Каролиновку имение Палласа. 1814. Бумага, перо, тон. КМВ. Инв. № 1978.861.

⁵ Гейслер К. Старая генуэзская крепость Солдайя или Судак. Офорт на меди с раскраской акварелью. № 16.

⁶ Bossoli C. Общий вид Балаклавы со стороны генуэзских укреплений. General view of Balaklava from the Genoese forts. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.; Руссен В. Крепость Чембало. 1843. Бумага, карандаш. ФМС.

⁷ Мивиль Ж. К. Вид на крепость Инкерманн. 1814. Бумага, карандаш, уголь. КМВ. Инв. № 1978.858.

⁸ Bossoli C. Степь между Перекопом и Симферополем. The steppe between Perekop and Simferopol. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.

⁹ Пассек В. Мангуп-Кале // Виды и приложения к очеркам России / В. Пассек. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. Л. 13. Пассек В. Тепе-Кермен // Там же. Л. 16

Хаджибей¹), культові споруди (Монастир Святого Георгія², храм Іоана Златоуста³, церква у Массандрі⁴), населені пункти (Чуфут-Кале⁵, Гурзуф⁶, Чоргунь⁷, Кос⁸, Мухолатка⁹).

Вказані архітектурні споруди органічно включені до пейзажної частини. Також невід'ємним елементом ландшафтного пейзажу є побутові сюжети, що присутні у переважній більшості зображень. Ці сцени є типовими стафажами (зображення людей, що введені художником для «оживлення» композиції). Стафаж представлений, в основному, статичними сценами спілкування або динамічними сценами пересування.

Наступним просторовим жанром, подібним за структурою до ландшафту, є **морський** пейзаж. Елементи сюжетів, які згодом створили окремий жанр морського пейзажу, почали виділятись у голандському живописі ще в XVI ст. одночасно з процесом підвищення статусу Нідерландів як морської держави¹⁰. У Російській

¹ Боссолі К. Развалины Хаджибая в 1818 г. 1937. Литография. ОІКМ. Инв. № Г-315. [Фронтиспис до невиданної книги «Одеса у 1837 р.»].

² Гейслер К. Вид Георгиевского монастыря в Крыму. Акварель. Свињин П. П. Альбом рисунков «Путешествия по России П. П. Свињина» 1820-е гг. ГИМ. Инв. № И VII 1303. № 25; Гейслер К. Георгиевский монастырь. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. Виньетка. № 5; Жуковский В. Вид монастыря Святого Георгия. Мыс Партионум. Бумага, карандаш. Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Премацци Л. Монастырь святого Георгия. 1850. Акварель. ЦВММ; Premazzi L. Cape Saint George, Crimea. 1850. Paper. watercolour, pencil. Christie's. London. Lot 244. 15.06.1995.

³ Гросс Ф. Ялта. Храм Иоанна Златоуста. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

⁴ Жуковский В. Церковь в долине Массандры. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Maurer J. Maison d'intendant a Massandra. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. London. Lithogr. Graf and Sored. Lith. P. Gauci.

⁵ Жуковский В. Чуфут Кале. Синагога. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308.

⁶ Жуковский В. Юрзуп замок Ришелье. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Кюгельхен К. Вид имения Дюка в Гурзуфе. Кисть, перо, туш, карандаш. ГЛМ. Инв. № 19246.

⁷ Гейслер К. Вид долины и села Чоргунь. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. № 8.

⁸ Bossoli C. Долина Коккоз. The valley of Kokkoz. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р. Bossoli C. Долина Коккоз. The valley of Kokkoz. Chromolithographie // Idem.

⁹ Чернецов Н. В Мухалатке. 1833–1836. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32345; Чернецов Н. В Мухалатке. 1833–1836. Бумага, сепия, перо. ГРМ. Инв. № 32502

¹⁰ Берницева В. А. Голландская гравюрная марина XVII века : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / В. А. Берницева. Санкт-Петербург, 2011. С. 13.

імперії розквіт цього жанру припав на XVIII–XIX ст., коли держава обзавелася потужним морським флотом, у тому числі й на Чорному морі.

Найбільш відомими роботами морського пейзажу стали твори І. Айвазовського: 70% мариністичних сюжетів, які локалізуються на півдні України, належать саме його пензлю. У невеликій кількості також представлені графічні роботи В. Жуковського¹, О. Раффе², акварелі В. Дорогова³, картина Л. Лагоріо⁴. Разом із цим, мариністичні сюжети у «чистому» вигляді, як-от картини І. Айвазовського «Чорне море» або «Серед хвиль»⁵, з одного боку, не несуть інформацію про історичні процеси, а, з іншого боку, мариністичні сюжети у такому вигляді швидко вичерпують себе та обмежують митця у його творчому пошуку. Тому такі сюжети часто містять елементи інших жанрів та в більшості своїй є поліструктурними. Змістовно-структурний аналіз мариністичного живопису та графіки дозволяє говорити нам про такі, окрім головного елемента – моря, додаткові елементи, як:

- Види прибережних міст їх берегової інфраструктури і архітектурних особливостей (Феодосія, Ялта, Гурзуф, Одеса, Севастополь).
- Класи військових, рибальських та торгівельних кораблів.
- Елементи побуту населення причорноморського узбережжя.

Окрім ландшафту та моря, предметом відображення у просторових жанрах були і зображення архітектурних об'єктів або сукупності цих об'єктів у просторі, де відображено їх зовнішні та внутрішні характеристики й особливості. Зовнішні характеристики та особливості були предметом *архітектурного* жанру, а внутрішні – предметом *інтер'єрного* жанру. Ці жанри складають другу групу просторових жанрів.

¹ Жуковский В. Севастополь. Адмирал Грей. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308.

² Raffet A. Vue du port Sevastopol. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie // A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 48.

³ Дорогов А. Лунная ночь на море. Акварель. ГРМ. Инв. № .р-41244; Дорогов А. Татары на берегу. Акварель. ГРМ. Инв. № .р-2636.

⁴ Лагоріо Л. Берег моря. 1849. Полотно, олія. ДХМ.

⁵ Айвазовский И. Черное море. Холст, масло. 1881. ГТГ; Айвазовский И. Среди волн. Холст, масло. 1898. ФНКГ.

Особливості предмету відображення *архітектурного* жанру творів живопису та графіки, в яких представлена південноукраїнська дійсність, дозволяє виділити в ньому *моноструктурні* та *поліструктурні* сюжети. В *моноструктурних* сюжетах увага сфокусована на одному головному архітектурному об'єкті чи ансамблі, що є предметом відображення. Інші складові, в тому числі й архітектурні, відіграють другорядну роль та слабко деталізовані. Аналіз тематики предметного відображення *моноструктурних* архітектурних сюжетів дає можливість виділити дев'ять напрямків інформування.

1) Зображення палаців. До цих джерел відносяться різнопланові зображення Бахчисарайського палацу¹, а також палаци М. Воронцова в Алупці² та в Одесі³. Своє відображення знайшов і палац Потьомкіна в Катеринославі⁴ та одна із ханських заміських резиденцій Ханаель, що не збереглась до нашого часу⁵.

¹ Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтov и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Крыму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 42. (Бахчисарайский дворец. Карандаш. Тушь); Боссоли К. Bakthisaray. Бахчисарай. Литография // 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова, 1842; Bossoli C. Bakhchisaray. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.; Гросс Ф. Ханский дворец в Бахчисарае. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 ил.; Ельсон Ф. Дворец хана в Бахчисарае. 1834. Литография; Иванов И. Вид Бахчисарайского ханского дворца. 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23636; Подчацкий И. Площадь в Бахчисарае. Акварель // Альбом Подчацкого. 27 л. 1840-е. ГНИМА. Инв. № р-1.10411. Л. 26; Петров В. Дворец в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. ГРМ. № р-1838.

² Боссоли К. Дворец Воронцовых в Алупке. Акварель. ГЛМ. Инв. № КП-529; Гросс Ф. Замок князя М. С. Воронцова в Алупке. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Альбом рисунков Александры Федоровны 1836–1838. ГАРФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. Л. 51. (Воронцовский дворец. [Альгамбра]. Бумага, карандаш); Чернецов Н. Алупка, имение М. Г. Воронцова. 1833. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32393; Raffet A. Chateau du comte de Woronzoff. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. Р. 33.

³ Боссоли К. Дом графа Воронцова. Литография // 15 Видов Одессы. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. 1837. 15 л.; Грабовский. Дом графа М. С. Воронцова. Odessa. Vue de la maison de s.e. m-r le conte Woronzow. 1830–1840. Lithographie. Impr. lith. de Braun. Odessa; Грабовский. Внутренний вид зимнего сада Воронцовского дворца. 1830-er. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa.

⁴ Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтov и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 32 (Вид дворца Потёмкина).

⁵ Вебель М. Ханэль. Древний ханский дворец. Литография // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. XLVI.

2) Зображення садиб та дач аристократії. Серед цих робіт заслуговують на увагу акварелі, малюнки та літографії К. Боссолі, який створив своєрідний архітектурний портрет маєтку Місхор Наришкіних у сімох акварелях¹. Його пензлю також належать роботи в архітектурному жанрі, де зображені маєтки, які майже не потрапляли «на око» іншим митцям – Юч-Чам та Васілі-Сарай².

Помітний слід в архітектурному жанрі також залишила серія робіт Н. Чернєцова, де зображені південнобережні дачі та маєтки Гаспра, Гурзуф, Ореанда, Місхор³. Як і К. Боссолі, який створив серію архітектурних пейзажів маєтку Місхор, таку ж серію Ореанди створив В. Дорогов⁴. Власне кажучи, серії В. Дорогова та К. Боссолі – це своєрідні репортажі як про архітектурні та ланшафтно-паркові особливості маєтків, так і про повсякденність їх мешканців. Унікальними є також зображення будинків-попередників Воронцовського палацу в Алупці, що виконувались для англійського архітектора Блора як зразки природного середовища та архітектурної забудови⁵. У поле зору художників першої половини XIX ст. потрапили також маєтки Перовських Мелас⁶, будинок Тесницького в Одесі⁷, маєток в Судакській долині⁸ тощо.

¹ Bossoli C. Seven views of Miskhor in the Crimea. [Сім зображень дачі Наришкіних у Місхорі]. 1842. Watercolor, gouache, heightened with white. Sotheby's. London, Lot 101. 27.11.2012.

² Боссолі К. Ut-Tcham. Юч-Чам. Литография // 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова, 1842. Боссолі К. Basily-Saray. Васили-Сарай. Литография // Там же.

³ Чернєцов Н. Вид дома Нарышкиных и горы Ай-Петри в Мисхоре. 1833. Бумага, перо. ГРМ. Инв. № 32450; Чернєцов Н. Вид дома Л. А. Нарышкина в Мисхоре. 1834. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 6883; Чернєцов Н. Мисхор. 1834. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 6884; Чернєцов Н. Дом князя А.Н. Голицына в Гаспре. 1834. Бумага, сепия. ГРМ. Инв. № 32438; Чернєцов Н. Крым. Вид Ореанды. 1833. Бумага, акварель. ГРМ. Инв. № 3960; Чернєцов Н. Вид в деревне Гурзуф. 1835. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32343.

⁴ Дорогов А. Крым. Вид Орианды. Акварель. ГРМ. Инв. № .р-770; Дорогов А. Помещичий дом со стороны сада. Акварель. ГРМ. Инв. № р-771; Дорогов А. Двухэтажный деревянный дом с полуциркульными окнами на фронтоне. Акварель. ГРМ. Инв. № .р-772.

⁵ Maurer J. Vue2. Dons'le jardin d'Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Paris. Lithogr. Lemercier & Cie. Lith. P. Gauci; Maurer J. Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Paris. Lithogr. Lemercier & Cie. Lith. P. Gauci; Wolf. Vue interieure du jardin a Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.

⁶ Гросс Ф. Мелас. Имение графа Л. А. Перовского. Литография / Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

⁷ Жуковский В. Одесса. Пристань. 1837. Бумага, карандаш, туш, перо. ГРМ. Инв. № р-23605

⁸ Корнеев Е. Вид Судакский долины Палласова. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28682.

3) Зовнішні зображення етнічної архітектури. Цей напрямок представлений лише татарською архітектурою¹. Серед таких робіт слід відзначити три літографії, в яких представлено групу споруд господарчого призначення в Алушті².

4) Зображення громадських та адміністративних будинків. Серед малюнків цього напрямку найбільше представлені зображення громадських закладів для відпочинку та дозвілля. Це два зображення першого одеського театру, який згорів у 1873 р.³, публічних бань у Бахчисараї⁴. Інформаційною насиченістю характеризується акварель «*Татарські кав'яrnі на базарі у Бахчисараї*»⁵ В. Кізеветтера, де, окрім характерних зовнішніх традиційних архітектурних рис кав'яrnі, зображені і ринковий побутовий антураж, характерний для Бахчисараю того часу. Візуальна традиція залишила нам у спадок зображення, де в загальних рисах презентовано постійний двір у Керменчуку⁶. У моноструктурних сюжетах архітектурного жанру знайшли своє відображення і будинки публічного характеру – морського у Миколаєві та дворянського зібрань у Катеринославі⁷.

5) Зображення промислової архітектури та інфраструктури. Цей напрямок інформування широко представлений зображенням промислових архітектурних об'єктів сфери військового суднобудування як одного з головних промислових напрямків, що власне і був одним з головних факторів у закріпленні Російської імперії

¹ Newham W. [Татарське поселення]. Xylography // Travels through the Crimea, Turkey, and Egypt; performed during the years 1825–1828 / J. Webster. London, 1830. Vol. I. P. 75; Кюгельхен К. Алупка. Татарское село. Бумага, масло. ГМЗПв. Инв. № ЦХ-71-III; Палдо А. Деревня Мускомья. Гравюра // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип. Ч. 2. 1805. Рис. 2; Мивиль Ж. Деревня в Крыму. 1818–1819. Холст, масло. НАР. Инв. № ж-1575.

² Kügelgen K. Krimmi maastik [Алупка]. Seepia, paber. ЕКМ. № № G2933; Kügelgen K. Aloupca. 1824. Кисть, перо, туш, карандаш. ГЭ. Инв. № 10311; Кюгельхен К. Алупка. Татарское село. Бумага, масло. ГМЗПв. Инв. № ЦХ-71-III.

³ Калинин В. Вид театра. Odessa. Vue du theatre. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun; Хинц А. Городской театр и «Дом градоначальника» (на заднем плане). Пер. пол. XIX в. Акварель. Част. собр. В. Дроздовского.

⁴ Hetfield W. Bains publique a Bachisaray. 1797. Акварель. ГЭ. Инв. № 3830.

⁵ Kiesewetter W. Tatarische Kaffeehäuser auf dem Basar in Baktschissarai. 1846. Karton, oil, canvas. МЕК.

⁶ Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 48. (Керменчик. Карандаш).

⁷ Премацци Л. Летнее морское собрание в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Чигиринцев П. Вид здания Екатеринославского дворянского собрания. Lithographie par Re.

на теренах Південної України. Акварелі Л. Премацці презентують четвертий та сьомий елінги, а також ворота адміралтейства в Миколаєві, корпус канатного заводу, доки Севастополя¹.

Іншою темою архітектурного промислового пейзажу є зображення млинів². У графічних зображеннях також присутня і тема налагодження інфраструктури на півдні України. Саме з флотом та обслуговуванням кораблів напряму пов'язано створення інфраструктури для постачання прісної води у Севастополь як для потреб населення і флоту, так і для боротьби з морськими черв'яками, які могли знищити судно, якщо його не опускати у прісну воду, де вони гинули. Ця грандіозна архітектурна споруда знайшла своє відображення у серії акварелей³ та одній літографії⁴. В акварельних творах також відображена тема налагодження дніпровського судноплавства обік порогів. Російська адміністрація у кінці XVIII ст. намагалась знизити ризики аварій при проході суден по Дніпру, особливо через поріг Ненаситець. Ці заходи влади були візуалізовані у панорамних інформаційно-насичених акварелях М. Іванова, де представлено будівництво каналу в обхід цього

¹ Примацци Л. Вид города Николаева со стороны Ингула. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Ворота адмиралтейства в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Канатный завод в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Канатный завод на правом берегу Ингула. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Летнее морское собрание в Николаеве. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Четвёртый эллинг николаевского адмиралтейства. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Седьмой эллинг николаевского адмиралтейства. 1850. Акварель. ЦВММ. Примацци Л. Новые доки в Севастополе. 1850. Акварель. ЦВММ; Примацци Л. Севастопольская гавань. 1850. Акварель. ЦВММ.

² Иванов М. Водяная мельница близ Карас-Базара. Инв. № № р-13026, р-30035, р-30036, р-30033 // Альбом 1782–1783 гг. на 98 листах с рисунками видов городов, селений и ландшафтов Кавказа и Крыма. 1782 г. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ; Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 65 (Мельница в Крыму. Карандаш, тушь); Траверс Ж. Мельница. 1794. Бумага, пастель, карандаш, тушь. ГИММ; Н. А. Львов. Альбомы путевых записей и рисунков // РО ИРЛИ. Фонд Майкова. № 16470/С.1У6.20. Тетрадь 2. Л. 35 (Татарская мельница в Крыму).

³ Лагорио Л. Севастопольский водопровод в Кilenбалочном бухте. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод в Ушаковской балке. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод при Гергиевском пороховом погребе. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод при деревне Чоргуне. 1850. Акварель. ЦВММ; Лагорио Л. Севастопольский водопровод Севастопольской балке. 1850. Акварель. ЦВММ.

⁴ Rulov. Acqueduc d'Inkerman // 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 / C. H. Montandon. Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. № 12.

порогу¹. До об'єктів інфраструктури належать також мости. За темою нашого дослідження є лише три літографічних зображення мосту Сабанеєва в Одесі².

6) Зображення історичних пам'яток. Після входження північно-причорноморських земель до складу Російської імперії розпочався процес опису та графічної фіксації античних та середньовічних пам'яток історії та археології як офіційними експедиціями, так і приватними особами. Серед великої кількості зображень архітектурної, археологічної та історичної спадщини, які мають суто наукове, прикладне значення віднайшлися і зображення, де зафіксовані елементи історичної дійсності. В першу чергу, це стафажі, покликані «оживити» та «прикрасити» головне зображення, а також зображення населених пунктів як антуражу. Серед цих робіт виділяються акварелі К. Боссолі, що відображають Херсонес. У цих роботах прослідковуються елементи жанру капріччо – одного з різновидів архітектурного пейзажу, популярного у XVII–XVIII ст., що характеризується фантазійними включеннями або створенням неіснуючого, зазвичай античного пейзажу³. Херсонес також відображено у доволі схематичному малюнку інженера Фохта та Бердяєва, зробленого на виконання наказу Г. Потьомкіна про пошук та фіксацію давніх пам'яток⁴. Це античне місто знайшло своє відображення також і в літографіях інших авторів⁵. Не менш представницький характер мали і

¹ Иванов М. Вид Ненасытецкого порога. 1780 г. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-36999; Иванов М. Вид канала на Ненасытецах. 1780 г. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-28993.

² Bossoli C. Odessa. Мост Сабанеева. Le pont Sabaneyev. Lithographie couleur // Collection d'onzrevues de la ville d'Odessa. Собрание 11 видов города Одессы / [C. Bossoli]. Odessa : Imprimerie Lithographique d'Alex. Graup. 11 р.; Боссоли К. Мост Сабанеева з видом на дом Толстого. Литография // 15 Видов Одессы. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. 1837. 15 л.; Калинин В. Сабанеевский мост. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.

³ Боссоли К. Chersonesse. Херсонес. Литография // 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова, 1842.

⁴ Бердяев, Фохт. Развалины Херсона древнего в Крыме города 1778 // РГВИА. Ф. 846. (ВУА). Оп. 16. Д. 22740. 1 л.

⁵ Пассек В. Развалины Херсонеса или Корсуня // Виды и приложения к Очеркам России. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. Л. 12; Dubois de Montpereux F. Vue les ruines de Cherson en Crimée, prise de l'angle de la tour du portde la quarantaine // Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux. Atlas / F. Dubois de Montpereux. Paris, Neuchatel : Litogr Nicolet, 1843. Serrie II: De pittoresque. P. LIX.

пам'ятки східного Криму. Серед них Царський курган у Керчі¹ та загальні види курганних полів біля цього міста².

7) Зображення культових споруд. Цей напрямок інформування представлений чотирма групами архітектурних пам'яток, які презентують споруди основних релігій та їх конфесій.

Першу групу складають християнські пам'ятки, які у конфесійному плані розподіляються на православні, вірменські та католицькі. Найчисельнішими є архітектурні моноструктурні пейзажі, на яких зображені православні споруди. Вони представлені зображеннями церков та храмів³, а також Успенського⁴, Георгіївського⁵,

¹ Отчёт Г. Беличева о раскопках произведённых в Керчи // ОРДФ. ГЭ. Ф. 1. Оп. 1. 1846. Д. 34. Л. 6. (Перспективный вид галлерии царского кургана. Бумага, карандаш); Там же. Л. 6 зв. (Перспективный вид галлерии царского кургана. Бумага, карандаш); Там же. Л. 8 (Вид гробницы в городском саду в Керчи. Бумага, карандаш). Боссоли К. Могила Митридата близ керченского лазарета. Tomb of Mithridates, near the lazaretto of Kertch. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.

² Dubois de Montpereux F. Vue de Kerche (Panticapee) en Crimée // Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Georgie, en Armenie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux. Atlas / F. Dubois de Montpereux. Paris, Neuchatel : Litogr. Nicolet, 1843. Serrie II: De pittoresque. Р. XLII.

³ Иванов О. Вид древней церкви в Керчи. 1803. Акварель. ГРМ. Инв. № р-23635. Боссоли К. Михайловская церковь. Литография // 15 Видов Одессы. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. 1837. 15 л.; Боссоли К. Chapelle de Massandra. Церковь в Массандре. Литографии // 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова, 1842. 24 ил.; Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 45 (Кафа (Старая генуэзская церковь и мечеть. Старая татарская баня). Карандаш. тушь, перо); Н. А. Львов. Альбомы путевых записей и рисунков // РО ИРЛИ. Фонд Майкова. № 16470/С.1У6.20. Тетрадь 2. Л. 39 (Древняя церковь в Керчи); Гросс Ф. Ялта. Храм Иоанна Златоуста. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Скудиери Д. Вид церкви св. Михаила. 1829. Литография. Одесса. Литогр. маст. А. Брауна; Rousseing V. Eglise grecque. Lithographie // Album historique et pittoresque de la Tauride / edit. E. de Villeneuve. Paris : Imp. Kaepelin, 1853. Pl. 17; Rousseing V. Eglise grecque. Lithographie. Idem. Pl. 5; Rousseing V. Interieur representant le fond de l'église grecque. Lithographie. Idem. Pl. 18; Rousseing V. Tglise catholique romaine. Lithographie // Idem. Pl. 9.

⁴ Гросс Ф. Успенский монастырь близ Бахчисарайя. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Чернецов Н. Успенский монастырь в Бахчисарае. 1834. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32548; Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 43 (Успенский монастырь. Карандаш, тушь).

⁵ Гросс Ф. Георгиевский монастырь. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Kugelgen C. Le monastere de St. George. Lithographie // Vues pittoresques de la Crimée dedlees a la majesle l'Imperatrice Alexandra Teodorowna par Charles de Kugelgen peintre de la cour, inclubre des academico de

Самарського, Миколаївського пустельного монастирів¹ та обителі Ай-Андріт². Одна з акварелей зображає православне (чумацьке) кладовище біля Сивашу³. Також представлено поодинокі зображення культових споруд вірменської апостольської церкви⁴. Католицька архітектура відобразилась у літографії херсонського костьолу⁵.

Другу групу культових споруд складають пам'ятки ісламу. Основною темою ісламської культової архітектури було зображення мечетей⁶. Не менш важливими

S'Petersbourg et de Berlin. Gahier. S'Petersbourg : Lith. F. Wabrmund, grave sur la Pierre, par l. de Peters, 1819. Р. I; Жуковский В. Монастырь Святого Георгия. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Жуковский В. Монастырь святого Георгия. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Жуковский В. Вид монастыря Святого Георгия. Мыс Партикум. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Жуковский В. Вход в Монастырь святого Георгия. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Корнеев Е. Вид Георгиевского монастыря с другой стороны. 1804. Бумага акварель, белила, тушь, перо. ГИМ. Инв. № И-П 4439; Премацци Л. Монастырь святого Георгия. 1850. Акварель. ЦВММ; Чернецов Н. Георгиевский монастырь в Крыму близ Севастополя и Балаклавы. 1834–36. Литография. Санкт-Петербург : Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.

¹ Прохоров В. Вид Самарского Николаевского пустынного монастыря. 1838. Литография // Историческая записка о Пустынно-Николаевском Самарском монастыре. Одесса : Гор. тип., 1838. 66 с.

² Гросс Ф. Монастырь Ай-Андрит. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

³ Bossoli C. Русское кладбище. Russian burial-graund. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

⁴ Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 46 (Армянская церковь. Карандаш).

⁵ Афанасьев А. Костьол і каплиця в Херсоні // ДАОО. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 44. 1 арк.

⁶ Вебель М. Эски-Кырым. Развалинах мечети султана Бибара. Литография // Собрание карт и рисунков к исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. СІ.; Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 47, 51 (Мечеть в Кафе. Карандаш; Карагозская мечеть. Карандаш, тушь, перо); Жуковский В. Алупка вид мечети. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Чернецов Н. Мечеть в Симеизе. 1834. Бумага, сепия, перо. ГРМ. Инв. № 32571; Д. С. Алупка. Вид на татарскую мечеть. ГЛМ. Инв. № 19184; Руссен В. Мечеть в Карагозе. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Мечеть в Колечь-Мечете. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Остатки здания примыкающего к мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Вход в мечеть в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Руссен В. Вид древней мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш. ФМС.

були й архітектурні пейзажі, де головною темою виступали мусульманські кладовища¹, дюрбе та склепи².

Третю групу культових зображень складають архітектурні пейзажі, де головною темою проходили іудейські та караїмські культові споруди. Це літографії синагоги та кенасси³, а також караїмського кладовища, котре носило назву Іософатова долина, біля Чуфут-Кале за аналогією з відомим культовим місцем поряд з Єрусалимом⁴.

Останню, четверту, групу складають архітектурні споруди, які змінили свою релігійну приналежність. Це християнська церква з судакської фортеці, що стала мечеттю⁵, та феодосійська мечеть, яка була перебудована під християнський храм⁶.

¹ [Мусульманське кладовище]. Буквиця. Ксилографія // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris, 1840. С. 586; Петров В. Кладбище в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепія, кисть перо. ГРМ. № р-1852; [Татарське кладовище]. Ксилографія // Travels through the Crimea, Turkey, and Egypt; performed during the years 1825–1828; including particulars of the last illness and death of the emperor Alexander, and of the Russian conspiracy of 1825 / J. Webster. London, 1830. Vol. I. Р. 42

² Дорогов О. Дюрбе. Акварель. ГРМ. Инв. № .р-2655; Петров В. Бахчисарай. Вид на дюрбе и хан-мечеть. 1787. Бумага, сепія, кисть перо. ГРМ. № р-1837; Вебель М. Бахчисарай. Гробница Менгли Герая. Литография // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. XLVII; Вебель М. Чуфут-Кале. Гробница дочери Тохтамыша. Литография // Там же. Л. XLIX; Гейслер К. Вид Эски-Юрта и древних гробниц. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. № 3; Гросс Ф. Ханские гробницы. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Дараган Р. Гробница Марии в Бахчисарае Литография. Вставка // Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.

³ Rousseing V. Synagogue des hebreux. Lithographie // Album historique et pittoresque de la Tauride / edit. E. de Villeneuve. Paris : Imp. Kaerppelin, 1853. Pl. 10; Rousseing V. Synagogue des caraïmes. Lithographie. Idem. Pl. 13.

⁴ Bossoli C. Караймское кладбище. The Karaite burial-graund. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.; Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 44. (Караймское кладбище (Чуфут-Кале). Карандаш, тушь, перо); Raffet A. Le sculpteur juguda Kazaz mifiz sculptant un tombeau dans la vallee de Josaphat pres de Jerusalem. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Christie's. Paris. Lot 220. 17.03.2005; Kügelgen K. Cimetiere de Karaite Chufut-Kale. 1824. Кисть, перо, тушь, карандаш. ГЭ. Инв. № 10309.

⁵ Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 45. (Кафа (Стара генуэзская церквь и мечеть. Старая татарская баня). Карандаш. тушь, перо).

⁶ Raffet A. Ancienne mosquee conoertie en eglise grecque a Theodosi. Xylographie // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris, 1840. Collant.

8) Відображення малих архітектурних форм. Серед зображень цього напрямку інформування представлено фонтани – окультурені джерела питної води в Криму. Саме такі фонтани були одним із вузлових місць комунікацій у повсякденному житті населення Криму. Ці важливі об'єкти господарства представлено у декількох графічних роботах¹. окремо слід відзначити і відомий декоративний Бахчисарайський фонтан сліз, який не міг не знайти своє графічне відображення². До малих архітектурних форм також відносяться бесідки та павільйони³, ворота⁴, «катерининські милі»⁵ та статуї Рішельє⁶. Малі архітектурні форми були центрами композицій, навколо яких розвиваються сюжети з повсякденного життя стафажного типу.

9) Зображення фортифікаційних споруд. Геостратегічна важливість південноукраїнського регіону змушувала будувати тут стаціонарні фортифікаційні укріплення для захисту своїх інтересів та земель. Тому територія Південної України по морському периметру насичена цими фортифікаційними спорудами. Найбільш детально та всеохоплююче представлена у візуальній традиції Судакська фортеця. На

¹ Гросс Ф. Фонтан в Артеке. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Гросс Ф. Фонтан в Мшатке. Литография. Там же. Чернецов Н. Фонтан в Артеке. 1836. Бумага, сепия, тушь. ГРМ. Инв. № 32407.

² Свинин П. П. Бахчисарайский фонтан. Гравюра на стали // Картины России и быт разноплеменных ея народов : из путешествий П. П. Свиньина / П. Свинин; [изд. И. Делакроа]. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греч, 1839. Л. XXXIII; Гросс Ф. Фонтан в Бахчисарайском дворце // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Пассек В. Фонтан слёз в Бахчисарае. Виды и приложения к очеркам России / В. Пассек. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. Л. 14 ил.; Raffet A. Fontaine de Mariah // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. Р. 31. Чернецов Н. Павильон с фонтаном в Бахчисарайском дворце. 1836. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32559.

³ Чернецов Н. Павильон в Алупке. 1834. Бумага, акварель, карандаш, тушь. РОМИИ; Чернецов Н. Павильон с фонтаном в Бахчисарайском дворце. 1836. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32559; Боссоли К. Вид азиатского павильона в саду в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27686; Жуковский В. Артек вид из павильона. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308; Жуковский В. Алупка. Павильон на берегу моря. Бумага, карандаш // Там же; Wolf. La mosquée et le pavillon. Core meridionale de la Crimée. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.

⁴ Альбом рисунков Александры Федоровны. 1836–1838 // ГАРФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. Л. 43 (Вознесенские ворота. Бумага, карандаш); Жуковский В. Ворота Бахчисарайского дворца. Бумага, карандаш // Альбом. 1837. 93 л. ГЭ. Инв. № 106308.

⁵ Раффе О. [Катерининська миля]. Буквиця. Ксилографія // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris, 1840. С. 473.

⁶ Боссоли К. Статуя герцога Ришельє. Литографія // 15 Видов Одессы. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. 1837. 15 л.

її долю припадає чверть усіх зображень від загального числа фортифікаційних споруд. Літографії та малюнки В. Руссена, Д. де Монпере залишили найбільш детальні та послідовні фіксації цієї фортеці. В різні роки увагу її приділяли також художники К. Боссолі, К. Кюгельхен, К. Гейслер, О. ді Палдо, Н. Чернєцов. Інші фортеці кількісно представлені набагато скромніше. Серед них є зображення Гурзуфської фортеці¹, Кафи², Каламіти³, Мангупу⁴ та Чембало⁵. Менш

¹ Вебель М. Гурзуф. Развалины крепости построенной Юстинианом. Литография // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. XCIX; Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. 80 л. (Руины Гурзуфа. Карандаш, тушь. Л. 62); Чернєцов Н. Вид в деревне Гурзуф. 1835. Бумага, акварель, перо. ГРМ. Инв. № 32343; Гейслер К. Изображение старой крепости в Юрзуфе. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. Виньетка. № 7.

² Гейслер К. Вид развалин Феодосии или Кафы. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас Москва : Наука, 1999. № 14; Иванов М. Вид Кафы (Феодосии). 1783. Бумага, акварель, тушь, перо. ГЭ. Инв. № р-6783; Феодосия (Кафа) в Таврической области. 1794 г. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5653. Иванов М. Вид Кафы (Феодосии). Руины. Инв. № р-30069 // Альбом 1782–1783 гг. на 98 листах с рисунками видов городов, селений и ландшафтов Кавказа и Крыма. 1782 г.; Корнеев Е. Вид развалин Кафы. 1804. Бумага, тушь, перо. ГИМ. Инв. № И-П5766; Траверс Ж. Кафа. Руины генуэзской крепости. 1788. Бумага, карандаш. Частная коллекция. (Санкт-Петербург); Руссен В. Башня крепостной стены Кафы. 1843. Бумага, карандаш. ФМС.

³ В. Руссен. Крепость Феодоро (Инкерман). 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Bossoli K. Остатки генуэзских укреплений в Инкермане. Remains of Genoese forts at Inkerman. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

⁴ Вебель М. Мангуп. Вид запрестольный части в нижней церкви. Литография // Собрание карт и рисунков к исследованию о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. LVII; Вебель М. Мангуп. Дворик мангупских князей // Там же. Литография. Л. LXI; Вебель М. Мангуп. Пещера которая служила темницей // Там же. Литография. Л. LXII; Вебель М. Мангуп. Развалины греческой церкви. Литография // Там же. Л. LIX; Гросс Ф. Мангуп-Кале. Литография. Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Дневник Дюбуа де Монпере путешествий по Крыму 1932 г. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 3. Л. 65. (Дворец Мангуп. Карандаш); Палдо А. Мангуп. Гравюра // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип. Ч. 2. 1805. Рис. 6; Пасsek В. Остатки замка в Мангупе. Л. 13 // Виды и приложения к очеркам России. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. Л. 27.

⁵ Руссен В. Крепость Чембало. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Bossoli C. A view of the Genoese fortress at Balaklava. 1850-s. Paper, oil. Christie's. New York. Lot 313. 26.01.2011.

представницькими є зображення фортець Алустон¹, Арабата², Чабан-Коле³, Чуфут-Кале⁴, Єнікале⁵, фортів Севастополя⁶, Існап⁷, дніпровської фортеці Кодак⁸, Очакова⁹, дунайських фортець Кілія¹⁰ та Ізмаїл¹¹.

¹ Руссен В. Крепость Алустон. 1843. Бумага, карандаш. ФМС; Гросс Ф. Алушта. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

² Bossoli C. Fort Arabat. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.; Raffet A. Ancienne forteresse d'Arabat. Xylographie. Collant // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris, 1840. 621 р.

³ Гросс Ф. Чобан-Куле. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

⁴ Вебель М. Чуфут-Кале. Гробница дочери Тохтамыша. Литография // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. 20 л.; Корнеев Е. Вид еврейского города Чуфут-Кале. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. ГЛМ. Инв. № 28683; Мивилль Ж. Чуфут Кале. 1818–1819. Холст, масло. ВМП. Инв. № 372; Bossoli C. Остатки генуэзских укреплений на Чуфут Кале. Remains of the Genoese forts at Chufut-Kale. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

⁵ Н. А. Львов. Альбомы путевых записей и рисунков // РО ИРЛИ. Фонд Майкова. № 16470/C.1У6.20. Тетрадь 3. Л. 52. (Часть Еникальской крепости).

⁶ Боссоли К. Севастополь. Вид со стороны северных фортов. Sevastopol. Seen from the Northern Forts. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

⁷ Dubois de Montpereux F. Vue du chateau fort Outchansou Issnar. Vallee d'Aoutka, cote de Crimée // Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Georgie, en Armenie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux. Atlas / F. Dubois de Montpereux. Paris, Neuchatel : Litogr. Nicolet, 1843. Serrie II: De pittoresque. Р. LIII.

⁸ Петров В. Кайдаки. 1787. Бумага, тушь, кисть перо. ГРМ. № р-1848; Вебель М. Днепр. Кайдакская крепость. Литография // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. III.

⁹ Вілль І. М. Штурм Очакова. 1790-ті. Літографія. Аугсбург. Іванов М. Вид крепости Очаков с моря. Не ранее 1794. Инв. № р-30898 // Альбом 1794–1800 гг. на 57 листах рисунков с видами Константинополя, Сицилии, Крыма, Армении, Грузии и Швейцарии. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ; Казанова Ф. Взятие Очакова. Холст, масло. ГЭ; Attaque d'un des cotes de la forteresse d'Oczakow pise et emportee d'assaut par les troupes Russes, commandees par le feldmarechal, prins de Potemkin. 1792. Gravure. Wien. Grav. par A. Barisch. Перспективний вид Очаковської крепости. РГВИА. Ф. 846 (ВУА). Оп. 16. Д.22320. 1 л.; Вид Очакова в конце XVIII в. Гравюра. Кон. XVIII ст. // История Екатерины Второй / А. Брикнер. Москва : АСТ, 2002. С. 434.

¹⁰ Иванов М. Килия. Вид от крепостных стен. Инв. № р-30143 // Альбом 1784–1792 гг. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ.; Иванов М. Килия. Крепостные стены и башни. Инв. № р-30142 // Там же; Иванов М. Килия. Прибрежный вид. Инв. № р-30144 // Там же; Иванов М. Килия. Руины на берегу Дуная. Инв. № р-30145 // Там же; Иванов М. Крепость Килия на Дунае. Инв. № р-30141 // Там же.

¹¹ Иванов М. Взятие крепости Измаила (со стороны Дуная). 1791–1792. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5650; Иванов М. Взятие крепости Измаила русскими войсками под командованием генерал-аншефа А.В. Суворова 11 декабря 1790 года. 1791–1792. Бумага, акварель,

В *поліструктурних* сюжетах архітектурного пейзажу увага автора не концентрується на окремому архітектурному об'єкті або комплексі, як це ми спостерігаємо у моноструктурних сюжетах. Поліструктурні сюжети являють собою сукупність архітектурних об'єктів та ансамблів, які умовно поєднані однією назвою населеного пункту. Поліструктурні сюжети архітектурного жанру, в залежності від рівня фокусування реальної дійсності, розподіляються на загально-панорамні та конкретно-панорамні.

Загально-панорамні поліструктурні сюжети являють собою зображення сукупності архітектурних об'єктів або їх ансамблів в їх єдності з оточуючим середовищем. Така сутність цих сюжетів, зазвичай, негативно впливає на їх інформативну насиченість як джерела, де кількісні показники приносяться у жертву якісним характеристикам. Ці панорами зображають загальний вигляд південноукраїнських міст. Питому вагу в загальних панорамних зображеннях складають види Одеси, Севастополя, Балаклави та Феодосії. Значно меншу кількість видів представлено загальними видами міст Сімферополь, Керч та Карасубазар. Епізодично загально-панорамними «натурами» виступали Херсон, Бахчисарай, Ялта, Миколаїв, Чуфут-Кале, Берислав, Перекоп, Євпаторія, Кілія. Панорамні види сільської місцевості локалізуються виключно на південному узбережжі та в південно-західній частині гірського Криму. Це, передусім, види старих кримських сіл Коккоз, Алупка, Чоргунь, Судак, Гаспра, Кореїз, Місхор, Інкерман. Виключення становить лише загально-панорамний малюнок села Воронцовка біля Берислава роботи Д. де Монпере¹.

тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5877; Иванов М. Измаил. Вид крепости с Дуная. Инв. № р-30136. Взятие крепости Измаила (со стороны Дуная). 1791–1792. Бумага, акварель, тушь, перо. ГРМ. Инв. № р-5650; Иванов М. Измаил. Вид крепости с Дуная. Инв. № р-30138; Иванов М. Измаил. Вид от крепости на берег. Инв. № р-30137; Иванов М. Измаил. Инв. № р-30140; Иванов М. Измаил. Прибрежный вид. 1791. Инв. № р-30135; Иванов М. Измаил. Прибрежный вид. 1791. Инв. № р-30139; Казанова Ф. Взятие Измаила. Холст, масло. ГЭ; Свињин П. П. Измаила. Бумага, акварель, белила // Альбом рисунков «Путешествия по России П. П. Свињина» 1820-е гг. ГИМ. Инв. № И VII 1303. Л. 44.

¹ Дюбуа де Монпере Ф. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. // СФА РАН. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. Л. 40.

Конкретно-панорамними поліструктурними сюжетами архітектурного жанру представлено зображення архітектурних об'єктів та ансамблів, об'єднаних на рівні частини конкретного населеного пункту (кварталу, району, вулиці, площі тощо). Ці сюжети немов би «препарують» населений пункт у характерних місцях, виносячи на суд історика найбільш характерні риси архітектурного обличчя та стафажні сцени повсякденності. Серед конкретно-панорамних сюжетів приблизно половину складають зображення вулиць, майданів, кварталів, районів міста Одеси. Інші міста, такі як Херсон, Миколаїв, Керч, Севастополь, Євпаторія, Перекоп, Ялта, Старий Крим, Карасубазар, Сімферополь і Балаклава не можуть похвалитись великою кількістю деталізованих зображень своєї архітектури, як Одеса. Серед них значно виділяється за кількістю показниками лише Бахчисарай. Сільські конкретно-панорамні сюжети архітектурного жанру представлені, в основному, селами гірського та південно-бережного Криму – Артеком, Алупкою, Алуштою, Дуван-кьоєм, Гаспрою, Кік-кенеїзом, Місхором, Судаком, Сімеїзом, Декутом, Мамут-Султаном, Массандрою. Серед некримських сіл є лише зображення ногайського аулу в Приазов'ї¹ та Кларовки в Херсонській губернії².

Внутрішні особливості архітектурних споруд представлені жанром *інтер’єру*, що відображає внутрішній архітектурний вигляд будинку, оформлення житла, предмети та їх розстановку. Інтер’єрний жанр тісно пов’язаний із архітектурними, етнічними та побутовими процесами. Створене художником на полотні інтер’єрне зображення не тільки «описує» та фіксує матеріал, який містить інформацію про епоху та створює «портрет» житла з натури, але й несе відомості про його мешканців та їх спосіб життя.

¹ Schlatter D. Nogayen–Tataren. Lithographie. Einfügen // Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere / D. Schlatter. St. Gallen: Huber, 1830. 496 s.

² Hommaire de Hell X. Clarofka. Dans les stepps de la mer noire. Fêtes de la paques eu Russie. Lithographie // Les Steppes de la mer Caspienne, Le Caucase, La Crimée et La Russie Meridionale; Voyage pittoresque, historique et scientifique, par Xavier Hommaire de Hell. Atlas Scientifique. Atlas historique / X. Hommaire de Hell. Paris : P. Bertrand, 1845. Atlas historique. Pl. 3.

Інтер'єрні зображення з'являються на рубежі XVIII–XIX ст.¹ Ті з них, які репрезентують південноукраїнську дійсність, з огляду на предмет відображення та характер інформації, що вони несуть, розділяються на культові, цивільні (зображення інтер'єрів палаців та громадських об'єктів) та природні.

Культові інтер'єри представлені зображеннями синагоги і вірменської церкви у Феодосії та грецького храму в Судаку, зроблених В. Руссеном². Також маємо спектр малюнків скельних інтер'єрів Успенського монастиря в Бахчисараї, а також інтер'єрні особливості інкерманських скельних церков³. Художньо-зображенна традиція залишила нам і внутрішні види скельних християнських церков печерних міст Мангупу, Тепе-Кермену та Черкес-Кермену⁴. Тема оформлення внутрішнього простору не могла обійти і Ханську мечеть Бахчисарайського палацу⁵. Окремо слід згадати внутрішні зображення Царського кургану – похованальної споруди, пам'ятки давньогрецької архітектури біля Керчі⁶.

¹ Грехова М. С. Изображение интерьеров в русском изобразительном искусстве первой половины XIX века // Ценности и смыслы. Москва : Институт эффективных технологий, 2011. № 06 (15). С. 132.

² Rousseing V. Interieur de l'eglise grecque. Lithographie // Album historique et pittoresque de la Tauride Author / edit. E. de Villeneuve. Paris : Imp. Kaepelin, 1853. Pl. 6.; Rousseing V. Interieur de l'eglise arménienne. (des Archanges Gabriel a Michael). Lithographie // Ibid. Pl. 8; Rousseing V. Interieur de la synagogue. Caffa. Lithographie // Ibid. Pl. 11; Rousseing V. Interieur de l'eglise arménienne. Lithographie // Ibid. Pl. 15; Rousseing V. Interieur de l'eglise arménienne. Lithographie // Ibid. Pl. 16; Rousseing V. Interierur representant le found de l'eglise grecque. Lithographie // Ibid. Pl. 18; Rousseing V. Interierur de l'eglise grecque, faisant fice a l'autel. Lithographie // Ibid. Pl. 19; Rousseing V. Interieur de l'eglise de la forteresse de Soldaia. Lithographie // Ibid. Pl. 28.

³ Пассек В. Внутренность греческого Успенского монастыря. 1836. Бумага, карандаш. ГЛМ. Инв. № р-1280/3; Пассек В. Вид внутренностей успенского монастыря. 1836. Бумага, карандаш. ГЛМ. Инв. № р-1280/5; Гейслер К. Интерьер часовни, что вырублена в скале под Инкерманом. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас Москва : Наука, 1999. Виньетка. № 4; Bossoli C. Интерьер раннехристианской церкви. The interior of the early Christians of the church. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

⁴ Вебель М. Черкес Кермен. Пещерная церковь // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. LXIX.

⁵ Альбом рисунков Александры Федоровны 1836–1838 // ГАРФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. Л. 48 ([Бахчисарайська ханська мечеть]). Бумага, карандаш). Kiesewetter W. Mausoleum im Palast der letzten Tatar-Chane. 1846. Karton, oil, canvas. МЕК.

⁶ Bossoli C. Могила Митридата близ керченского лазарета. Tomb of Mithridates, near the lazaretto of Kertch. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

Серед зображень інтер'єрів палаців та громадських об'єктів виділяються внутрішні види Воронцовського палацу в Алупці¹, а також унікальна серія акварелей внутрішнього вигляду дачі Голіциних у Місхорі². Окрім цього, присутні й інтер'єрні зображення Бахчисарайського³ і Вознесенського⁴ палаців, а також внутрішній антураж одеської біржі⁵, турецьких бань в Аккермані⁶ та саду Воронцовського палацу в Одесі⁷.

Невелика кількість представлених етнічних інтер'єрів, у більшості своїй, зображають кримських татар і ногайців⁸. Ці роботи являють собою різноманітні внутрішні репрезентації традиційних приватних жител та суспільно значимих споруд – бань та кав'ярень.

¹ Альбом рисунков Александры Федоровны 1836–1838 // ГАРФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. Л. 52 ([Интерьер Воронцовского дворца. Прихожая]. Бумага, карандаш). Л. 53 ([Интерьер Воронцовского дворца. Зеркало]. Бумага, карандаш), Л. 54 ([Интерьер Воронцовского дворца. Ступени]. Бумага, карандаш); Боссоли К. Интерьер в Воронцовском дворце в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27706; Боссоли К. Интерьер в Воронцовском дворце в Алупке. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27707.

² Боссоли К. Интерьер салона в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27690; Боссоли К. Купальни на морском берегу в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27689; Боссоли К. Ночной праздник в салоне в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27693; Боссоли К. Сад в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27688; Боссоли К. Салон в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27697; Боссоли К. Салон во дворце в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27695; Боссоли К. Салон во дворце в Мисхоре. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. № 27696.

³ Kiesewetter W. Das Fontainenzimmer im Palast der letzten Tatar-Chane. 1846. Karton, oil, canvas. МЕК. Kiesewetter W. Wohnzimmer des Tatar-Chanes. 1846. Karton, oil, canvas. МЕК.

⁴ Альбом рисунков Александры Федоровны 1836–1838 // ГАРФ. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. Л. 42 (Вознесенск. Бумага, карандаш).

⁵ Боссоли К. Вид Одесской биржи. Литография // Воспоминание праздника в Одессе 6-го сентября 1837 / [К. Боссоли]. Одесса : Лит. Д. Кленова, 1838. [4] с. Титул; Боссоли К. Танцевальная зала. Литография. Л. № 2; Боссоли К. Временная зала для ужина на 320 особ. Литография // Там же. Л. № 3; Боссоли К. Кабинет для отдохновения государыни императрицы. Литография // Там же. Л. № 4; Боссоли К. Туалетная комната. Литография // Там же. Л. № 5.

⁶ Боссолі К. Розвалини будівлі у мавританському стилі (внутрішній вигляд) // ДАОО. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 30. 1 арк.; Боссолі К. Розвалини будівлі у мавританському стилі (турецькі бані) // ДАОО. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 29. 1 арк.; Боссолі К. Руїни хамама султана. Вид з південного сходу. 1837. Папір, олівець, туш. ОІКМ. Інв. № IP-301.

⁷ Boccaccini L. Внутренний вид зимнего сада Воронцовского дворца. 1830-er. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa.

⁸ Spenser E. Interior of the natar cottage. Xylography // Travels in Circassia, Krim, Tartary, including a steam voyage down the Danube, from Vienna to Constantinople, and round the Black Sea / E. Spenser. London : Henry Colburn, 1838. Vol. I. P. 221; Schlatter D. Vorhaus oder kuche. Lithographie // Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere / D. Schlatter. St. Gallen : Huber, 1830. 496 s. Einfügen; Javorski. Interieure de maison tatare. Lithographie // Guide du voyageur en Crimée : orne 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 / C. Montandon. Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. № 5.

Зображення природних інтер'єрів присутнє в двох роботах, де зображені інтер'єри печер Мангупа та Бакла-Кая¹.

Інтер'єрні зображення були антуражем і для побутових сцен та входили до побутового жанру як малого підпорядкованого образу. О. Раффе та В. Кізеветтеру належить переважна кількість робіт, які донесли до нас різноманітні сюжетні сцени, котрі розгортаються у приватних будинках та громадських закладах кримських татар. Завдяки цим авторам ми маємо і невелику кількість робіт, у яких представлені приватні та робочі інтер'єри кримських ромів із сюжетними сценами. Окрім цього, антуражами виступали й інтер'єри приватних ногайських жителів² та громадські заклади кримських татар³. Поряд з жанровими сценами на фоні татарських та ногайських інтер'єрів є і візуалізації, де жанрові сцени розгортаються на фоні колонад одеського клубу та великого намету у Вознесенську під час військових маневрів 1837 р.⁴

До **суспільно-орієнтованих жанрів** відносяться ті з них, в яких предметом уваги виступають різні сторони повсякденного, суспільного, політичного та етнічного життя. Південноукраїнська дійсність останньої чверті XVIII – середини XIX ст. відобразилася в *етнографічному, побутовому та батальному* жанрах.

¹ Вебель М. Бакла-Кая. Внутренняя часть большой пещеры. Литография // Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. Л. XLIV; Вебель М. Мангуп. Вид запрестольный части в нижней церкви. Литография // Там же. Л. LVII; Вебель М. Мангуп. Пещера которая служила темницей. Литография // Там же. Л. LXII; Raffet A. Femille tatare dans son interieur. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. Р. 78; Степные татары. Гравюра. 1805. Музей «Ларишес» (г. Бахчисарай).

² Schlatter D. Vorhaus oder kuche. Lithographie. Einfügen // Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere / D. Schlatter. St. Gallen : Huber, 1830. 496 s.

³ Гейслер К. Татарская кофейня в Бахчисарае. Акварель // Картины России и быт разноплеменных ея народов : из путешествий П. П. Свиньина / П. Свиньин; [изд. И. Делакроа]. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греч, 1839. Л. XXXIV. Bossoli C. Интерьер раннехристианской церкви. The interior of the early Christians of the church. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

⁴ Boccaccini L. Бал в Одесском клубе. 1830-er. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa; Raffet A. Bal donne a l'empereur et l'Imperatrice toutesles Russes. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. Р. 66.

Етнографічний жанр являє собою замкнену ситуацію-сцену, в якій людині на передньому плані відводиться символічна роль манекену, що стоїть так, аби якнайкраще представити глядачу особливості одягу, знарядь праці тощо. Задній план міг бути відсутнім або «розмитим» та включати природне середовище, елементи побуту чи рід занять «манекена». Етнографічний жанр у XVIII ст. використовував техніку типізації в стилі знаменитих «криків Парижу» – реклами паризьких торговців, яка знайшла своє відображення в музиці, мовознавстві, літературознавстві того часу¹. В художньому образотворчому плані ця частина міської паризької субкультури сформувала новий тип представлення графічної інформації у вигляді гравірованих листів, на яких були зображені паризькі торговці різних товарів з римованим у чотири рядки віршем, які вони викрикували. Ці зображення були дуже популярними у Франції та у решті країн Західної Європі. Вони віддалено нагадували середньовічну книжкову мініатюру. Як окремий візуальний жанр демонстрації побутових особливостей, «паризькі крики» отримали свій розвиток у XVIII ст. у роботах А. Дальштейна. Згодом його використовували І. Георгі, С. Рот та ін. Саме в цих та подальших роботах «паризькі крики» отримали етнічне наповнення, замінивши жанровість сцен. Тож, цей новий жанр можна окреслити ще й як етнографічно-демонстраційний.

У цьому жанрі широкий етнічний спектр Південної України на рубежі XVIII–XIX ст. вперше було представлено в роботах С. Фовеля² та К. Гейслера³. Трохи

¹ Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому» / Е. А. Вишленкова. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. С. 51.

² Fauvel S. Tartare de Crime. 1787. Gravure est peint. Paris. Graveur P Genet; Fauvel S. Femme tartare. Gravure // Voyage pittoresque de la Grece / A. Choiseul-Gouffier. Paris : J.-J. Blaise, 1822. P. 148; Fauvel S. Prince tartare. Gravure // Ibid. P. 146; Fauvel S. Princesse tartare. Gravure // Ibid. P. 147; Fauvel S. Soldat tartare // Ibid. Gravure. P. 149.

³ Geissler C. 1. Zigaunerin. Une bohemienne. Циганка. 2. Zigauner. Une bohemien. Циган. Radierung, aquarell // Abbildung und Beschreibung der Völkerstämme und Völker unter des russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung. Oder Charakter dieser Völker aus der Lage und Beschaffenheit ihrer Wohnplätze entwickelt und in ihren Sitten, Gebräuchen und Beschäftigungen nach den angegebenen Werken der in- und ausländischen Litteratur / F. Hempel, C. Geissler. Leipzig : Industrie-Comptoir, [1803]. № 45; Geissler C. 1. Krymische tatar im hauskleide und madchen. Une femme tatara en negligé. Крымская татарка. 2. Krymische tatarin in winterkled. Une femmi tatara en habit d'hiver. Крымская татарка. Radierung, aquarell // Ibid. № 14; 1. Armenianer. Un armenien. Арменин. 2. Armenianerin. Un armenienne. Армянка. Radierung, aquarell. № 63; Geissler C. 1. Arnaut. Un arnaut. Арнаут. 2. Tschernoimorskischer kosak. Un casaque Tshernoimorscique. Черноморский казак.

пізніше, ситуативно, етнографічний жанр було використано на початку XIX ст. у трьох роботах О. ді Палдо¹. У цьому жанрі також написані окремі роботи Є. Гардінга² та О. Корнєєва³. У 20-х рр. було уточнено етнографічні особливості татар, ногайців, греків та ромів⁴. Згодом, у 30-х рр. XIX ст. етнографічний жанр презентував етнічне різноманіття Криму та Одеси у роботах О. Раффе. Широко використовував даний жанр для демонстрації етносоціальних особливостей татар та ромів Криму у своїх роботах В. Кізеветтер. Роботи в етнографічному жанрі характеризуються поліструктурними рисами, що включають, на правах підпорядкування, елементи інтер'єру та побуту.

Radierung, aquarell // Ibid. № 55; Geissler C. 1. Deutscher kolonist. Un colon Allemand. Немецкой колонист. 2. Dessen frau. Avec sa femmeю Нем. Колонистка. Radierung, aquarell // Ibid. № 60; Geissler C. 1. Ein turk. Un turk. Турук. 2. Ein moldavaner. Un moldavien. Молдован. Radierung, aquarell // Ibid. № 57; Geissler C.1. Eine Griechin. Une Grecque. Гречанка. 2. Ein Grieche. Un Grec. Грек. Radierung, aquarell // Ibid. № 58; Geissler C. 1. Krymische tatarin. Femme tatare de la Krimee. Крымская татарка. 2. Krymischer mursa od edelmann. Mursa on gentilhomme de la Krimee. Radierung, aquarell // Ibid. № 15; Geissler C. 1. Nogaischer tatar. Un tatar nogais. Ногайский татар. 2. Defsen frau. Avec sa femme. Ногайская татарка. Radierung, aquarell // Ibid. № 13.

¹ Палдо А. Татарин или крымец. Гравюра. Выправ. А. Сергеев. Грав. Казачинский // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип. Ч. 1. 1803. Рис. 6; Палдо А. Татарка. Гравюра. Выправ. А. Сергеев. Грав. Калпачников // Там же. Рис. 7; Палдо А. Чабан или пастух. Гравюра. Выправ. А. Сергеев. Грав. Калпачников // Там же. Рис. 16.

² A nogais tatar lady distinction. Une femine tatare nogais distinction. Engraving on copper // Costume of the Russian Empire, illustrated by upwards of seventy richly coloured engravings / E. Harding. London : Printed by T. Bensley for J. Stockdale. 1811. № 70.

³ Корнєєв Е. Арнауты. 1809. Акватинта, цветная печать, раскрашено Грав. И. Ламинит // Les peuples de la Russie, ou description des moeurs, usages et costumes des diverses nations de l'empire de Russie, accompagnée de 94 figures / C. de Rechberg. Paris : D. Colas. 1812. Т. 1; Корнєєв Е. Крымские татары. 1809. Акватинта, меццо-тинто, цветная печать, раскрашено. Грав. В. Мельнико // Ibid; Корнєєв Е. Офицер Сапорокских казаков. 1809. Акватинта, меццо-тинто, цветная печать, раскрашено. Грав. И. Конперт // Ibid.

⁴ Свінин П. Гречанка. Гравюра на стале // Картины России и быт разноплеменных ея народов : из путешествий П. П. Свіннина / П. Свінин; [изд. И. Делакроа]. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1839. Л. XXXI; Свінин П. Кримский грек. Гравюра настале. Там же. Л. XXXVIII; Свінин П. Цигане. Гравюра настале // Там же. Л. LX; Schlatter D. Tataren. Lithographie. Einfügen // Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere / D. Schlatter. St. Gallen: Huber, 1830; Schlatter D. Tatarinnen. Lithographie. Einfügen // Ibid; Schlatter D. Tatarische frau. Lithographie. Einfügen // Ibid; Schlatter D. Tatarische wirthochaft. Lithographie. Einfügen; Schlatter D. Tatarischer pferdehirt. Lithographie. Einfügen // Ibid.

Іншим суспільно-орієнтованим жанром, у якому відображені південноукраїнська дійсність останньої чверті XVIII – середини XIX ст., є *побутовий*, коріння якого сягають ще часів античності.

Стосовно тематики дослідження можна виділити шість основних напрямків інформування про побутову сферу життєдіяльності суспільства та особи, що знайшли своє відображення у цьому жанрі. Це:

- Господарство. Ця побутова сфера має дві грані – загальне та домашнє господарство. Загальне господарств висвітлює такі теми, як загальний вигляд запорізького зимівника¹ та господарчого двору гірських татар², обмолот зерна у татарському господарстві³. Серед тем, у яких було відображене ремісництво, увагу приділено ковальству, рибальству, видобутку каміння та його обробці⁴. Крім того, слід виділити такий інформативно насычений вид господарської діяльності як

¹ Voyages pittoresques de la Pologne par Müntz 1781–1783 // CR BUW. InG.GR 829. Ark. 72. (Vue dans les stepps dela Saporovie, a 2 mille au dela le nouveau Kodak. Aquarell).

² Geissler C. Tartares montagnards. Gebirgtataren. Aquarell, Gravur // Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. № 29; Geissler C. Tartares montagnards. Gebirgtataren. Aquarell, Gravur // Ibid. № 30; Geissler C. Tartares montagnards. Gebirgtataren. Aquarell, Gravur // Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. № 29; Geissler C. Tartares montagnards. Gebirgtataren. Aquarell, Gravur // Ibid. № 30.

³ Способы молотьбы зерна у татар. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. Виньетка. № 13.

⁴ Raffet A. Juguda Kazaz misiz. Lithographie. Atlas vues // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. Р. 43; Raffet A. Forgenor tsigane. Lithographie // Ibid. Р. 39; Раффе О. [Транспорт в Бахчисараї]. Заставка. Ксилографія // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. / A. Demidoff. Paris, 1840. С. 473; Альбом Мюнца. Пейзажи и путешествия и костюмы Украины, Молдавии и Польши // ОПИ ГИМ. Ф. 446 Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 98. (Cotaracte de Dniepre de vives Kodak. Кисть, перо, тушь, карандаш).

чумацтво¹. В загальних рисах, також, представлено деякі особливості господарчих обов'язків жінок (прання, носіння води, приготування їжі, догляд за дітьми)².

• Відпочинок. Ця сфера включає в себе такі основні теми, як культуру спілкування, особливості східної бані³ та кав'ярень⁴. Представлено також зовнішні особливості татарської і караїмської музичної культури⁵ та сцени традиційної боротьби куреш⁶.

¹ Aivazovsky I. Ox train on the sea shore. 1851. Oil on canvas. Christie's. London. Lot 66. 30.12.2004; Айвазовский И. Чумаки на отдыхе. 1855. Холст, масло. НХМ РБ; Айвазовский И. Обоз чумаков в степи. 1856. Холст, масло. ГМЗГт; Aivazovsky I. Sivash, Crimea: Caravan with sal. 1845. Oil on canvas. Bonhams. London. Lot 20. 26.11.2014; Geissler C. Malorossianski – voituriers de la Petite Russie. Kleinrussische (Malorossianski) fuhrlente. Gravur, aquarelle // Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich / C. Geissler. Leipzig : Baumgärther 1804. № 15.

² Bossoli C. Татарский дом в деревне Алупка. Tatar house in the village of Alupka. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli] / C. Bossoli. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.; Hommaire de Hell X. Kapskhor // Les Steppes de la mer Caspienne, Le Caucase, La Crimée et La Russie Meridionale; Voyage pittoresque, historique et scientifique, par Xavier Hommaire de Hell. Atlas Scientifique. Atlas historique / X. Hommaire de Hell. Paris : P. Bertran, 1845. Atlas historique. Pl. 25; Gross Ф. Алупка. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.; Gross Ф. Фонтан в Мшатке // Там же. Литография; Gross Ф. Фонтан в Артеке. Литография // Там же.

³ Raffet A. Interieur d'un bain tatare. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Piasa. Paris. Lot 196. 22.03.2002; Raffet A. Homme nu agenouillé massant un homme nu assis, aux Bains tatars. 1837. Papier, crayon. ML. Inv. № RF23282; Raffet A. Quatre hommes nus dans les Bains Tatars. 1837. Papier, crayon. ML. Inv. № RF23283.

⁴ Geissler C. Cafe tatare a Bakhtchisar. 1796. Watercolours. Leclere. Marseille. Lot 85. 08.12.2008; Kiesewetter W. In einem Tatarischen Lokal. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK; Kiesewetter W. Der Innere eines tatarischen Kaffeehauses in der Krim. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK; Kiesewetter W. Tatarische Speisebude. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK.

⁵ Geissler C. Gesellschaftliche vergnugungen der krymischen tataren. Gravur, aquarelle // Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. 178 p. № 21; Geissler C. Gesellschaftliche vergnugungen der krymischen tataren. Gravur, aquarelle // Ibid. № 22; Geissler C. Bohemiens et tziganes. Krymischezigenner. Gravur, aquarell. Ibid. № 39. Гейслер К. Татарский и ногайский музыканты. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. Паллас. Москва : Наука, 1999. № 23; Raffet A. Vue de Tchioufout Galeh. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 41.

⁶ Свињин П. П. Альбом рисунков «Путешествия по России П. П. Свињина» 1820-е гг. ГИМ. Инв. № И VII 1303. 70 л. ([Гейслер К.] Борьба у татар. Акварель) № 17.; Kiesewetter W. Kampfspiel bei einer Tatarenhochzeit. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK; Gross Ф. Алушта. Литография // Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гроссом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.

•Релігійно-обрядова повсякденність. Тут виділяються основні теми кримсько-татарського та єврейського весілля¹, а також відправлення намазів та роздача милостині після моління в мечеті². Окрім слід виділити малюнки О. Раффе та К Гейслера, на яких зображені дервішів, які відправляють свої обряди³.

•Ринок та торгівля. Ця сфера представлена досить широко та змальовує особливості та основні риси східного базару,⁴ лавочну торгівлю у Бахчисараї⁵ та неогігантів-єреїв Одеси⁶.

•Освіта. Даний напрямок побутового жанру представлено особливостями освітнього процесу кримських татар⁷.

•Дорожній побут. У цій сфері в рамках побутового жанру розкривається тема повсякденного побуту людини під час переміщення широкими просторами Південної

¹ Татарская свадьба. Гравюра. Выправ. А. Сергеев. Грав. Казачинский // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / Сумароков П. И. Санкт-Петербург : Имп. тип. Ч. 1. 1803. Рис. 17; Kiesewetter W. Umzug mit den Braukleidung bei einer Tatarenhochzeit. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK; Kiesewetter W. Die Einholung der Braut bei einer Tatarischer-Hochzeit. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK; Палдо А. Еврейская свадьба. Гравюра // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип. Ч. 2. 1805. Рис. 10.

² Raffet A. Tatares en priere. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 77; Raffet A. Tatrs sortant de la mosque. Lithographie // Ibid. P. 38.

³ Raffet A. Derviches tatars. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 76.

⁴ Гросс Ф. Карасубазарский базар в Крыму. Литография. Виды и приложения к очеркам России. Москва : Литогр. маст. Кирстена, 1838–1840. Л. 19; Geissler C. Le bazar. Der bazar. Gravur, aquarelle // Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler. Leipzig : Baumgärtner. 1804. № 23–26.

⁵ Raffet A. Boulanger tatar a Bagtche-Sarai. Xylographie // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris, 1840. Inserer; Kiesewetter W. Pilger vor einer tatarischen Bäckerbude. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK.

⁶ Raffet A. Negociants et marchands Israelites. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 30.

⁷ Боссолі К. Татарская школа для детей. Tartar children's school. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p. Kiesewetter W. Tarische Dorfschule in der Krim. 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK.

України. В рамках цієї сфери представлено подорожній побут чумаків¹ та кримських татар².

У живописних та графічних композиціях *батального* жанру розкриваються військово-історичні події. Відображення військової історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. у батальному жанрі відбувалось за трьома тематично змістовними напрямками: 1) відображення військово-історичних подій; 2) військового побуту; 3) демонстрація військової сили.

Перший напрямок інформування у батальному жанрі був пов’язаний з військово-історичними подіями, які припали на останню третину XVIII ст. Це пов’язано із тим, що Південна Україна протягом усієї своєї історії було дуже важливим геостратегічним регіоном. Саме тут проходила межа між двома імперіями – Російською та Османською, які вирішували свої завдання у Північному Причорномор’ї. Саме остання третина XVIII ст. стала піком геоцівілізаційної напруги в регіоні, що конкретизувалось у двох російсько-турецьких війнах – 1768–1774 рр. та 1787–1791 рр.

Нові геополітичні реалії, які склалися після цих війн, включили Кримське ханство і турецькі володіння у Північному Причорномор’ї до Російської імперії. Тому і не дивно, що ці значущі для формування нових кордонів Російської імперії військові події призвели до сплеску серії батальних робіт, які створювались, у першу чергу, з пропагандистською метою. Російсько-турецька війна 1787–1791 рр., закріпила претензії на Північне Причорномор’я на користь Росії. Візуальні «підсумки» цієї війни знайшли своє відображення у численних малюнках, акварелях і гравюрах.

За ступенем обізнаності автора у подіях, батальні зображення можна розділити на дві групи. Першу групу складають малюнки та акварелі безпосередніх учасників подій війни 1768–1791 рр. Це роботи штатного рисувальника при штабі Г. Потьомкіна М. Іванова. До цієї групи ми також відносимо гравюри, виконані за

¹ Айвазовский И. Чумаки на отдыхе. 1855. Холст, масло. НХМ РБ.

² Bossoli C. Татары путешествующие по степи. Tatars traveling on the plains. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 р.

його малюнками С. Шифлером та копії робіт М. Іванова, зроблені Ж. Траверсом для альбому князя О. Строганова.

Другу групу складають ті візуальні джерела, автори яких брали опосередковану участь у подіях. Такі твори створювались на основі документальних джерел та усних згадок безпосередніх учасників подій. Ці роботи та подібні їм несуть певне ідеологічне навантаження¹. До них належать гравюри І. Вілля та живописні роботи Ф. Казанови, а також роботи, зроблені А. Бартчем та Мехелем². До цієї групи належать і гравюри С. Шуберта, які ілюстрували «славні діяння» Г. Потьомкіна та О. Суворова³.

Другим напрямком тематичного та змістового відображення історичної реальності в межах батального жанру був військовий побут. Серед тем відображення значне місце займав побут російських військ під час російсько-турецької війни 1787–

¹ Филас В. Н. И. К. Айвазовский против Я. Ф. Хаккера : подходы к интерпретации Чесменского сражения / В. Н. Филас // Военно-исторический журнал. Москва : Редакционно-информационный центр «Красная звезда», 2015. № 7. С. 62–66: Його ж. Филас В. М. Маніпуляція візуальними образами в ідеологічних концепціях, або як «відбілювали» імідж Г. Потьомкіна / В. М. Филас // Схід = East : аналіт.-інформ. журн. / Укр. культурол. центр [та ін.]. Київ : Укр. культурол. центр, 2018. № 4 (156) липень-серпень 2018. С. 103–106.

² Вілль I. Кінбурнська битва. 1790-ті. Літографія. Аугсбург; Вілль I. Морська битва у Дніпровському лимані. 1790-ті. Літографія. Аугсбург; Вілль I. Фельдмаршал Г. А. Потьомкін приймає полоненого турецького пашу після взяття Очакова в грудні 1788 р. 1790-ті. Літографія. Аугсбург; Вілль I. Штурм Очакова. 1790-ті. Літографія. Аугсбург; Вілль I. Штурм фортеці Ізмаїла 22 грудня 1790 року. 1790-ті. Літографія. Аугсбург; Casanova F. Attaque d'un des cotes de la forteresse d'Oczakow pise et emportee d'assaut par les troupes Russes, commandees par le feldmarchal, prins de Potemkin. 1792. Gravure. Wien. Grav. par A. Barisch; Casanova F. Prospepect von Oczakow und Kinburn. Vue d'Oczakow et de Kinburn. 1788. Gravure couleur. Basel. Grav. K. fon Mechel. Basel.

³ Шуберт С. Вылазка турок из Очакова в 1787 году. Le fortie des turqs pres Ozakov. 1787. Гравюра на стали. Scul. Boetgen // Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Итальянского графа Суворова-Рымникского / И. Ф. Антинг Санкт-Петербург : Изд. Максима Парпуры. 1799–1800. Ч. 1–3. Рис. X; Шуберт С. Приступ и взятие Измаила в 1790 году. Loisaut et la pres d'Ismail. 1790. Гравюра на стали. Scul. Geyser // Там же. Рис. XVI; Шуберт С. Сражение при Кинбурне 1787 году. Bataille pres Kinburn 1782. Гравюра на стали. Scul. Rupenhausen // Там же. Рис. IX.

1791 рр. у копіях малюнків М. Іванова, виконаних Ж. Траверсом¹. У значно меншому обсязі представлено тему Чорноморського флоту І. Айвазовським² та К. Боссолі³.

Останнім, третім, напрямком тематики батального жанру є зображення демонстрації військ. Значна кількість сюжетів цього напрямку відноситься до вже згаданих Вознесенських маневрів 1837 р.⁴ Військово-морський блок включає серію літографій, де продемонстровано основні класи кораблів Чорноморського флоту 40–

¹ Траверс Ж. Атака русскими турецких укреплений в Очакове. 1789. Бумага, пастель, тушь. Частная коллекция; Траверс Ж. Днепровский лиман. Береговые укрепления. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция (Москва); Траверс Ж. Днепровский лиман. Российский гребной флот. 1788. Бумага, пастель, карандаш, тушь. Частная коллекция. (Москва); Траверс Ж. Зарисовка частей дворца Хасан Паши и батареи русских в Очакове. 1789. Бумага, пастель, тушь. Частная коллекция; Траверс Ж. Лагерь на берегу Днепра. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция; Траверс Ж. Остров Березань атакованный русскими. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция (Москва); Траверс Ж. Солдат от инфanterии в Очакове. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция; Траверс Ж. Стрелок русской армии в Очакове. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция; Траверс Ж. Днепровский лиман. 1788. Бумага, пастель, карандаш, тушь, сепия. Частная коллекция. (Москва); Траверс Ж. Русские солдаты в Очакове. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция; Траверс Ж. Пленные турчанки пленённые в Очакове в день св. Николая. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция.

² Айвазовский И. Прибытие в Севастопольскую бухту. 1852. Холст, масло. ФНКГ; Айвазовский И. Русская эскадра на севастопольском рейде. 1846. Холст, масло. ГРМ; Айвазовский И. Севастопольский рейд. 1852. Холст, масло. ФНКГ; Айвазовский И. Смотр Черноморского флота. 1849. Холст, масло. ЦВММ.

³ Bossoli C. Вход в Севастополь с моря. Entrane to Sevastopol from sea. Chromolithographie // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p. Bossoli C. Общий вид Севастополя. General view of Sevastopol. Chromolithographi // Ibid. Bossoli C. Севастополь. Вид со стороны северных фортов. Sevastopol. Seen from the Northern Forts. Chromolithographie // Ibid.

⁴ Raffet A. Dragons de Kasan. Lithographie // Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 55; Raffet A. Defile d'infanterie. Lithographie // Ibid. P. 63; Raffet A. Camp de cavalerie (cuirassiers). Lithographie // Ibid. P. 59; Raffet A. Camp d'Infanterie. Lithographie // Ibid. P. 58; Raffet A. Defile d'artillerie. Lithographie // Ibid. P. 62; Raffet A. Circassiens, lesghines et cosaques de la ligne. Lithographie // Ibid. P. 60.

50-х рр. XIX ст.¹ та флот на рейді Севастополя². У поліструктурних жанрах міських та індустріальних пейзажів Миколаєва, Херсона та Севастополя мілітарна тематика є складовою цих пейзажних сюжетів³.

5.2. Аналіз побудови сюжету та особливості передачі візуальної інформації

В історичних дослідженнях при аналізі візуальних джерел панує позитивістський підхід. Інформацію, яку несуть твори живопису та графіки, дослідники сприймають буквально. Виявлені в процесі цього викривлення та неточності, зазвичай, знижують в очах дослідника довіру до достовірності інформації, що несе зображене джерело.

Ці аберрації, зазвичай, в історичних дискурсах пояснюють наступними причинами. По-перше, «самовираженням художника», тобто намаганням через себе пропустити дійсність та виразити свою індивідуальність через «модернізацію». Така мистецька «модернізація» об'єктивної реальності переслідує мету підсилити

¹ Прохоров В. 12 пушечный тендер «Луч». Литография // О судах Черноморского флота, построенных со времени вступления на престол государя императора Николая Павловича / Л. И. Голенищев-Кутузов. Санкт-Петербург, 1844. 185 с., 12 л. цв. ил.; Прохоров В. 120 пушечный корабль «Двенадцать апостолов». Литография // Там же; Прохоров В. 120 пушечный Корабль «Три Святителя». Литография // Там же; Прохоров В. 14 пушечная шкуна-бриг «Весник». Литография // Там же; Прохоров В. 16 пушечная шкуна «Ласточка». Литография. Там же; 20 пушечный корвет «Андромеда». Литография. Там же; Прохоров В. 44 пушечный фрегат «Флора». Литография // Там же; Прохоров В. 84 пушечный корабль «Султан Махмут». Литография // Там же; Подустов. Спуск 120 пушечного корабля Черноморского Флота. Литография // Там же; Подустов. 16 пушечный фрегат «Персей». Литография // Там же; Подустов. 54 пушечный фрегат «Сизополь». Литография // Там же.

² План Севастопольского порта или Ахтиара с тремя видами города Ахтиара, ахтиарского рейда и павловского мыса // РО РНБ. Ф. 885. Эрмитажное собрание. Ед. хр. 272. Л. 272/1. (Вид города Ахтиара с восточной стороны с отшвартованными у пристани кораблями и фрегатами); Л. № 272/2 (Вид берега Южной бухты и части Павловского мыса с расположением на том берегу отшвартованных кораблей и фрегатов); Л. № 272/3 (Вид рейда Ахтиарской и Павловского мыса с расположением эскадры на рейде и на пристани кораблей и фрегатов).

³ Иванов М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Вторая часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-5872; Иванов М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Первая часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-5871; Иванов М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Третья часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. ГРМ. Инв. № р-5873; Свињин П. П. Альбом рисунков «Путешествия по России П. П. Свињина» 1820-е гг. ГИМ. Инв. № И VII 1303. Л. 62 (Вид Николаева. Бумага, акварель); Премацци Л. Новые доки в Севастополе. 1850. Акварель. ЦВММ; Премацци Л. Севастопольская гавань. 1850. Акварель. ЦВММ; Премацци Л. Вид города Николаева со стороны Ингула. 1850. Акварель. ЦВММ.

емоційне сприйняття зображення. Саме такі твори традиційно використовуються для «ілюстрацій» історичного наукового тексту та полегшення його сприйняття через емоційну комунікативну складову зображення.

По-друге, помилки в передачі дійсності пояснюються також реконструюванням об'єктивної реальності через деякий час після подій на основі пам'яті, а також ескізів, замальовок та нотаток. Такі пояснення викривлення фіксації об'єктивної дійсності минулого є досить стійкими в історичній науці при аналізі зображень як історичного джерела. Тому історики на цій основі часто навішують ярлики некомпетентності художникам у передачі елементів реальності або говорять про повне нерозуміння ними контекстів історичної епохи, яка реконструюється.

Однак, не всі такі неточності в творах живопису та графіки є результатом самовираження художника або моделювання ним дійсності через певний відрізок часу¹. Перед художником, при створенні ним живописного полотна чи графічного малюнку з натури або на основі ескізів, стоїть одна основна проблема – як перенести об'єкти з тривимірної, об'ємної, об'єктивної реальності на створювану ним двомірну, плоску, умовну реальність. Конвертація об'єктів, подій та явищ з об'єктивної в умовну реальність несе в собі закономірні викривлення. Наукове обґрунтування цій закономірності надав Б. Раушенбах, який на основі кількісних методів досліджував взаємодію математичних моделей двомірної умовної та трьохмірної реальної систем². Тому ці помилки є природними, а митці при створенні своїх робіт намагаються, формуючи сюжет, усунути їх різними шляхами, і тим самим, вносять суб'єктивність у це візуальне повідомлення. Саме тому дослідження особливостей передачі інформації є важливою складовою розуміння творів живопису та графіки як історичного джерела.

Таким чином, можна говорити про те, що достовірність, якість та кількість інформації візуального джерела напряму залежить від особливостей формування

¹ Филас В. Н. Подготовка к Чесменскому бою: воспоминания офицеров в интерпретации художника Я. Ф. Хаккерта / В. Н. Филас // Ломоносовские чтения : мат. науч. конф. Севастополь : Филиал МГУ, 2012. С. 103–104.

² Раушенбах Б. Системы перспективы в изобразительном искусстве: общая теория перспективы / Б. Раушенбах. Москва : Наука, 1986. 256 с.

сюжету. Структурний аналіз творів живопису та графіки, в яких відобразилась історія Південної України я останньої чверті XVIII – середини XIX ст., дозволяє говорити про три шляхи формування сюжету та передачі візуальної інформації.

Пряме відображення. Цей шлях побудови сюжету та передачі інформації передбачає відповідність основних елементів структури дійсності та її моделі, створеної художником. Шлях створення прямого відображення своїм документалізмом наближає його до фотографування. Однак не слід говорити про повну відповідність дійсності та її моделі, принаймні у XVIII ст. – першій половині XIX ст. Аналізуючи власне пряме відображення, англійський теоретик мистецтва Дж. Раскін писав: «...якщо художник достатньо опанував техніку живопису, деякі частини можуть бути передані ним з точністю приблизно рівною відображенню в дзеркалі ... йому знадобиться ще й розум, щоб вибрati найбільш суттєvi риси, i швидкість, щоб вловити риси побіжно...»¹. Спираючись на це твердження Дж. Раскіна, можна говорити про те, що в ідеалі художник повинен намагатися досягнути стовідсоткової відповідності, але, в силу власних здібностей та ряду інших суб'єктивних причин він це не робить.

Для XVIII – першої половини XIX ст. ці причини криються не стільки в технічних прийомах або технологічних засобах виконання робіт, скільки в тому, що тогочасні митці працювали в руслі художніх смаків та естетичних орієнтирів свого часу, які відповідали рисам академізму та романтизму. Ці дві течії, відносно формування візуального інформативного повідомлення, були орієнтовані на класичні устої (постановочний характер та колажування сюжетів) та суб'єктивне вираження об'єктивного світу (погляд на реальність крізь почуття, рух, емоції). Поряд з цим, художники, звісно, намагались дотримуватись і документальності та точності у фіксації історичних реалій в цілому, або окремих їх елементів. Це прагнення, наприклад, вилилось в оформлення у XVIII ст. різновиду міського пейзажу – ведути, який вирізнявся намаганням реалістичного зображення сцен міського життя.

¹ Раскін Дж. Искусство и действительность / Дж. Раскін. Москва : Типолит. товарищества И. Н. Кушнерова и комп., 1900. С. 75.

А згодом (на початку XIX ст.) і появи різновиду романтизму – бідермаєра, що передбачав детальне зображення інтер’єрів, природи, побутових сцен.

Напряму копіюючи історичну дійсність, художники могли створювати умовні моделі цієї дійсності з приблизно однаковим виразом та деталізацією, або фокусували увагу на конкретних елементах, які б «випинали» їх на розгляд глядача. Ступінь концентрації фокусу дає право говорити про два типи прямого відображення – *розосереджене* та *сфокусоване*. Розосереджене виникає тоді, коли художник рівномірно деталізує об’єкти, які він відображує. Сфокусоване відображення виникає тоді, коли художник звертає увагу на один або кілька об’єктів та хоче більш детально повідомити нам інформацію про їх елементи. Вся зайва інформація відкидається; залишається те, що необхідно, другорядне підкорюється головному.

Конструювання. Формування сюжетів творів живопису та графіки у цей спосіб має камеральний характер та відбувається у майстерні художника. Сутність конструювання полягає в тому, що автор джерела сам формує структуру сюжету з різних елементів дійсності. Сюжети, створені у XVIII – середині XIX ст. в залежності від авторства та первинності створення елементів сюжетів, можуть бути *первинними* та *вторинними*.

До первинних сконструйованих сюжетів відносяться такі сюжети, які мають авторське походження та були зафіксовані в формі етюдів, замальовок, начерків, а також відобразилися ним у особистій візуальній пам’яті.

Прикладом першого підходу є роботи І. Айвазовського чумацької тематики. Картини, створені в середині 50-х років XIX ст., мають схожу структуру сюжету. До схожих елементів сюжету належить побудова загального простору та розташування чумацької валки. Горизонт низько посаджений і, як наслідок, простір неба займає від третини до чверті картини. Цей прийом використано для того, щоб передати та показати безкрайність степових просторів. У цей простір «вмонтовано» чумацьку валку, яка на всіх картинах є центральним або одним із центральних елементів. Зображення ця валка на всіх картинах у строгій перспективі зліва направо, або справа наліво та має безліч возів. У картинах, що відображають рух валок степом – «Обоз

чумаків у степу»¹, «Воли на перешайку»², «Пейзаж з переселенцями»³, «Сиващ. Кримський караван з сіллю»⁴, валка поступово стає розмитою та «губиться» за горизонтом. Валка є кістяком сюжету, який наповнюється окремим для кожного полотна пейзажем. Точка погляду на картинах цієї серії І. Айвазовського знаходиться приблизно в одному і тому ж місці. Він обрав найбільш вдалий кут зору – трохи осторонь від напрямку руху та розташування валки, з якого художник їх «демонструє»⁵.

Характерною особливістю зображення валок є те що, по-перше, жодна з них не повторюється, кожна із зображених валок має свої індивідуальні особливості, відмінні від інших. По-друге, деталіожної валки дуже чітко промальовані. Вищезгадані картини І. Айвазовського можна порівняти з однотипним «фотоколажем», де одним з головних елементів виступає добре деталізована чумацька валка. Характерна особливість картин чумацької тематики, створених у середині 50-х рр. XIX ст., а саме зображення чумацької валки в різних варіантах при однаковому конструкті сюжету, говорить про достовірність зображення цих варіантів валок, зроблених, ймовірно, художником з натури під час подорожі степовими просторами Південної України. Ці валки є продуктом пасивного, «фотографічного» сприйняття.

Натомість «некінченність» валок та «грандіозний» у розмірах перекопський вал в роботі І. Айвазовського «Воли на перешайку» є наслідком активного, емоційного сприйняття дійсності, яка дуже вразила митця⁶. Французький мандрівник та політичний діяч Ж. Ромм, який відвідав Крим у 1776 р., зазначав у своїх записках, що

¹ Айвазовский И. Обоз чумаков в степи. 1856. Холст, масло. ГМЗГТ.

² Айвазовский И. Волы на перешейке. 1860. Холст, масло. РГИХМЗ.

³ Aivazovsky I. Weite Landschaft mit Siedlern. 1856. Oil on canvas. Koller Galerie. Zürich. Lot 3212. 21.09.2012.

⁴ Aivazovsky I. Sivash, Crimea: Caravan with sal. 1845. Oil on canvas. Bonhams. London. Lot 20. 26.11.2014.

⁵ Див. Додаток І.

⁶ Філас В. М. Візуальна репрезентація Олександровська у творчій спадщині І. К. Айвазовського / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Вип. 43. С. 314, 315, 316.

висота перекопських валів дорівнювала 4 сажні (приблизно 8 метрів)¹. Вал на фоні рівнинного степу значно виділявся. Аналіз перспективних побудов, який використовується у мистецтвознавстві для аналізу картин, говорить про широке охоплення погляду на картину. Кут цього охоплення вираховується за ящиками чумацьких возів, вкритих лубом і дорівнює приблизно 140 градусів. Широкий формат дав І. Айвазовському можливість надати зображеню додаткової виразності, яка власне і проявилась у «грандіозності» валів. Натомість пропорції картини приблизно відповідають реальним.

Сутність формування вторинних сюжетів полягає в тому, що художник, який їх створює, користується картинами, малюнками та розтиражованими графічними зображеннями інших авторів та, зазвичай, ніколи не був присутній у Південній Україні. Такі художники формують вже вторинні моделі дійсності. Цим способом часто користувались ілюстратори видань з метою підсилити пізнавальні якості тексту. Однією з типових робіт, зроблених у цей спосіб, є «*Кримські костюми*» Ч. Верньє².

Трансформація. У цей спосіб формування сюжету відбувається за допомогою свідомої трансформації відображені реальної дійсності. «Намагання» художником трансформувати реальність у XVIII – середині XIX ст. переслідувала дві мети. З одного боку, це бажання через себе пропустити дійсність та виразити свою індивідуальність через її «модернізацію» шляхом введення елементів візуальної інформації, якої в дійсності не існувало. Так, наприклад, К. Боссолі у своїх роботах іноді використовував елементи «капріччо» (італ. *capriccio*, букв. каприз, забаганка) – архітектурних фантазій. У хромолітографії «*Залишки античного Херсонесу поблизу Севастополя*»³ херсонесські руїни на передньому плані явно трансформовані, оскільки вони мають більш привабливий вигляд, аніж на його літографії «*Херсонес*»⁴,

¹ Ромм Ж. Путешествие в Крым в 1786 г. / Ж. Ромм Ленинград : Изд. Ленинградского гос. ун-та, 1941. С. 35.

² Див. Додаток К.

³ Bossoli C. Remains of the ancient Chersonese near Sebastopol. Chromolithography // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. P. 4.

⁴ Боссоли К. Херсонес. Литография // 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. Д. Клёнова, 1842. С. 25.

завдяки використанню елементів капріччо, з яким К. Боссолі був знайомий. Подібні ж елементи прослідковуються і в роботах «*Степ між Сімферополем та Перекопом*»¹, «*Залишки генуезьких укріплень в Інкермані*»² тощо. В цих та інших роботах увагу К. Боссолі привертають старі руїни, які він «прикрашає» заплетеними рослинами, що є елементом капріччо.

З іншого боку, метою трансформації може бути прагнення художника зберегти або передати якнайбільше інформації про історичну реальність із найбільш вдалої сторони. Для вирішення цієї проблеми художники вдаються до використання методів креслення. Це питання є вкрай важливим для розуміння живопису та графіки як історичного джерела, тому ми розглянемо його детальніше.

Фіксація історичної дійсності у візуальних джерелах передбачає передачу простору на площині. Креслення прагне створювати умовну модель простору об'єктивно, а живопис та графіка будують цю умовну модель через почуттєве сприйняття (перцептивно). Одну і ту ж саму інформацію про предмет можна передати у два способи. В першому випадку вона буде передана відносно об'єктивно, в іншому ж – її буде передано в зоровому сприйнятті. За допомогою графічної мови та засобів, якими операє креслення, можна передати інформацію у тривимірному просторі на площині. Однак засоби, які використовуються у кресленні, неможливо на сто відсотків використати в образотворчому мистецтві, оскільки кожен об'єкт тоді треба показати як мінімум тричі, в різних проекціях зображення, в результаті чого замість художнього сприйняття виникла б необхідність логічної уяви предмету, а замість експресії – уточнення рамок предмету³.

Особливості ранніх форм мистецтва свідчать про те, що художнє зображення та креслення є явищами однокорінного походження⁴. У період Відродження художнє зображення та креслення розпочали інтенсивно віддалятись один від одного.

¹ Bossoli C. The steppes between Perekop and Simferopol. Chromolithography // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. P. 31.

² Bossoli C. Remains of the Genoese forte at Inkermann. Chromolithography // Ibid. P. 12.

³ Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. Раушенбах. Санкт-Петербург : Азбука Классика, 2002. С. 185–186.

⁴ Раушенбах Б. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов / Б. Раушенбах. Москва : Наука, 1980. С. 33–34.

Естетика Відродження висунула зовсім інші вимоги до змісту сюжету та винайшла принципово інший спосіб його передачі. Формування візуальних повідомлень про епоху на основі лінійної перспективи почало витісняти давні канони передачі зображенальної інформації. Саме в цю епоху питання інформативності живописних полотен та графіки віходить на другий план.

Італійський архітектор, вчений, теоретик мистецтва й один із видатних діячів епохи Відродження Л.-Б. Альберті дав таку характеристику особливостям та завданням мистецтва Відродження: «*Що стосується речей, – розмірковував він, – які ми не можемо бачити, ніхто не буде відкидати, що вони ніякого відношення до живопису не мають. Живописець повинен зображати тільки те, що бачить...*

¹». Тобто методи передачі інформації, що використовувались, наприклад, у Давньому Єгипті, Месопотамії, Візантії, критикувались та відходили на другий план, оскільки суперечили канонам Відродження. Проте старі способи та прийоми у формуванні візуальних повідомлень, «пристосувавшись» до нових правил, частково збереглись. Підтвердженням тому є те, що як художник, так і інженер використовують і донині методи передачі інформації один одного. Так, у своєму прагненні до стисlosti та унаочнення, технічне креслення заходить на «територію» зорового сприйняття, використовуючи умовно знаковий метод передачі зображення, який є базовим у зображеному мистецтві. Прикладом використання цього прийому в кресленні може слугувати зображення розрізу гайки, яка має умовну кількість кілець різьби чи відсутність орнаменту деталі. За рахунок умовності спрощується креслення, ігноруючи другорядну інформацію. Одним із прикладів такої умовності відносно південноукраїнської історичної дійсності є акварель Л. Лагоріо, який зобразив акведук у Севастопольській [Інкерманській] балці, де замість десяти арок водогону намальовано одинадцять².

Окрім експресії зображене мистецтво тяжіє і до документальності передачі реальності. У своєму прагненні максимально об'єктивно показати дійсність

¹ Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. Москва : Либроком, 2010. С. 149.

² Лагорио Л. Севастопольский водопровод Севастопольской балке. 1850. Акварель. ЦВММ.

художник повинен зобразити предмет мінімум у трьох ракурсах. Однак він обмежений у просторі. Повторювання зображення у мистецтві виправдано тим, що воно демонструє лише динаміку змін: наприклад, сезонні, погодні або добові зміни пейзажу місцевості, ходу битви, процесу зміни ландшафту тощо. Аби вирішити завдання об'єктивності передачі простору чи предмету, художники, зазвичай, вдаються до умовно-креслярських прийомів, які, як зазначалось вище, широко використовують інженери в своїх кресленнях. За допомогою цих засобів художник підвищує інформативні можливості зображення. Знання цих засобів та особливості використання їх у живописі та графіці, де відображені історію Південної України, дає можливість правильно оцінити та інтерпретувати ці джерела.

Аналіз джерел виявив декілька прийомів креслення, які використовували художники та ілюстратори при створенні своїх живописних та графічних робіт, відображаючи історичну дійсність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Ці прийоми складають два напрямки. До першого напрямку відносяться трансформації елементів дійсності, в основі чого лежать принципи руху.

Перший прийом *«умовного розвороту площини»* використовується в кресленні, коли одна проекція деталі не дає достатньої уяви про неї. Для цього інженери застосовують умовний розворот однієї площини. Проходить умовне зміщення двох проекцій на одному зображені.

Одним із тих, кого вважають засновником міського пейзажу в Росії, був Ф. Алєксєєв, який при формуванні сюжету своїх робіт часто використовував умовний розворот площини або предмету. Так, наприклад, зображуючи Михайлівський (Інженерний) замок, Ф. Алєксєєв трохи переломив площину картини по лінії фасадного фундаменту, аби якнайінформативніше продемонструвати майдан із каналом перед замком та пам'ятником Петру I. Подібний прийом він використовував і відносно робіт, де сюжетно представлено Південну Україну. Так перебуваючи на півдні України, він зробив акварельний малюнок головної площа в Херсоні (1796 р.). Згодом із цього малюнка у 1799 р. з додаванням стафажу було написано полотно олією *«Вид Херсону»¹*.

¹ Алексеев Ф Вид Херсона. 1799. Холст, масло. ХОКМ.

Місцеві краєзнавці, зокрема О. Скородумов, скептично ставляться до інформативних можливостей цього полотна, вказуючи на «грубі» неточності та помилки, в першу чергу, в зображенні та локації Катерининського собору¹. Якщо з доводами щодо декоративного оздоблення собору можна частково погодитись, то аналіз інших робіт Ф. Алексеєва, також присвячених містам південноукраїнського краю, говорить про те, що декоративне оздоблення архітектурних споруд має в його полотнах другорядне, умовне значення. Стосовно «підміни» статуй Св. Петра у ніші храму на Св. Магдалену слід зазначити, що на акварельному малюнку вона ледь-ледь видима і тому Ф. Алексеєв згодом, через певний проміжок часу, створюючи полотно олією і не маючи ескізу, очевидно, сам домислив статую та зобразив замість апостола святу. Ця статуя, як і люди, вершники та екіпажі навколо неї виконували роль стафажу, а, як відомо, художники завжди нехтували точністю стафажних об'єктів. Іншим «суттєвим недоліком», на думку О. Сороходова, є неправильна локація самого храму. Ф. Алексеєв обернув його навколо своєї осі на 90 градусів із заходу на південь. Художник це зробив свідомо для того, щоб на обмеженій площині полотна показати якомога більше об'єктів, тим самим більш детально інформуючи про міський пейзажний простір Херсону².

Умовний розворот використовував й італійський художник К. Боссолі в своїй літографії «Залишки великої генуезької фортеці в Судаку». Це доводить проведений нами візуально-порівняльний аналіз його роботи та фотографії фортеці, зробленої з приблизного ракурсу створення літографії, а також 3D мапи Google Maps. Для зручності на фрагментах літографії, фотографії та мапі позначимо дві ключові точки біля підніжжя Консультського замку (точка А) та Дозорної (Дівочої) вежі (точка В)³. Порівняння фрагменту літографії К. Боссолі з фотографією та 3D мапою Google Maps дає нам право стверджувати, що при побудові сюжету К. Боссолі умовно «обернув» внутрішній мур цитаделі, аби у найкращому вигляді продемонструвати його.

¹ Сороходов А. Тайна портрета Херсона / А. Сороходов // Гриця. 2003. 19 вересня. № 38(454).

² Див. Додаток Л.

³ Див. Додаток М.

Внутрішній мур було обернуто відносно умовної лінії між Консультським замком (точка А) та Дозорною (Дівочої) вежею (точка В) приблизно на 50 градусів.

Точка, з якої фіксував Судакську фортецю К. Боссолі, приблизно співпадає з точкою, з якої робив свій малюнок Д. де Монпере в 1832 р. На малюнку останнього Консультський замок затуляє майже всю лінію внутрішньої оборони (цитаделі), який К. Боссолі і розгорнув умовно, аби продемонструвати на одному аркуші максимум інформації. Малюнок Д. де Монпере більше відповідає дійсності, аніж робота К. Боссолі. Про це свідчить візуальний порівняльний аналіз роботи Д. де Монпере з електронною 3D картою Google Maps, що виступає як еталонна модель¹. Для початку потрібно привести у відповідність ракурс та масштаб моделі та малюнку. Для цього на малюнку знаходимо дві точки. Такими ідеальними опорними точками є одна з північного боку Дозорної (Дівочої) башти, друга – з південного кута Храму з аркадою. Проводимо пряму лінію між цими двома точками перпендикулярно нижньому кордону малюнку. За допомогою інструментарію повороту та ракурсу 3D карти Google Maps виставляємо модель у відповідність до малюнку так, щоб лінія на моделі також проходила з північного боку Дозорної (Дівочої) башти через південний кут Храму з аркадою та була перпендикулярно нижньому краю лінії карти. Тепер, візуально порівнюючи два зображення, ми можемо з впевненістю говорити про подібність цих двох зображень.

Тож, на основі проведеного графічного аналізу можна стверджувати, що малюнок Д. де Монпере реалістичніший та належить до робіт прямого відображення, який прагне до «фотографічності», але літографія К. Боссолі є більш інформативною відносно простору об'єкта, хоча і має відхилення від реальності.

Другий прийом – **«умовного видалення»** об'єктів або площини в технічному кресленні, який використовується для спрощення розуміння креслення, аби не перенасичувати його зайвими об'єктами та простором, що мають другорядне значення. Ці об'єкти та/або простір видаляються чи зображуються частково. У створенні творів живопису та графіки художники видаляють деякі об'єкти та простір, що, на їх думку, є другорядним та заважає сприймати відтворену умовну дійсність.

¹ Див. Додаток Н.

Цей прийом є найпоширенішим засобом трансформації дійсності. Застосовувався він, перш за все, у творах живопису в роботах Ф. Алексєєва, К. Боссолі, К. Гейслера, І. Айвазовського, Ж. Мівілля та інші.

Третій прийом – «*умовного зрушення*» – дозволяє показати те, що за звичайних умов було б приховано від глядача. Особливу популярність цей засіб креслення отримав у технічних інструкціях та описах. В образотворчому мистецтві при формуванні сюжету художники використовували цей засіб, щоб продемонструвати приховані предмети та об'єкти, що не потрапляють в поле зору. Ці предмети та об'єкти трохи висувають або зміщають ті предмети та об'єкти, які заважають погляду.

Серед художників, які використовували цей засіб передачі інформації в своїх роботах, присвячених Південній Україні, слід відзначити вже згаданого Ф. Алексєєва. Він у своєму полотні «*Вид міста Бахчисарая*» використав цей засіб, змістивши фонтан у площину картини на південну сторону палацового майдану, тоді як на синхронній за часом картині-схемі Ханського палацу, накресленій архітектором Д. Трамбаро у 1787 р., цей фонтан локалізується західніше – за перським садом. Іншим об'єктом трансформації в картині Ф. Алексєєва стала Велика Ханська мечеть та кладовище ханів, які були зміщені трохи південніше. У такий спосіб художнику вдалося вирішити завдання більш інформативної компоновки сюжету.

Такий прийом використав і Ж. Мівілль у своїй роботі «*Висока гора біля Ботанічного саду*». Він ніби «завів» у площину картини затоку Чорного моря, аби оживити та урізноманітнити зображення гори Авінда Нікітської яйли, біля підніжжя якої розташовано однайменний ботанічний сад. Порівняння зображеного місцевості з картами Google свідчить про відсутність цієї затоки у даному районі. Дрібні зрушення та переміщення використовують майже всі живописці, тому що ідеально вибудувати сюжет, вирішивши всі інформативні та емоційні мистецькі задачі, майже неможливо¹.

Четвертий прийом – «*розгортання*» – в кресленні називають зображення не предмету, а його заготовки, з якої шляхом згинання по пунктирних лініях буде створено деталь. У «зігнутому» вигляді ця деталь слабо інформативна. Тому її зображають «розгорнутою», а місце згинання позначають пунктиром.

¹ Див. Додаток П.

Подібний прийом використовували в мистецтві і художники при відображені історичної дійсності останньої четверті XVIII – середини XIX ст. Так, на картині І. Айвазовського «Чумаки на відпочинку», яку митець створив у 1855 р., зображені епізод із повсякденного життя чумаків, які розташувались у степу на привалі. На передньому плані зображені із детальною промальовкою чотири вози. Біля них сидить група чумаків, що готує їжу на багатті. Один із чумаків лагодить зборою. На одному з возів сидить півень – незмінний супутник чумаків¹. Зліва на картині теж зображені частину валки на привалі. Справа – місце злиття двох річок, та воли, що пасуться. Відомий письменник та публіцист Г. Данилевський зазначав, що чумаки на відпочинку розташовували свої вози чотирикутником, щоб загородитись від вітру та небезпеки. Він писав: «вози поставлені чотирикутником по п'ять і десять возів в ряд з кожного боку. Усередині цього затишня розпалюється багаття; на багаття ставлять залізні триніжки з причепленим казанком....»². Про таке розташування возів говорять інші джерела³. У І. Айвазовського ж ці вози розташовано вряд, справа – наліво. Ця, на перший погляд, «дилетантська» неточність має, на нашу думку, своє пояснення. І. Айвазовський намагався якнайінформативніше показати побут чумаків і тому він наче розгорнув цей чотирикутник у лінію, аби продемонструвати побут. Тобто І. Айвазовський використав засіб, який у кресленні має назву «розгортання», коли деталь зображують «умовно розгорнутою», тим самим збільшуючи її наочну інформативність. Намагання підвищити інформативність зображення говорить, у першу чергу, про бажання донести повну, достовірну інформацію про подію. Використовуючи цей прийом, І. Айвазовський підсилює інформативні можливості картини⁴.

До другого напрямку трансформації елементів дійсності відносяться прийоми, в основі яких лежить принцип зміни та перетворення елементів.

¹ Данилевский Г. П. Чумаки. Из путевых заметок 1856 года. О нравах и обычаях украинских чумаков / Г. П. Данилевский // Русские очерки. Москва : Гослитиздат, 1956. Т. 1. С. 423.

² Там же. С. 425.

³ Рябков П. Чумацтво / П. Рябков; упор. С. Телюпа. Запоріжжя : Тандем-У, 2010. 124 с.

⁴ Див. Додаток Р.

Перший прийом – «*розрізу*» – є найтипівішим у кресленні. Сутність його полягає в уточненні внутрішнього устрою деталі або конструкції. Цей прийом прагне до передачі деяких прихованих від погляду особливостей зображеного предмету. Однак цей прийом, як зазначає Б. Раушенбах, є немислимим при передачі зорового сприйняття зовнішнього світу¹. Використання цього прийому при передачі дійсності суперечило самій суті художнього реалістичного відображення. Використання розрізу порушувало сюжетну гармонію, створюючи уяву про неприродність сюжету. Художники при сюжетній трансформації реалій південноукраїнського регіону в останній чверті XVIII – середині XIX ст. цього прийому свідомо уникали. Використання цього прийому більш властиво зображенням, що мають науково-прикладне значення. Однак, як виключення, цей прийом було використано у роботах деяких авторів.

Так, кримський художник О. ді Палдо, зображення якого ілюстрували мандрівні нариси П. Сумарокова, у своїй роботі «*Залишки церкви в Тене Кермені*» зобразив печерний об'єкт, який зараз відомий як церква з баптистерієм. У цьому зображенні відсутня південно-західна стіна, наближена до скелі. Ця стіна свідомо «вирізана» О. ді Палдо як інформативно зайва та з цього ракурсу візуально відтворено внутрішній та зовнішній види скельної церкви². У гравюрі «*Степові татари*» невідомого автора з колекції музею «Ларішес», що датується 1805-м роком, також було використано розріз для демонстрації внутрішнього оздоблення степової юрти. Автор свідомо не відобразив частину стіни та даху традиційного житла кочовиків. Елементом розрізу як способом організації сюжету скористався й В. Кізеветтер. Зокрема, при відображені Дюрбе з Бахчисарайського палацового комплексу він показав його внутрішній вигляд. При цьому купол культової споруди він зобразив у розрізі³.

Другий прийом – «*різномасштабності*» – досить широко використовується в технічному кресленні. Він застосовується тоді, коли про деталі тієї чи іншої машини

¹ Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. Санкт-Петербург : Азбука Классика, 2002. С. 194.

² Див. Додаток С. Мал. 2.

³ Див. Додаток С. Мал. 2.

або механізму треба дати детальну інформацію. Тому в кресленнях важливіші деталі, виконані у більших масштабах, аніж другорядні. У візуальних джерелах XVIII–XIX ст. вони використовувались, зазвичай, у масових жанрових сценах. З одного боку, подібно до креслень, художники збільшували та деталізували елементи сюжету, підкреслюючи значення, а, з іншого боку, «принесли в жертву» об'єкти та зменшували їх заради збереження єдиного цілісного достовірного сюжету та передачі максимальної кількості інформації. Так, у роботі «*Південний ринок*» Л. Прємацці зобразив гарбу, запряжену верблюдами трохи меншою від реальних розмірів, аби не перевантажувати сюжет та не концентрувати увагу на цьому об'єкті.

Художники у всі часи при відображені реальності досить часто користуються цим прийомом. Він дозволяє при конструкції сюжету вмістити максимальну кількість інформації. Окрім намагання зберегти інформативні можливості реальності при її трансформації у живописне чи графічне зображення, використання різномасштабності було пов'язане і з емоційними причинами. Звеличення тих чи інших об'єктів у зображені могло бути наслідком вражень від побаченого або уявлених. Таким прикладом може бути зображення Ізмаїльської фортеці Ф. Казановою у роботі «*Штурм Ізмаїлу*». Фортеця Ізмаїл у Ф. Казанови зображена значно вищою ніж у гравюрі С. Шифляра зробленою за малюнком М. Іванова, який безпосередньо малював її під час штурму¹. Різномасштабність могла виявлятись і як звичайне недотримання пропорцій внаслідок небездоганної художньої підготовки. Прикладом можуть бути деякі роботи О. ді Палдо, зокрема, «*Кутлак*» та «*Tene Kermen*»².

До особливостей побудови сюжету та способів передачі інформації належить і використання стафажу та антуражу. Відзначимо, що структура твору живопису та графіки являє собою поєднання окремих елементів у єдине ціле. Подібна цілісність є важливим критерієм, у першу чергу, естетичної оцінки якості окремого твору. До цієї естетичності прагнуть усі художники. Таке прагнення є природним. Одним із розповсюджених засобів досягнення композиційної цілісності є введення до сюжету

¹ Див. Додаток Т.

² Див. Додаток Х.

стафажу та антуражу. Вони дозволяють урівноважити структуру зображення, пов'язати окремі елементи, передати динаміку, підсилити виразність основних елементів. Під стафажем розуміються фігури людей, тварин, транспортних засобів, а антуражем називають оточуюче середовище природного (дерева, гори, море, ріки тощо) та рукотворного походження (споруди, будинки тощо).¹ Ці елементи в сюжеті творів живопису та графіки з точки зору мистецтвознавства мають другорядне значення. Однак як продукт своєї епохи та складова сюжету, стафаж і антураж володіють певним інформаційним потенціалом. Аналіз використання стафажу та антуражу дозволить більш глибоко розкрити інформаційний потенціал творів живопису та графіки.

Стафаж та антураж є зображеннями певного реального об'єкту чи оточуючого середовища, а тому, з точки зору повноти інформації та її функцій, у візуальних джерелах вони можуть виступати у трьох формах: умовній, загальній та реальній. Стафаж та антураж виконують, відповідно, функції композиційну, художньо-графічного оздоблення та комунікаційну. Розглянемо ці три форми використання стафажу та антуражу.

Умовна форма. Умовна форма представляє собою наочно-образний спосіб передачі найбільш суттєвих сторін історичної дійсності, які разом формують лише загальну уяву про елементи подій, явищ, фактів, об'єкти. На цьому рівні стафаж та антураж виконують умовно-композиційні функції у творах живопису та графіки і несуть мінімум інформації про себе². Така форма подачі стафажу та антуражу використовується, в основному, на задніх та передніх планах, коли треба «заповнити» місце, не відволікаючи глядача від основних елементів сюжету. Елементи стафажу та антуражу на цьому рівні промальовані лише по контуру та іноді заповнюються кольором, але без конкретизації особливостей. Внутрішнє смислове наповнення форм відсутнє. Умовність стафажів використовується часто, наприклад, у батальних сценах – для візуального інформування кількості військ.

¹ Антураж и стаффаж: методические указания к курсовому проектированию / сост. В. В. Янченков. Томск : Изд. Томского гос. архит.-строит. ун-та, 2012. С. 8.

² Див. Додаток. Ф.1.

Загальна форма. У цій формі стафаж виконує більше функцію художньо-графічного оздоблення, він сприяє виявленню характеру сюжету та підвищує його художню привабливість. На цьому рівні промальовуються всі основні характерні риси об'єкту. Загальна форма стафажу транслює відомості про ледь вловимі етнічні риси костюму, військової форми, соціального статусу тощо. Антураж дає можливість говорити про загальні впізнавані риси пейзажу. В такій формі він досить активно використовувався у панорамних зображеннях¹.

Реальна форма. Об'єкти цієї форми, окрім виокремлення характерних рис, містять і промальовані другорядні. Реальна форма являє собою зображення людей, тварин, оточуючого середовища та інших елементів, які тотожні реальності. Ця форма спрямована на виконання комунікативної функції сюжету, що полягає у можливості передачі інформації за допомогою графічних засобів².

Стафаж і антураж, введений художником до картини як інформаційний знак або текст, в залежності від форми несе в собі і певний тип інформації.

Умовна форма стафажу, виконуючи композиційну функцію в сюжеті, несе в собі, в основному, *індексальний* тип інформації. Індексальний знак являє собою вказівку на об'єкт або на ситуацію. Головним для індексального знаку є вказівка на одиничність об'єкту чи їх множини, актуальної на даний час³. Індексальний тип інформації формує уяву про масштаб, розкриває взаємозв'язок об'єкту із оточуючим середовищем. Цей тип інформації вказує на сутність зображеного та допомагає глядачеві його інтерпретувати.

Загальна форма стафажу та антуражу з його функцією художньо-графічного оформлення несе, в основному, *символьну* інформацію. Символічний знак не вказує чи визначає щось, як це робить індексальний знак. Він формує уяву. Символьний тип інформації несе відомості про події та явища, визначаючи їх та створюючи ефект присутності. Найбільш вдало символічний стафаж використовував М. Іванов,

¹ Див. Додаток. Ф.2.

² Див. Додаток. Ф.3.

³ Лекомцева М. К анализу смысловой стороны искусства аборигенов Грут-Айленда (Австралия) / М. Лекомцева // Ранние формы искусства : сб. статей / сост. С. Ю. Неклюдов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Искусство, 1972. С. 306.

штатний рисувальник Г. Потьомкіна, у роботах, присвячених спорудженню каналу обабіч Ненаситецького порогу. Людина на цих малюнках показана крупно та об'ємно, що говорить про розмах робіт та їх значення¹. В свій же час мистецтвознавець О. Гаврилова, характеризуючи даний «ненаситецький» диптих, зазначила, що у роботах М. Іванова людина стає не безликим стафажем, а органічною складовою ландшафту². Це означає те, що натурні роботи М. Іванова стають персоніфікованими. М. Іванов фіксує та підкреслює роль людини в перетвореннях на півдні України. У цьому і полягає цінність його робіт, які, на відміну від багатьох інших праць художників, фіксують сам процес перетворень, а не їх кінцевий результат. Грандізність побудови обхідного каналу навколо Ненаситецького порогу справила на М. Іванова неабияке враження. Це враження «змусило» його помітити людину в історичному процесі та визначити її місце на картині не у вигляді звичайного стафажу, який «пожвавлює» зображення, а дійсно як рушійної сили історичних перетворень. Яскравим прикладом загальної форми антуражу є зображення задніх планів до жанрових сцен багатьох гравюр, зроблених К. Гейслером.

Реальна форма стафажу та антуражу, виконуючи комунікативну функцію в сюжеті, несе в собі також іконічні знаки. *Іконічний* тип інформації передбачає подібність об'єкту і його знаку. Встановлюється відношення даного знаку з індивідуальними членами даного класу. Тобто зображено не просто якісь особи, а конкретні персони з соціальним статусом, родом занять, національними ознаками тощо. Або – не умовний пейзаж чи символіче оточуюче середовище, а пейзаж з конкретного місця, з конкретними об'єктами. Цей тип інформації несе детальні відомості про сам стафаж та антураж. Стосовно антуражних елементів реальної форми у роботах, присвячених Південній Україні останньої четверті XVIII – середини XIX ст., автоматично роблять його основним зображенням сюжету пейзажного характеру. Антуражні елементи реальної форми присутні, подекуди, в інтер'єрних зображеннях.

¹ Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. С. 69.

² Гаврилова Е. И. Русский рисунок XVIII века / Е. И. Гаврилова. Ленинград : Художник РСФСР, 1983. С. 73.

Прикладом вдалого використання реального стафажу є кримська серія робіт К. Кюгельхена. Як зазначають дослідники історії живопису, на відміну від умовних, псевдоантичних та псевдоіталійських персонажів, які присутні в інших його пейзажах, кримські стафажні фігури детально промальовані з великою увагою до особливостей національного костюму, головного убору, зачіски та роду занять. І тут слід погодитись з думкою Г.-Х. Фогеля, дослідника творчості К. Кюгельхена, що ця деталізація проявилась як прямий наслідок підвищеного інтересу тогочасного суспільства до етнографії народів Криму¹. Цей інтерес був складовою загальноєвропейського захоплення східною культурою. Реальний антураж представлено в етнографічних портретах ромів та татар Криму В. Кізеветтера. У низці його робіт антураж детально характеризує особливості заняття зображеної особи.

Виходячи з цього, можна говорити про те, що найбільш інформативними є стафаж та антураж реальної форми, але не слід відкидати і можливості умовної та загальної форм. Вони, не розкриваючи деталі, теж можуть вказувати на національність, рід заняття, стать, територію тощо. Ця інформація, хоча і другорядна, може стати в нагоді при формуванні загальних висновків. Поява стафажу та антуражу сходить до підсвідомого сприйняття дійсності художником. Соціальні, побутові, етнічні зрізи буття, що відклались як враження автора малюнку від побаченого, дають можливість стверджувати про існуючий та недосліджений інформаційний потенціал стафажів, введених до творів живопису та графіки, що відображають дійсність південноукраїнського регіону останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Їх аналіз говорить про існування груп стафажних зображень, у яких було представлено характерні риси побуту і господарчих занятт, поведінку населення, транспортні засоби та свійських тварин.

¹ Никифорова А. Б. Неизвестные пейзажи Карла Фердинанда фон Кюгельхена в собрании ГМЗ «Павловск» / А. Б. Никифорова // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций : сб. докл. науч. конф. Кучумовские чтения. Санкт-Петербург : ГМЗ «Павловск», 2015. С. 87–88.

5.3. Аналіз структури назв творів живопису та графіки як історичного джерела

Візуальне джерело, окрім власне зображення, включає в себе й інші допоміжні складові, такі, як різного роду помітки, підписи, дати, шифри та інші написи, що робляться, зазвичай, на зворотній стороні полотна чи листа. Вони допомагають встановити або уточнити дату створення, авторство та історію володіння твором живопису та графіки. Однак найбільш важливою допоміжною складовою є назва твору. Назву можна вважати ключем до зображення, оскільки вона є складовою повідомлення, що несе саме зображення. Помилковість назви змінює і розуміння самого зображення. Тому проведений джерелознавчій аналіз творів живопису та графіки було здійснено, як по відношенню до сюжету так і по відношенню до назви.

Так сталося, що вивчення назв творів живопису та графіки у наукових дослідженнях довгий час знаходилось в сuto лінгвістичній площині та залишалось на узбіччі наукових інтересів істориків-джерелознавців¹. Разом із тим, відомий філолог О. Суперанська, яка відіграла основоположну роль у вивчення хронологічної типології онімів, відзначала, що аналіз структури артіонімів може бути перспективним для багатьох історичних та етнографічних досліджень². Трохи пізніше термін «артіонім» було остаточно введено Н. Подольською до наукового обігу. Цим терміном дослідниця позначила власні назви творів образотворчого мистецтва³. Більшість фахівців у галузі гуманітаристики використовують саме цей термін. У сучасному історичному джерелознавстві цей сектор ономастики є найменш дослідженим. І це при тому, що артіонім є важливим і недослідженим джерелом, що ввібрал в себе унікальну етнічну, культурну, історичну і географічну інформацію, а крім цього виступає авторською інтерпретацією зображення.

¹ Филас В. Н. Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы / В. Н. Филас // Актуальные проблемы источниковедения. Материалы IV Международной научно-практической конференции к 420-летию дарования города Витебску магдебургского права. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. С. 39–41.

² Суперанская О. В. Общая теория имени собственного / О. В. Суперанская. Москва : Наука, 1973. С. 137.

³ Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. Москва : Наука, 1988. С. 38.

Розуміння артіоніму як складової візуального джерела розкривається в особливостях процесу його формування. Процес формування артіоніму відбувається, по-перше, у рамках індивідуальних власних практик та досвіду авторів цих творів, що сформувались у країні походження автора малюнку на основі існуючих знань та уявлень про зображеній регіон; по-друге, у рамках місцевих традицій як наслідок комунікації між автором малюнку та населенням краю, що візуалізується.

На «виокремлення» артіоніма з цих базових рамок та прив'язку його до візуального зображення впливали різні індивідуальні ціннісні фактори¹, згідно з якими артіоніми можна розділити на:

- пізнавальні артіоніми – несуть науково-пізнавальні відомості про реалії регіону та включають їх у загальний фонд енциклопедичних та наукових знань;
- прагматичні артіоніми – містять інформацію про зображення, які мають науково-прикладне значення та пов'язані з практичним використанням зображених об'єктів;
- естетичні артіоніми – відображають інформацію в свіtlі уявлення про красу та гармонію; намагаються підкреслити експресію зображення;
- історичні артіоніми – детермінують назви творів живопису та графіки у зв'язку із визначними історичними та соціально значущими подіями.

Структура артіоніму як історичного джерела складається з двох основних та одного допоміжного компонентів. До основних відноситься *ідентифікація*, що пояснює/ідентифікує сюжет, та *локалізація*, яка географічно уточнює ідентифікацію. Допоміжним компонентом виступає *пояснення*, яке розкриває та уточнює сутність предметів і явищ, що ідентифікуються або локалізуються. Ідентифікація та локалізація як основні частини інформаційної структури артіоніма можуть бути присутні або разом (складні артіоніми), або окремо (прості артіоніми). Прикладом складного артіоніма може слугувати артіонім «Транспорт у Бахчисараї» до малюнку О. Раффе, де «транспорт» виступає як ідентифікація, а «Бахчисарай» – локалізація. Структурно прості артіоніми можуть містити в собі лише одну ідентифікацію або

¹ Бурмистрова Е. А. Названия произведений искусства как объект ономастики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. А. Бурмистрова. Волгоград, 2006. 20 с.

локалізацію. Наприклад, у назвах К. Гейслер «*Арнаути*» або В. Жуковського «*Монастир Святого Георгія*» автори лише ідентифікують сюжет, вказуючи на його головний елемент. У простих артіонімах, де представлено лише одну локалізацію, вона одночасно виконує і функції ідентифікації. Прикладом простого артіоніму з локалізацією можуть слугувати такі назви, як «*Балаклава*» О. ді Палдо або «*Одеса*» М. Воробйова, що одночасно відповідають на питання де? та що?

Третя частина структури артіоніму, пояснення, є варіативною. Воно виступає як допоміжний елемент, розкриває та уточнює сутність предметів і явищ, які вже ідентифіковані або локалізовані. Наприклад, у назві картин І. Гросса «*Кучук Лампад. Маєток князя О. М. Гагаріна*» «*Кучук Лампад*» – це локалізація, а «*Маєток князя О. М. Гагаріна*» – пояснення. Є невелика група артіонімів, де локалізація та ідентифікація присутні разом із поясненням. Таким прикладом може виступити назва роботи французького вченого і мандрівника К. Гоммер де Геля «*Kancixor в Криму. Вечірні заняття татар*», де «*Kancixor*» виступає як ідентифікація, «*Крим*» – локалізації, а «*Вечірні заняття татар*» – пояснення. Або малюнок Ф. Дюбуа де Монтере «*Севастополь у Криму. Вид з півночі напроти адміралтейства*», в якому топонім «*Севастополь*» виступає ідентифікацією, «*Крим*» – локалізацією, а конструкт «*Вид з півночі напроти Адміралтейства*» – поясненням.

Локалізація артіонімів Південної України має три рівні, на яких відбувається географічна прив'язка сюжетів.

Перший рівень – *регіональний*. Райони локалізації на цьому рівні мають чітко окреслені природно-ландшафтні, історичні межі або адміністративні кордони (О. Раффе «*Іосафатова долина в Криму*»; А. Гагаріна «*Сакські грязі в Криму*»).

Наступний рівень – *конкретний*. На цьому рівні зображений сюжет локалізується на рівні населеного пункту (Пассек В. «*Ханська мечеть у Бахчисараї*»), історичної споруди (М. Вебель «*Чуфут Кале. Гробниця доньки Тохтамиша*»), природного об'єкту (С. Бородулін «*Вид Ненаситецького порога*»), вулиці, бульвару міста (В. Калінін «*Одеса. Вид бульвару*»), місцевості (К. Кюгельхен «*Вид на долину Каралез*»), частини міста (Л. Бокаччині «*Вид Одеси зі сторони Пересипу*») тощо.

Третій рівень – умовний. На умовному рівні артіоніми локалізуються в місцях, які не мають назв. Тут в якості бази виступає самостійний топонім, до якого прив'язуються подія, факт, явище. Висловлюється фразами на кшталт «в околицях...», «між...», «біля...» тощо (М. Іванов «*Водяний млин біля Карасу-Базара*»; Н. Чернєцов «*Будинок пана Ашера між Артеком та Гурзуфом*»).

Сукупність артіонімів у лінгвістиці прийнято називати артіонімічним простором. Цей артіонімічний простір у нашому дослідженні хронологічно обмежено кінцем XVIII – серединою XIX ст. та географічно прив'язано до Південної України. Він має свої характерні інформаційні властивості, які залежали від напрямків, процесу візуалізації та особливостей формування самого артіоніму.

Артіоніми, які сформувалися внаслідок широкомасштабних науково-польових досліджень не несуть відомості про реальну дійсність останньої чверті XVIII – першої половини XIX ст. на півдні України. Ці артіоніми фіксують відомості про природні ресурси регіону або історичні залишки більш давніх епох та мають науково-прагматичний характер інформації. Артіоніми, в яких закладено естетичну інформацію, не набули широкого розповсюдження в практиках візуалізації Південної України останньої чверті XVIII – першої половини XIX ст. Естетичний характер артіоніму виділяється з появою соціально орієтованого мистецтва, яке набуло розвитку у другій половині XIX ст. З іншого боку, естетичні артіоніми позначали твори живопису та графіки, які були продуктом «вимислу» та переосмислення дійсності художником і чітко не прив'язувались до якоїсь території. Завданням цих артіонімів було підсилення експресійної дії картини на глядача. Ці артіоніми, зазвичай, майже не прив'язані до конкретного простору та часу і не несуть інформацію про дійсність конкретної території у часовому вимірі. Вони характеризували зображення, в яких було сюжетно представлено загальнолюдські відносини та підняті гострі соціальні проблеми.

Артіонімічний простір південноукраїнського регіону був представлений, переважно, артіонімами, які містили в собі пізнавальну інформацію, а також, у меншій кількості, артіонімами, що детермінували зображення, на якому було

представлено визначні історичні події, які відбулись у Південній Україні у зазначеній період¹.

Артіонімічний простір Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. не є рівномірним. Його районування залежало від дії таких факторів:

- 1) місця тих чи інших районів у стратегічних та геополітичних планах Туреччини, Росії та європейських країн;
- 2) наявності об'єктів культурної та історичної спадщини (в першу чергу, античної та середньовічної доби);
- 3) щільноті розповсюдження іншої, аніж європейська, «східної» культури;
- 4) наявності унікальних та привабливих ззовні геологічних та ландшафтних видів;
- 5) ролі в економічному освоєнні регіону Російською імперією.

Говорячи про роль топоніму як компонента артіонімічної конструкції, ми маємо приєднатись до думки Л. Клімової, яка відзначає важливість і значущість певного географічного об'єкту для загального культурно-гуманітарного фонду регіону². Ця теза говорить на користь потенційної можливості артіоніма проливати світло на особливості ментальних географічних уявлень населення, які відбилися в авторських назвах творів образотворчого мистецтва, зроблених у певному регіоні.

Домінування артіонімів пізнавального характеру та незначна присутність історичних артіонімів є особливістю формування артіонімічного простору Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Не дивлячись на таку неоднорідну бінарність, все ж таки можна прослідкувати дві площини районування артіонімів.

Перший зріз – артіоніми історичного походження. Вони складають незначну частину, приблизно 4% від усього артіонімічного простору, що займають назви пізнавального походження. Ці артіоніми маркують візуальні джерела, де відображена, в основному, мілітарна тематика. Їх поява була пов’язана з серією

¹ Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор’я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / В. М. Філас. Запоріжжя. Вид-во Хортицької національної академії, 2018. С. 365–432.

² Клімова Л. А. Топонимы России и Германии в названиях живописных произведений / Л. А. Клімова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Філологіческие науки. 2015. №1(96). С. 128.

російсько-турецьких війн останньої третини XVIII ст. та намаганням імперії донести до населення результати власної перемоги у протистоянні з Туреччиною в цей період. Артіоніми першої половини XIX ст. пов'язані, в першу чергу, з військовою діяльністю Миколи I. Це демонстрація військової могутності, що відобразилась у Вознесенських маневрах 1837 р., які були увічнені у роботах французького рисувальника О. Раффе та прусського генерала Л. фон Врангеля.

Іншу групу артіонімів історичного походження першої половини XIX ст. складають назви, що пов'язані з об'єктами та кораблями Чорноморського флоту («*Нові доки в Севастополі*», «*Сьомий елінг миколаївського адміралтейства*» Л. Пренацці, «*120 гарматний корабель Три Святителі*» В. Прохорова). Структура історичного артіоніму містить, переважно, як ідентифікацію, так і локалізацію. Локалізація має лише вузький конкретний рівень та прив'язує події до районів фортець Очаков («*Штурм Очакова*» Ф. Казанови), Ізмаїл («*Штурм Ізмаїла*» М. Іванова), Кінбурн («*Кінбурнська битва*» І. Вілля) та міст Севастополя («*Ескадра на севастопольському рейді*» І. Айвазовського) і Вознесенська («*Барабанищики у Вознесенську*» О. Раффе).

Районування пізнавальних артіонімів має трохи іншу специфіку. Артіонімічна карта Південної України включає в себе два історико-культурні регіони з їх ландшафтно-геологічними особливостями, що локалізуються на загальному рівні – Дніпровське Надпорожжя (приблизно 1,5% позначень творів мистецтва) та Крим (98,5%). Ці регіони були «корінними» для колишніх Запорозької Січі (Дніпровське Надпорожжя) та Кримського ханства (Кримський півострів).

На конкретному рівні функція локалізації артіоніму вказує на місто Одесу, Миколаїв та Херсон. У хронологічному вимірі ця локалізація відповідає ролі та включенню цих міст до економічного розвитку регіону. Саме тому остання третина XVIII ст. часто представлена топонімом «Херсон». Із першої ж половини XIX ст. маємо графічне домінування топоніму «Одеса» та районів навколо цього міста. У дуже незначній кількості з'являються артіоніми, що позначать графічні зображення з локалізацією у Миколаєві. Території розташування міст Одеси, Миколаєва та Херсона знаходяться в колишніх османських володіннях, які увійшли до імперії внаслідок

російсько-турецьких війн кінця XVIII ст. Таким чином, можна констатувати, що тогочасна ментальна географічна карта Південної України включала в себе два сталі історичні та ландшафтно-географічні регіони: Крим (виражалось як «Крим», «Південний берег» або «Південний Крим») та Дніпровське Надпорожжя (окреслювалось конструктом «Пороги – Запорожжя – Дніпро»). Дністровсько-Дніпровське міжріччя, у нижній течії цих річок, артіонімічно представлено тільки на конкретному рівні локалізації (на рівні назв міст, які були тут засновані в останні десятиріччя XVIII ст.). Показовим є те, що, як у європейській, так і у російській традиціях топонімічна локалізація у структурі артіоніму «Новоросія», на загальному рівні локалізації, практично відсутня. Топонім «Новоросія» у структурі артіоніму з'явився у причорноморському артіонімічному просторі лише наприкінці 50-х рр. XIX ст. та й то одноразово. Мова йде про картину *«Степи Новоросії з чумаками»* роботи І. Айвазовського. На жаль, ця картина відома нам лише з літератури. Вона входила до відомої серії пейзажів чотирьох сезонів року *«Багатства Росії»* поряд з *«Караваном золота»*, *«Нивами Малоросії»*, *«Кримом з його садами»*. Створено цю серію було у 1856–1857 рр. спеціально для паризької виставки. На виставці у 1857 р. І. Айвазовський отримав за цю серію французький Орден Почесного Легіону¹. Видатний журналіст, художник та видавець «Російського художнього листка» В. Тімм так трактував картини цієї серії: *«На одній зображенено сибірський степ взимку і дорога, по якій возять золото (гірське багатство); на другій – пшеничне поле перед живими в Малоросії (землеробство); на третьій – стадо овець в степу Новоросійського краю на заході сонця (тваринництво); на четвертій – кримська ніч в Гурзуфі (багатство природи)»*². Присутність чумаків на картині *«Степи Новоросії з чумаками»* теж вказує на цей промисел як одну з візитівок Росії у презентації особливостей її економічного розвитку для закордонного глядача. Наявність чумацького промислу в *«Багатстві Росії»* говорить про значне місце цієї сфери діяльності для економічного розвитку імперії. На жаль, із чотирьох картин серії на

¹ Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский / М. Саргсян. Феодосия : Коктебель, 2010. С. 107.

² Тимм В. И. К. Айвазовский / В. Тимм // Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча. 1858. №10. С. 2.

сьогодні загальновідомою є лише одна – «*Караван золота*», яка до революції 1917 р. належала приватному колекціонеру І. Буличову. Інформація про те, чи збереглись інші три картини, відсутня. Відомо лише, що одну з трьох картин, за даними М. Собко, було куплено тут же у 1857 р. на виставці французом Морні для імператриці Євгенії та, скоріше за все, ця картина збереглась десь у західних приватних колекціях¹. Можливо, полотно «*Степи Новоросії з чумаками*» і привернуло увагу Морні. І. Айвазовський, починаючи з кінця 40-х рр. XIX ст., декілька разів повертається до теми чумацтва та степів Подніпров'я. Але окрім випадку з картиною «*Степи Новоросії з чумаками*» жодного разу він не використовував в артіонімічній структурі топонім «Новоросія». Окрім цього, дослідник творчості І. Айвазовського М. Саргсян наводить цитату з паризького видання «L'Abeille imperiale», де подано характеристику вищезгаданим полотнам: «*На виставці*, – пише оглядач газети – *серед тих, хто отримав найвище визнання – неодмінно Айвазовський...* «*Вид поля при заході сонця*» це справді гарне видовище за свою дією та кольорами. «*Пшеничне поле в Малоросії*» – чудово»². Кореспондент не згадує в структурі артіоніма топонім «Новоросія», натомість вказуючи на присутність у іншому артіонімі локалізації «Малоросія». На нашу думку, топонім «Новоросія» в цій структурі артіоніма не має авторського походження. Скоріш за все, він введений саме чиновниками російського посольства в Парижі, які курирували виставку і саме за їх замовленням І. Айвазовский і створив серію «*Багатство Росії*».

Аналіз локалізації в структурі артіонімів дає нам можливість стверджувати, що у ментально-географічних картах як населення, так і численних вчених, художників і мандрівників, які приїжджають до південноукраїнського регіону, до середини XIX ст. поки ще не відкладалося розуміння топоніма «Новоросія» як корінного, єдиного злитого регіону на відміну від топоніма «Малоросія», який досить широко представлений у творах живопису і графіки вже у

¹ Айвазовский Иван Константинович // Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литеищиков, чеканщиков, сканщиков и проч: С древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.) / сост. И. П. Собко. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1893. Т. 1. Ч. 1. Вып. 1. Стб. 323.

² Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский / М. Саргсян. Феодосия : Коктебель, 2010. С. 108.

50-х рр. XIX ст. Топонім «Новоросія» до цього часу не отримав ще постійних асоціативних зв'язків з південноукраїнським регіоном. Російській владі не вдалось інтегрувати «Новоросію» у ментально-географічну уяву населення Південної України. У цьому ментально-географічному просторі південноукраїнський регіон відповідав тому адміністративному розподілу, який існував до входження цієї території до складу Російської імперії – османські володіння, землі Кримського ханства та територія Війська Запорозького Низового. Таким чином, артіонім як складова частина візуального джерела несе в собі важливу, а іноді й несподівану інформацію про історичну дійсність, тому заслуговує на увагу з боку джерелознавців та істориків.

РОЗДІЛ 6

АТРИБУЦІЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІКИ

Джерелознавча наука, у питанні атрибуції, орієнтована на визначення авторства історичного джерела¹. Такий підхід продиктовано, насамперед, напрацюваннями та традиціями у вивченні писемних джерел. Що ж до творів живопису та графіки, то тут доречніше використовувати той підхід до атрибуції, який застосовується у мистецтвознавстві та музейній справі. В цих сферах гуманітарного знання атрибуцію розглядають ширше, маючи на увазі визначення достовірності, автентичності художнього твору, його авторство, місце й час створення².

Сюжет твору живопису та графіки є моделлю історичної дійсності, що несе інформацію про неї. Розуміння сюжетної інформації та її достовірність напряму залежать від встановлення авторства, назви та часу створення зображення. Якщо питання часу створення творів живопису та графіки, в яких відображено історію Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., на сьогодні вже більш-менш врегульовано мистецтвознавчими дослідженнями, то питання відповідності сюжету дійсності, встановлення його авторства та уточнення назви як ключів до розуміння зображення залишаються питаннями, ї досі не вирішеними до кінця. Виходячи з цього, можна говорити про необхідність здійснення процедури сюжетної, авторської та артіонімічної атрибуції відносно творів живопису та графіки з історії Південної України досліджуваного періоду.

6.1. Сюжетна атрибуція

Аналіз сюжету джерел дозволив виявити три способи, якими відбувалась компіляція сюжетів, що відображають історичну дійсності регіону та буття його населення.

¹ Джерелознавство історії України: довідник / під ред. М. Я. Варшавчика, Г. В. Боряка та ін. Київ : Інститут археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, 1998. С. 15.

² Титаренко А. О. Проблеми атрибуції та експертизи тонкокерамічних виробів в музеях України / А. О. Титаренко // Питання історії науки і техніки. 2014. № 1. С. 62.

1) Створення копій з робіт, що робились із натури, з незначною зміною стафажу, кольору та деяких структурних елементів.

Найбільш 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»). Він створив чотири малюнки до другого тому видання, присвяченого Криму, Кавказу та російській Азії. Згодом з цих малюнків У. Склтоном було зроблено гравюри. В основу роботи А. Леметера «Буря біля мису Партеніт у Криму»¹ була покладена робота Р. Хебера «Вид на мис Фіолент біля монастиря святого Георгія»². 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»³ зображеній 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»⁴ та «Керч. Давній Патикапей»⁵ зображують види цих міст з найбільш популярних серед більшості панорамних художників точок 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 дуже «європеїзовані». Берегові фортифікаційні споруди та міська забудова Севастополя і Керчі дещо нагадують приморські міста середньовічної

¹ Lemaitre A. Tauride. Cap de la Vierge. Tauris. Vorgeberg Parthenium. Lithographie // L'univers Histoire et description de tous les peuples : Russie, y compris la Crimée et les Provinces Russes en Asie Circassie Et Georgie, Armenie / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edite par Firmin Didot, 1838. T. 2. 672 p.

² Heber R. Remarkable Promontori near the Monastery of St. George in the Heracleotic Cherronesus: by some supposed the Parthenium: among these Formaleoni. Lithographie // The Life of Reginald Heber, D.D. Lord Bishop of Calcutta: With Selections from His Correspondence, Unpublished Poems, and Private Papers : Together with a Journal of His Tour in Norway, Sweden, Russia, Hungary and Germany, and a History of the Cosacks. / R. Heber, A. Heber. London : Murray, 1830. Vol. 1. 684 c.

³ Lemaitre A. Crimer. Mond Trapezi. Die Krim. Der berg Trapezus. Lithographie // L'univers Histoire et description de tous les peuples : Russie, y compris la Crimée et les Provinces Russes en Asie Circassie Et Georgie, Armenie / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edite par Firmin Didot, 1838. T. 2. 672 p.

⁴ Lemaitre A. Crimer. Sebastopol. Die Krim. Sebastopol. Lithographie // Ibid. 672 p.

⁵ Lemaitre A. Crimer. Kertch ancionne Panticapie. Die Krim. Kertach. (die alte Panticapaca). Lithographie // Ibid. 672 p.

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 Пантикапей» 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 «Перекоп» зроблена за однойменною 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 Джсеневез-Кая» лежать в основі робіт А. Данвіна, що зробив дві ілюстрації «Інкерман» та «Фортеця на скалі Джсеневез-Кая в Гурзуфі» для «L'Univers...»¹. Подібний спосіб використав і У. 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 у Росії. Гравюра У. Александера відрізняється від оригіналу кольором, елементами орнаменту одягу та антуражем².

Аналіз сюжету роботи І. Дарагана «Балаклава. В давнину Палактіон»³, яка ілюструє подорожні записи О. Шишкіної, свідчить про те, що малюнок було зроблено на основі вільного трактування зображення Н. Чернєцова «Вид на Балаклаву»⁴. За структурою сюжету роботи Дарагана та Чернєцова подібні. Вони трохи різняться зображенням елементів фортеці Чембало та містечка Балаклави, а також парусника на воді. Інша робота І. Дарагана «Ханський палац у Бахчисараї», що теж робилась для ілюстрації видання подорожніх записок О. Шишкіної, відрізняється від оригіналу стафажем та деякими незначними введеними елементами будівель по

¹ Див. Додаток Х. Мал. 1, 2.

² Див. Додаток Х. Мал. 3, 4.

³ Дараган Р. Балаклава. В древности Палактион. Литография // Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году. / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.

⁴ Чернєцов Н. Вид на Балаклаву. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург : Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.

крайах роботи. Основою для неї стала робота В. Пассека «Ханська мечеть у Бахчисараї», створена в 1836 р. Літографія В. Пассека трохи вужча за літографію І. Дарагана. У роботі В. Пассека зліва у загальних рисах зображені частину анфілади світського корпусу. Вона намальована настільки умовно, що її можна ідентифікувати як вікна, що і зробив І. Дараган при копіюванні малюнку, де він замість анфілад і намалював вікна у світському корпусі¹.

2) Створення сюжетів на основі елементів декількох реальних зображень авторів, що малювали з натури.

У такий способі сюжет однієї гравюри міг вміщати елементи сюжетів декількох «еталонних» робіт. Наприклад, ілюстратор вже згаданого енциклопедичного видання «L'univers...» Ш. Верньє створив роботу «Крим. Костюми», 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 «виридано» ногайського музиканта, а з гравюри «Двоє мурз чи то татарських дворян» взято одного з мурз. Із двох інших робіт «Простий татарин з батогом, другий в плаці 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 типажів кримських татар, представлених К. Гейслером². Найбільш популярними художниками, елементи гравюр яких використовувались для формування нових сюжетів, були згаданий К. Гейслер та Р. Хебер. І це не дивно, оскільки роботи цих авторів, особливо К. Гейслера, мали шалену популярність в Європі у першій половині XIX ст. і привертали увагу багатьох ілюстраторів подорожніх видань та енциклопедій.

¹ Див. Додаток Х. Мал. 5, 6.

² Див. Додаток К.

3) Створення умовної реальності на основі усної традиції та авторської уяви.

У цей спосіб створили свої гравюри Л. Гарнерей та С. Гудріч, автори, які ніколи не були на півдні України. Якщо гравюра «*Вид Одесського порту*»¹ Л. Гарнерея базується більше на усній традиції, то в основі роботи С. Гудріча «*Татарське весілля*»² лежить виключно авторська уява з незначними вкрапленнями усної традиції. Робота Л. Гарнерея «*Вид одесського порту*» є продуктом загальних усних відомостей про Південну Україну. Про це свідчать, принаймні, два елементи сюжету гравюри. По-перше, на гравюрі, зробленій гравером Імелі за малюнком Л. Гарнерея, вгадуються приблизні контури одеської затоки, 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 спільногого з реальним Воронцовським маяком та іншими маяками Чорного моря він не має³. Таким чином, ми бачимо, що робота Л. Гарнерея має нашарування двох регіонів – степового одеського та гірського кримського, які змішалися 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 свідчать на користь конструювання сюжету на основі усних свідчень. Скоріш за все, малюнок було зроблено на основі спогадів моряків, які бували на торгівельних суднах у портах Південної України⁴.

Другою гравюрою, для створення якої використано усні відомості та уявлення про південноукраїнське 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,

¹ Garneray L. Vue du port d'Odessa. 1833. Akvatinta. Hocquart succ-r de Basset. Sculp. Himely. Paris.

² Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography / S. A. Goodrich. Boston : C.D. Strong, 1845. C. 398.

³ Описание маяков и знаков Черного и Азовского морей. Николаев : Гидрографическое бюро Черноморского флота. 1851. С. 18.

⁴ Див. Додаток Ф. Мал. 1.

автор гравюри лише чув про кримських татар та знав про їх «східне», мусульманське походження та звичаї. Тому «східний», мусульманський аспект відображеній у загальних рисах одягу, притаманній тюркським народам (тюрбан, марама, кафтан тощо). На цьому знання автора закінчуються і в сюжет включається уявлення. Загалом, уявлення цього американського художника про східну культуру та звичаї базувались на основі знань про Індію та навколоїшні 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.¹

Також на основі уявлень та стереотипів було зроблено літографію до ілюстрації роману Е. Спенсера «Пророк Кавказу». Тут невідомий автор зобразив літню резиденцію ханів Ашлама-Сарай так, як він її уявляв. Палац має виразні риси мавританського стилю, з яким автор, скоріш за все, був знайомий. Саме цей стиль асоціювався у ілюстратора зі Сходом, тому не дивно, що в цьому ключі він і зобразив «східний» палац Ашлама-Сарай².

Аналіз творів живопису та графіки дозволив виявити і роботи, що були створені місцевими авторами на основі власних спостережень та уявлень. До таких робіт належать три літографії художника Яворського, зроблені на замовлення Ш. Мантандона для його путівника по Криму, який вийшов у 1834 р. Всі три малюнки є стереотипними уявленими про ромське та татарське населення Криму. У цих роботах одинаковий конструкт сюжету: на передньому плані розігрується жанрова сцена, задній план, хоча і насичений, виконує фонові функції. Такий концепт сюжету дещо нагадує етнографічні колажі, виконані в стилі «крики Парижу». У роботах Яворського передній план начебто основний, але на ньому відсутня деталізація. Обличчя, жести, деталі матеріальної культури промальовані 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

¹ Див. Додаток Ф. Мал. 2.

² Sammer Palace of the khan of Krim tartary at Bagtche-Serai. Lithography. The Prophet of the Caucasus / E. Spenser. London : Routledge & Co., 1857. P. 19.

стереотипних уявлень. На користь цієї тези говорить і підхід до наповнення сюжету. Так, кримські татари на двох малюнках представлени як східний народ і майже нічого особливо національного, окрім загальних стереотипів «східності» в одязі (чалма, халат) та позах (сидіння «по-турецьки») в них не має. У роботі «*Простолюдин-татарин, мулла та мурза*»¹ крій одягу мурзи зовсім близький до кавказького варіанту кафтану з газирями на погрудді. Малюнок «*Цигани, що мандрують*»² теж наповнений стереотипними символами, характерними для ромського народу (ведмідь на ланцюзі, ковальські міхи тощо).

Готуючи ілюстративний матеріал для видання подорожніх нотувань О. Шишкіної, І. Дараган скористувався для написання своєї роботи «*Гробниця Марії в Бахчисараї (вид з башти в гаремі)*» уявою та споминами самої авторки. Малюнок тільки в загальних рисах нагадує історичну дійсність. Маркером та центральним елементом виступає Мавзолей Марії або Діляри Бекеч. Саму споруду зображенено умовно: замість шестигранної конструкції намальовано витягнуту десятигранну з шестиранною основою для куполу. Зовнішнє архітектурне оздоблення тільки віддалено нагадує реальне оздоблення Мавзолею Діляри Бекеч, зводячи його самобутність 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 осторонь, згідно з планом архітектора Трабаро, складеним у 1787 р. У зображені цього фонтану також присутні загальні «східні» риси, без деталізації. Конструктивно цей фонтан виглядав зовсім по-іншому. І майже зовсім умовно зображене 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 по пам'яті Р. Дарагана. Відсутність фрагментів інформації, які не

¹ Javorski. Tatare du people. Moulla. Mourza. Lithographie. Guide du voyageur en Crimée : orne 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 / C. H. Montandon. Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. Ill. 3.

² Javorski. Bohemians en Voyage. Lithographie. Ibid. Ill. 6.

зберегла пам'ять мандрівниці, було компенсовано художником умовностями та семіотичними знаками¹.

6.2. Авторська атрибуція

Авторську атрибуцію творів живопису та графіки було здійснено за двома напрямками. Перший напрямок – це атрибуція творів, авторство яких встановлено помилково або потребує реідентифікації. Другий напрямок – атрибуція творів живопису і графіки, які є копіями більш ранніх робіт інших авторів.

Серед «білих плям» першого напрямку найбільш проблемною є атрибуція малюнків до подорожніх записок П. Сумарокова². Їх друга частини не містить ані імені автора малюнків, ані імені гравера, й тому, традиційно, їх приписують рисувальнику О. ді Палдо та граверу О. Колпашнікову. Особливо це стосується аукціонів та антикварних магазинів, спеціалісти яких автоматично переносять на О. ді Палдо та О. Колпашнікова авторство малюнків та гравюр другої частини за аналогією з першою³.

Однак стилістичний та порівняльний аналіз сюжетів свідчить, принаймні, про чотири групи гравюр, представлених у другій частині «Досугов Кримского судьи, или второго путешествия в Тавриду». Так, Н. Гончарова стверджує, що малюнки № № 13, 25, 28 з другої частини «Досугов крымского судьи или второго путешествия в Тавриду» дуже схожі на малюнки О. Корнєєва «Вид руїн Кафи», «Вид Алушти» та «Вид Судакської долини». Вона припускає, що в 1804 р., коли художник представив ці малюнки Олександру I, вони могли бути використані в другій частині подорожніх записок П. Сумарокова, оскільки О. Корнєєв свої малюнки не підписував⁴. Крім

¹ Див. Додаток Ф. Мал. 3.

² Філас В. Альбом гравюр П. Сумарокова до видання «Досугов крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду»: авторська та сюжетна атрибуція / В. Філас // Scriptorium nostrum. 2017. № 2 (8). С. 178-185.

³ Остатки крепости в Кафе где расположены Карантин. [Крым]. [Худ. А. ді Палдо, грав. А. Я. Колпашников (?)]. [Санкт-Петербург, 1805]. Гравюра на меди (офорте, резец) в паспарту // Русский Библиофил. Магазин антикварной книги. URL: http://www.rusbibliophile.ru/Book/Ostatki_kreposti_v_Kafe_

⁴ Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. С. 119.

цього, на нашу думку, подібною до малюнку О. Корнєєва «Чуфут-Кале» є і гравюра № 9 «*Вид Джсуфут-Кале від кладовища*¹». Аналізуючи малюнки № № 9, 13, 25, 28 та малюнки О. Корнєєва «Чуфут-Кале», «*Вид руїн Кафи*», «*Вид Алушти*» та «*Вид Судакської долини*», можна констатувати їх подібність. Аналіз перспективної побудови сюжету малюнків та гравюр також засвідчує однакові кути зору, використані для побудови цих сюжетів, але малюнки Корнєєва відрізняються від гравюр, вміщених у другому томі «Досугов...» за такими параметрами:

- 1) малюнки Е. Корнєєва приблизно на чверть більші за гравюри, як завдовжки так і завширшки. Цей факт можна пояснити, перш за все, тим, що не завжди майстер при переносі малюнка на метал дотримувався строгих параметрів оригіналу;
- 2) на всіх гравюрах ближній план «зрізаний», а на малюнках він присутній;
- 3) малюнки і гравюри вирізняються стафажем, на малюнках він більш різноманітний. Вершники, солдати, люди, зображені на гравюрах, є стовідсотковим стафажем, оскільки вони відсутні на малюнках;
- 4) гравюра № 28 «*Вид Судакської долини*» та малюнок О. Корнєєва «*Вид Судакської долини Палассова*» трохи різняться сюжетно: у правій частині гравюри відсутні виноградники, але вони представлені на більш ранньому малюнку².

Таким чином, можна говорити про те, що малюнки О. Корнєєва «Чуфут-Кале», «*Вид руїн Кафи*», «*Вид Алушти*» та «*Вид Судакської долини*» стали основою гравюр № № 9, 13, 25, 28 з другої частини «Досугов ... ». Присутність однакових моментів «модернізації» сюжетів у чотирьох показниках говорить про «втручання» у сюжет малюнку майстра, який «вирізав» гравюри, тому що замовник виставляв наперед, зазвичай, параметри майбутньої гравюри, а майстер «вписував» малюнок у ці параметри. Тому й маємо зрізаний передній план та зменшення на чверть як у ширину, так і у довжину. Зрізаний передній план малюнків «Чуфут-Кале», «*Вид руїн Кафи*», «*Вид Алушти*», на якому були представлені жанрові сцени, а також будівля і жанрова сцена у малюнку «*Вид Судакської долини*» при зменшенні параметрів та відносно біdnіший стафаж говорять про намагання автора гравюр сконцентрувати

¹ Див. Додаток Ч.1.

² Див. Додаток Ч. 2.

увагу на основному об'єкті – будівлях Чуфут-Кале, Генуезької фортеці, будівлях та ландшафту Алушти, маєтку в Судакській долині. Тобто майстер, який вирізав гравюри, конкретизував малюнки О. Корнєєва, «навівши» оптику глядача на визначені ним об'єкти. Це, скоріш за все, було побажанням П. Сумарокова, як і у випадку з малюнком «*Судакська долина*», де відсутні виноградники на передньому плані.

Гравюра № 27 з «Досугов...» – «*Таракташська долина*¹ цілком ідентична до однойменного малюнку К. Гейслера «*Taraktaš*². Вони відрізняються одна від одної стафажем та розташуванням будинків села Таракташ (зараз Дачне). Гравюра «*Таракташська долина*» також трохи ширша за гравюру К. Гейслера «*Taraktaš*». З цього можна зробити припущення, що гравюра «*Таракташська долина*» була зроблена з малюнку К. Гейслера, як і однойменну гравюру в 1799 р. для атласу, що ілюстрував видання П. Палласа.

Інші гравюри за малюнками О. ді Палдо належать його пензлю. Вони демонструють низьку якість зображення із характерним дилетантством і диспропорцією. Ці якості проявляються в тому, що сюжети малюнків дуже прості та мають контурні окреслення об'єктів зображення. Кримські гори на них показані завищеними і виглядають неправдоподібно на фоні інших об'єктів. Осторонь стоять гравюри «*Вид Бахчисараю з будинку Мемет-бея*³ та «*Вид Карасубазару з будинку Саліх-Аги*⁴. Вони стилістично відрізняються від інших малюнків та гравюр О. ді Палдо. Скоріш за все, ці малюнки до гравюр робив він сам, а корегував та виправляв уже А. Сергєєв. Судячи зі своєї першої роботи, де описано його подорожі Кримом та Бессарабією у 1799 р., П. Сумароков був знайомий із колишнім командуючим турецької армії у Валахії, який прийняв російське підданство та оселився в Криму. У своїх записках П. Сумароков детально описує своє перебування

¹ Палдо А. ди. Таракташская долина. Гравюра // Досуги Крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип., 1803. Ч. II. № 18.

² Geissler C. Taraktash. Gravur // Bemerkungen auf einer Reise in die sdlichen Stattshalterschaften des Russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794 / P. S. Pallas. Leipzig : Gottfried Martine, 1801. Band 2. P. 15.

³ Палдо А. ди. Вид Бахчисарай из дома Мамет-бея. Гравюра // Досуги Крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип., 1803. Ч. II. № 5.

⁴ Палдо А. ди. Вид Карасубазара из дома Салих-Аги. Гравюра // Там же. № 11.

у домі мурзи та у місті Карасубазарі¹. У другій частині «Досугов...» П. Сумароков теж описує Карасубазар, але без побутових сцен за його участі. Він подає лише невеликий, сухий економічний та природний опис міста, зробивши посилання на гравюру «*Вид Каасубазару з будинку Саліх-Аги*»². Однак ця гравюра морфологічно близчча до сюжету з «Путешествий по всему Крыму и Бессарабии ...», де описана подорож П. Сумарокова у 1799 р., аніж до «Досугов...». Тож, можна сказати, що цей малюнок був зроблений ще під час першої подорожі до Криму, але не виданий та згодом був використаний як ілюстрація інших подорожніх нарисів.

Також існують певні сумніви щодо авторства зображень кораблів у роботах Л. Премацці. Миколаївський краєзнавець Ю. Крючков зазначив, що Л. Премацці намагався зображувати і кораблі, але це йому не вдавалося, тому зображення кораблів у його роботах створювалися, в основному, художниками морського відомства, котрі служили в Гідрографічному Бюро Чорноморського флоту (у їх числі був і художник Подустов)³. Своє припущення Ю. Крючков зробив на основі розповіді про невміння Л. Премацці зображати кораблі, яку наводить у своїх спогадах художник А. Боголюбов. Він пише, що одного разу в Кронштадті, порівнюючи роботи Премацці та його, імператор Микола I не схвально висловився про зображені італійцем кораблі. З цього мариніст Боголюбов зробив висновок про те, що Премацці зображення кораблів було не під силу. Однак, слід зазначити, що, спираючись на щоденники А. Боголюбова, складається враження, що художник ніколи не говорив про своїх колег схвальних слів⁴. Порівняння зображення кораблів, зроблених Подустовим та Прохоровим для видання Гідрографічного Бюро Чорноморського флоту, з кораблями, що зображені на полотнах Л. Премацці, дає можливість говорити про глибоку

¹ Сумароков П. И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году, Павлом Сумароковым. С историческим и топографическим описанием всех тех мест / П. И. Сумароков. Москва : Университетская тип., 1800. С. 50–55.

² Сумароков П. И. Досуги Крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип, 1803. Ч. II. С. 66.

³ Крючков Ю. С. Николаев на акварелях Луиджи Премацци / Ю. С. Крючков // Вечерний Николаев. 2009. 29 мая. №57. (2769). URL: <http://www.vn.mk.ua/stories.php?id=6520>

⁴ Боголюбов А. П. Записки моряка-художник / А. П. Боголюбов // Волга, 1996. №2–3. URL:http://www.smr.ru/centre/win/books/bogolub_zap/titul.htm

стилістичну різницю між зображеннями Подустова та Прохорова, з одного боку, та Прємацці, з іншого. Тому з цим припущенням Ю. Крючкова важко погодитись.

Другим напрямком авторської атрибуції є встановлення авторства робіт, з яких було зроблено копії. Зазвичай, копіювали іменитих авторів з метою видання гравюр або виконуючи чиєсь конкретне замовлення. Серед зображень остатньої чверті XVIII – середини XIX ст. існує певний комплекс таких робіт, що є або «еталонними» копіями, або скопійовані для подальшого тиражування гравюр.

Показовою в цьому є доля робіт художника Грабовського. Серед доробку цього майстра відомо п'ять літографій, екземпляри яких зберігаються в Одеському історико-краєзнавчому музеї. У 1927 р. чотири з них було опубліковано у книзі «Стара Одеса» з вказівкою на авторство Грабовського¹. Однак порівняльний аналіз джерел свідчить про інше. Сюжети цих літографій цілком вкладаються у сюжети літографій «*Вид колонад*», «*В'їзд до міста*», «*Будинок графа М. С. Воронцова*», «*Купальний берег*», та «*Преображенський майдан*», автором яких був К. Боссолі. Ці розфарбовані літографії входили до маловідомого альбому з 11 робіт, виконаних на замовлення графа М. Воронцова в кінці 30-х рр. XIX ст.² Розфарбовані літографії К. Боссолі відрізняються від робіт Грабовського за якістю. Незначна відмінність у роботах обох авторів простежується і у наборі стафажу. Саме відмінність у стафажі дозволяє стверджувати, що Грабовський копіював малюнки К. Боссолі або на папір, або, скоріш за все, одразу на камінь. При копіюванні Грабовський вніс свої риси у стафаж, як це іноді буває під час друку, але він не змінив сутності зображення. Літографії Грабовського, як і К. Боссолі, були зроблені у майстерні Д. Кльонова в Одесі. Ці маловідомі малюнки авторства К. Боссолі були літографовані Грабовським у кінці 40-х рр. XIX ст. вже після від'їзду першого до Італії. Популярність та маловідомість цих робіт К. Боссолі вочевидь і стала причиною їх дублювання Грабовським.

¹ Стара Одеса. Архітектура Причорномор'я: [каталог]. Одеса: Одеський Державний художній музей, 1927. № № 222–223, 276.

² [Bossoli C.] Collection d'onze vues de la ville d'Odessa. Собрание 11 видов города Одессы / [C. Bossoli]. Odessa : Imprimerie Lithographique d'Alex. Braun. 11 р.

Схожі проблеми зі встановленням авторства виникають і з гравюрами, зробленими за малюнками П. Свіньїна. Всі гравюри видання П. Свіньїна «Картины России и быт разноплеменных ее народов» підписані «*Малюває з натури П. Свіньїн*» (в оригіналі російською «*Рисовал с натуры П. Свіньїн*»). Однак два малюнки, за якими було зроблено гравюри, викликають сумніви щодо авторства П. Свіньїна. Так, його робота «*Татарська кав'ярня у Бахчисараї*» сюжетно збігається з малюнком К. Гейслера, яка продавалась на торгах аукціону «Леклер» у 2015 р.¹. Інша робота – «*Служіння дервішів*» стилістично нагадує манеру роботи К. Гейслера². Також встановлення авторства потребують і акварелі з колекції П. Свіньїна, яка зберігається у фондах Державного історичного музею в Москві³. Усі роботи з південноукраїнської тематики, яких нараховується 11, приписані П. Свіньїну та датуються 20-ми роками XIX ст. В той же час порівняльний та стилістичний аналіз ставить під сумнів авторство П. Свіньїна щодо цих робіт. Принаймні з однієї роботи – «*Перекоп*» – було зроблено однайменну гравюру за авторством К. Гейслера. Інші роботи – «*Головна вулиця у Бахчисараї*», «*Вид Балаклави*», «*Боротьба у татар*», «*Вид Георгієвського монастиря у Криму*», «*Вид берега Салгіра*», «*Вид Інкермана*», «*Вид Феодосії*» – теж стилістично близькі стилю К. Гейслера. Роботи з видами Миколаєва, Ізмаїлу та родини євреїв з Одеси відношення до стилю К. Гейслера не мають і, скоріш за все, є копіями, зробленими П. Свіньїним з оригіналу невідомих авторів.

Згодом інші роботи П. Свіньїна – «*Одеса*» та «*Керч. Давня Пантикопея*», були перевидані німецьким видавцем Г. Мейерсом під назвою «*Керч у Південній Росії*» та «*Одеса*» без вказівки авторства⁴. Гравюри ж ці цілком подібні. Гравюра П. Свіньїна та німецька гравюра Г. Мейерса з видом Одеської затоки та Приморського бульвару

¹ Geissler C. Cafe tatare a Bakhtchisaray 1796. Watercolours. Leclere. Marseille. Lot 85. 08.12.2008.

² Свіньїн П. Служіння дервишів // Картины России и быт разноплеменных ее народов : из путешествий П. П. Свіньїна / П. Свіньїн; [изд. И. Делакроа]. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греч, 1839. 386 с. Л. XXXII.

³ Свіньїн П. П. Альбом рисунков «Путешествия по России П. П. Свіньїна» // ОПИ ГІМ. Инв. № I VII 1303. 70 л.

⁴ Odessa. Gravur // Meyers Universum oder Abbildung und Beschreibung des Sehenswertesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde / J. Meyers. Hildburghausen, Amsterdam: Bibliographisches Institut, 1837. Bände 3. Br. CLXIII; Kertsch. In sudlichen Russland. Gravur. Idem. 1840. Bände 8. Br. CCCLXX.

різняться лише елементами стафажу та незначними деталями архітектури та ландшафту. А якщо врахувати той факт, що саме Г. Мейерс друкував гравюри до видання посмертних подорожніх записок П. Свіньїна, то виходить, що саме він використав повторно творчий доробок П. Свіньїна, не вказавши на його авторство (хоча він і сам не вирізнявся поважним ставленням до авторського права). Окрім випадку з копіями з акварелей К. Гейслера, він видав за свій малюнок, з якого було зроблено літографію під назвою «Севастополь»¹, ідентичну більш ранній роботі авторства К. Кюгельхена². Відтак, справедливим є зауваження відомого колекціонера гравюр та літографій, дипломата Д. Свербесєва, який не без глибокої іронії охарактеризував художні здібності П. Свіньїна: «Про Свіньїна розповідали, що він відкрив найлегший спосіб писати картини. Накресливши в своїй уяві якийсь ландшафт, намальований ним олівцем начорно, етюд приносив до одного з опікуваних ним юних талантів, просячи його написати олійними фарбами небо, з яким нібито сам Свіньїн не міг впоратися, потім іншого художника просив написати землю і зелень, третього – дерева, четвертого – воду і т.д. Складений таким чином пейзаж видавав він за свій твір і вписував на ньому в куточку своє ім’я»³.

Проблемною є і атрибуція малюнків на південноукраїнську тематику маловідомого французького художника Ж. Траверса. У наукових дискусіях з цього питання існують дві протилежні думки. З одного боку, наголошується на тому, що Ж. Траверс робив ці малюнки з натури. У всякому разі, як пише Н. Александрова, «види місцевостей біля Очакова здається написані з натури»⁴. Іншим аргументом на користь перебування художника на півдні України є те, що художник «міг бути у почті Катерини II, бо сам він навряд чи зміг здійснити таку подорож»⁵. На нашу думку, всі ці аргументи виглядають як намагання видати бажане за дійсне.

¹ Свіньїн П. Севастополь. Гравюра // Картины России и быт разноплеменных ея народов : из путешествий П. П. Свіньїна / П. Свіньїн; [изд. И. Делакроа]. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1839. 386 с.

² Kugelgen K. Sevstopol. Lithographie. 1804-1806. Lith. par. Sophie S. [С. Саблукова].

³ Свербеев Д. Н. Записки Дмитрия Николаевича Свербеева / Д. Н. Свербеев. (1799–1826). Москва, Типолитогр. И. Н. Кушнарев и Ко. 1899. Т. 1. С. 253–254.

⁴ Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000. С. 12.

⁵ Там же. С 9.

Мистецтвознавчий аналіз робіт Ж. Траверса впевнено доводить, що вони були копіями з робіт М. Іванова, який дійсно був у почті під час подорожі Катерини II у 1787 р.¹ На користь цієї думки говорять і результати дослідження паперу, на якому намальовано «південноукраїнські» малюнки Ж. Траверса. У висновках спеціалістів Державного Російського музею говориться, що цей папір було виготовлено у 90-х р. XVIII ст.² Тобто про замальовки з натури (у 1787 р.) говорити не доводиться. Саме тому «південноукраїнські» малюнки Ж. Траверса можна вважати копіями малюнків М. Іванова, які не дійшли до нашого часу. На користь цього говорить і те, що малюнки Ж. Траверса «*Кафа*» і «*Старий Крим*»³ та М. Іванова «*Вид Кафи. Руїни*» і «*В Старому Криму*»⁴ зовсім ідентичні. Таким чином, роботи М. Іванова дійшли до нас в копіях Ж. Траверса. Вони розкривають епізоди повсякденності російських військ під час очаківської кампанії російсько-турецької війни 1787–1791 рр.

Відомо також і про інші роботи, з яких було зроблено копії без вказівки авторства. Серед них – робота з Літературного музею у Москві «*Алупка. Вид на татарську мечеть*» з авторською монограмою «Д. С.»⁵. Ця робота сюжетно відповідає замальовці Н. Чернєцова «*Мечеть в Алупці*»⁶. Також уже згаданий нами Ш. Верньє зробив малюнок «*Кримські кавалеристи*» для ілюстрації «*L'univers...*» та видав його за свій⁷. Однак ця робота є копією гравюри на міді швейцарського майстра Й. Шейхцера «*Татарські вершники*», яка датується ще 1731 р.⁸

¹ Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. С. 130–132.

² Там же. С. 133.

³ Траверс Ж. Кафа. 1785. Бумага, карандаш, туш, акварель. Частная коллекция. (Санкт-Петербург); Его же. Старый Крым. 1798. Бумага, карандаш, туш, акварель. Частная коллекция. (Санкт-Петербург).

⁴ Иванов М. Вид Кафы (Феодосии). Руины. 1782 г. Бумага, акварель, тушь, перо // Альбом 1782–1783 гг. на 98 листах с рисунками видов городов, селений и ландшафтов Кавказа и Крыма. ГРМ. Инв. № р-30069; Его же. В Старом Крыму. Руины школы (Медресе). Бумага, акварель, тушь, перо // Альбом 1782–1783 гг. на 98 листах с рисунками видов городов, селений и ландшафтов Кавказа и Крыма. ГРМ. Инв. № р-30073.

⁵ Д. С. Алупка. Вид на татарскую мечеть. ГЛМ. Инв. № 19184.

⁶ Конвалют Воронцова. Виды Крыма 50 литографий с различных изданий // Бібліотека Одеського національного ун-ту. Воронцовський фонд. № 13648. Р. III. Л. 5.

⁷ Vernier C. Cavaliers tatars. Gravure. Lithographie // L'univers Histoire et description de tous les peuples : Russie, y compris la Crimée et les Provinces Russes en Asie Circassie Et Georgie, Armenie / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edite par Firmin Didot, 1838. Т. 2. 672 р.

⁸ Scheuchzer J. J. Tatar cavaleries. 1731. Gravur auf Kupfer.

6.3. Артіонімічна атрибуція

Як уже зазначалось, артіонім географічно та морфологічно коротко пояснює те чи інше зображення. Він виступає візитівкою твору живопису та графіки, де у стислому форматі передано необхідну кількість інформації, яка на думку автора потрібна для розуміння сюжету. Невідповідність артіоніму та твору живопису і графіки призводить до «виривання» цього твору з комплексу джерел та втрати повністю або частково інформації для дослідника. З огляду на структуру артіоніму, ця атрибуція можлива у двох площинах: ідентифікації та локалізації. Варіативна частина артіоніму – пояснення, при атрибуції виступає у чіткому зв'язку з ідентифікацією та локалізацією.

Здійснений нами аналіз артіонімів виявив невідповідність ідентифікації сюжетів у роботах М. Вебеля та Л. Лагоріо. Також ідентифікаційного уточнення потребують артіоніми до робіт К. Гейслера та К. Боссолі.

Зокрема, «Атлас літографій» за малюнками М. Вебеля до праці О. Уварова містить помилки у нумерації (відсутність листів та введення літерного індексу до цифрової нумерації). Це, в першу чергу, говорить про те, що атлас створювався поспіхом та підганявся під текст. Пояснення при ідентифікації сюжету літографії М. Вебеля, зроблені О. Уваровим, часто не відповідають дійсності та є продуктом дилетантського мислення, що спричинено недостатнім науковим досвідом та амбіціями. Принаймні п'ять робіт потребують часткової атрибуції у рамках артіонімічної ідентифікації: «Аккерман. Турецькі бани»¹, «Мангуп. Печера, що була в'язницею»², «Тепекермен. Алтарь та іконостас»³, «Ханель. Давній Ханський палац»⁴ та «Ески Кирим. Розвалини ханського склепу»⁵.

Локалізації малюнків М. Вебеля, зроблених О. Уваровим, не викликають сумніву, а от у ідентифікації та поясненні відчувається відсутність науково-

¹ Вебель М. Аккерман. Турецкие бани // Собрание карт и рисунков к исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : Хромолит. Ю. Боатузе, 1851. Рис. XXXIII.

² Вебель М. Мангуп. Пещера, которая была тюрьмой // Там же. Рис. LXIII.

³ Вебель М. Тепе-Кермен. Алтарь и иконостас // Там же. Рис. LI.

⁴ Вебель М. Ханель. Давний Ханский дворец // Там же. Рис. XLVI.

⁵ Вебель М. Эски Кырым. Развалины ханского склепа // Там же. Рис. CIII.

пошукового досвіду та відповідних знань. Ідентифікація зображеного М. Вебелем зводиться більше до безпідставних здогадок з елементами усної традиції чи здогадок самого О. Уварова, аніж до реальних функціональних призначень тих чи інших споруд. Своїх амбіцій у здійсненні наукових досліджень О. Уваров не приховував. Так, виправдовуючи відсутність наукового досвіду та пояснюючи читачеві правильність кандидатури відносно здійснення археологічної експедиції, О. Уваров писав: «*Зважаючи, що подібне завдання [організація та фінансування експедиції] вимагала не скільки вченості, скільки сумлінності і точності і щодо цього воно не перевищує моїх сил, я зважився скористатися цією нагодою для вивчення південної частини моєї вітчизни*». Цілком можливо, що О. Уваров також проводив локалізацію, ідентифікацію та пояснення до своїх малюнків уже після поїздки до Криму в своєму маєтку в с. Каракарово Муромського повіту Володимирської губернії під час написання своєї праці.

Невідповідність артіоніму і сюжету простежується і у трьох з п'яти акварелей з серії севастопольських акведуків Л. Лагоріо. Так, у підписах до малюнків він правильно ідентифікував лише два малюнки: «*Севастопольський водогін в Кіленбалочній бухті*» та «*Севастопольський водогін при Георгіївському пороховому підвалі*». Інші три акварелі було ідентифіковано та локалізовано неправильно. Зокрема, замість «*Севастопольського водогону в Ушаковській балці*» позначено, що це «*Севастопольський водогін в Севастопольській [Інкерманській] балці*»¹, а замість цього акведуку підписано, що це «*Севастопольський водогін при селі Чоргунь*»². Чоргунський же акведук ним було названо «*Севастопольським водогоном в Ушаковській балці*»³.

Деяких уточнень у ідентифікації потребує і робота К. Гейслера «*Малоросіяни – візники з Малої Росії*»⁴. Під час аналізу зображення виявилося, що на передньому плані гравюри детально зображено чумацьку валку з основними елементами побуту

¹ Лагоріо Л. Севастопольский водопровод Севастопольской балке. 1850. Акварель. ЦВММ.

² Лагоріо Л. Севастопольский водопровод при деревне Чоргуне. 1850. Акварель. ЦВММ.

³ Лагоріо Л. Севастопольский водопровод в Ушаковской балке. 1850. Акварель. ЦВММ.

⁴ Geissler C. Mallorossianski – voituriers de la petite Russie // Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner, 1804. Р XV.

чумаків у степу. Це принципове уточнення виводить із забуття одне із найранніших зображень чумаків, що існують. Тим самим підкреслюється унікальність та важливість цього джерела у вивчені чумацького промислу.

Робота К. Боссолі «*Російське кладовище поблизу Гнилого моря біля Перекопа*¹» теж потребує уточнення, а саме того, що на літографії зображено, скоріш за все, чумацьке кладовище, бо хрести на ньому всі «козацького» типу, які були розповсюджені в землях колишнього Війська Запорозького. Для К. Боссолі, як і для К. Гейслера, як необізнаним іноземцям, така різниця була не суттєвою.

Проблеми з артіонімічною ідентифікацією також зазвичай виникають на аукціонах. Так, одну з картин І. Айвазовського спеціалістами аукціонного будинку «Коллер» у 2012 р. було ідентифіковано як «*Пейзаж з переселенцями*²». Насправді ж, на картині зображено чумацьку валку в причорноморських степах, а не переселенців³.

Артіонімічну атрибуцію в рамках локалізації було проведено стосовно робіт О. Раффе та К. Боссолі. Аналіз джерел виявив принаймні шість малюнків цих авторів, де локалізація їх робіт викликає певні сумніви. Спеціалісти з аукціонного будинку «Крістіс» у каталогі позначили акварель роботи О. Раффе як «*Скульптор іудей Касас, що робить гробницю в долині Йософата, поблизу Єрусалиму*⁴», з чого виходить, що зображення належить до знаменитої біблійної Йософатової долини під Єрусалимом, яку зараз ототожнюють з Кедронською долиною. Однак існує літографія під авторською назвою «*Скульптор іудей Касас, що робить гробницю в долині Йософата, поблизу Чуфут-Кале*⁵», з якої видно, що дане зображення локалізується в долині поряд з Чуфут-Кале, яку кримські караїми теж називали за аналогією з

¹ Bossoli C. Russian burial ground. Chromolithography // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. P. 51.

² Aivazovsky I. Weite Landschaft mit Siedlern. 1856. Oil on canvas. Koller Galerie. Zürich. Lot 3212. 21.09.2012.

³ Див. Додаток І. Мал. 3.

⁴ Raffet A. Le sculpteur juguda Kazaz mifiz sculptant un tombeau dans la vallee de Josaphat pres de Jerusalem. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Christies. Paris. Lot 220. 17.03.2005.

⁵ Raffet A. Le sculpteur juguda Kazaz misiz sculpteur des Tombeaus de la Ville de Josaphat pres Tcioufout-Galeh. Atlas vues // Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimee par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie, execute en 1837 / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. L. 43.

єрусалимською – Іософатовою¹. До того ж, сам процес створення акварелі О. Раффе та спілкування з різчиком по каменю Касасом детально описано у подорожніх описах експедиції А. Демідова².

Найбільш популярним автором, що присвятив частину своєї творчості Південній Україні та роботи якого мають попит у середовищі колекціонерів, і зараз залишається К. Боссолі. Аналіз двох десятків виявлених акварелей та картин, представлених на аукціонах, визначив п'ять робіт, артіоніми яких не відповідають змісту локалізації сюжету та потребують принципового уточнення. Так, на його картині, яка продавалась на аукціоні в Галереї Пананті у Флоренції у 2012 р. під назвою «*Вид Стамбула*»³, мається на увазі представлення у сюжеті саме Стамбулу. Але насправді на ній зображені майдан та міську забудову перед Північними воротами Ханського палацу в Бахчисараї. У цьому ж році на аукціоні «Доротеум» було продано акварельний малюнок К. Боссолі, з якого пізніше було написано картину, що «пішла з молотка» у Флоренції у 2012 р. Флорентійська акварель атрибутована як «*Вид на ханський палац в Бахчисараї на Кримському півострові*»⁴. Саме ця назва і є тією, яку присвоїв малюнку сам К. Боссолі. Така ситуація, як і у попередньому випадку з аквареллю О. Раффе, коли існують доступні джерела, з якими можна провести паралелі та встановити істину, говорить, перш за все, на користь «комерційної» складової у такому вчинку та пристосування до потреб ринку, оскільки роботи з палестинськими та стамбульськими сюжетами більш «ходові» на антикварному ринку.

У 2014 р. на аукціоні «Сотбіс» з'явилася акварель К. Боссолі «*Руїни Херсонеса, Крим*» з приватного зібрання туринського колекціонера. Однак детальний аналіз цієї акварелі говорить про те, що на ній зображені панораму м. Феодосії, але аж ніяк не залишки Херсонесу. Акварель було зроблено з видом башти св. Клімента, колишньої

¹ Філас В. М. Корпус візуальних джерел північно-причорноморської експедиції А. Демідова 1837 р.: формування та збереження / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. 2018. № 1 (10). С. 125.

² Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию / А. Н. Демидов. Москва : Тип. А. Семена, 1853. С. 343–344.

³ Bossoli C. Veduta di Istanbul. [Veduta di Bachcisaraj]. 1857. Mixed media on cardboard. Pananti galleria. Firenze. Lot 67. 06.12.2012.

⁴ Bossoli C. Blick auf den Khanpalast von Bachcisaraj auf der Halbinsel Krim. 1841. Watercolours. Dorotheum Palais. Wien. Lot 85. 17.04.2012.

генуезької фортеці. До речі, цей ракурс панорами Феодосії був популярним у багатьох художників. Той же І. Айвазовський декілька разів зображав панораму Феодосії з цього місця, а до І. Айвазовського цей самий ракурс використали О. ді Палдо, Н. Чернєцов, М. Іванов.

У деяких роботах локалізований ними сюжет не має нічого спільногого з Південною Україною. Так, на торгах аукціонних будинків «Коллер» та «Сан-Агостіно» у 2008 р. було продано дві роботи К. Боссолі «Берег у Криму»¹ та «Кримський пейзаж»². Аналіз елементів сюжету цих робіт виводить їх за межі Південної України. У першій роботі з аукціону «Коллер» – «Берег у Криму», елементи костюму жінки – дерев'яне взуття та чепець на голові, – не відповідають кримській дійсності. Суворість пейзажу та заболочене внаслідок приливів та відливів узбережжя із судном на мілині нагадують більше західноєвропейські ландшафти, аніж кримські. Інша робота К. Боссолі з аукціону «Сан-Агостіно» теж не відповідає кримським реаліям XIX ст., оскільки такої архітектурної форми, в якій зображено мечеть на передньому плані, в Криму не існувало. Дивує також і наявність зліва гіантської пальми і це тоді, коли перші пальми в Криму з'явились лише у 60-х рр. XIX ст.

Окрім цього, уточненню підлягають дві роботи К. Боссолі, які з'явились у 2008 р. на аукціоні «Сотбіс» – «Кримський пейзаж»³ та аукціоні «Сан-Агостіно» – «Пейзаж»⁴. Перший артіонім вказує на «кримську» локалізацію сюжету в цілому без локальної конкретизації на тому, що це Балаклава. Однак саме ця акварель стала основою літографії «Балаклава» з чорно-білої серії видів Криму, виданої К. Боссолі у 1842 р.⁵ Інший малюнок «Пейзаж» названо взагалі та умовно. Цей малюнок є етюдом до хромолітографії «Євпаторія», яка увійшла до лондонського видання хромолітографій видів Криму (1856 р.)⁶. У 2011 р. на цюрихському аукціоні «Коллер»

¹ Bossoli C. Coste della Crimea. 1842. Watercolours. Koller Galerie. Zürich. Lot 3581. 18.04.2008.

² Bossoli C. Paesaggio di Crimea. 1835. Watercolours. Sant'Agostino. Torino. Lot 13. 06.11.2000.

³ Bossoli C. View in Crimea. [Балаклава]. 1841. Watercolour, gouache. Sotheby's. Paris. Lot 23. 25.07.2008.

⁴ Bossoli C. Paesaggio. [Євпаторія]. 1841. Paper, crayon. Sant'Agostino Torino. Lot 10. 09.06.2008.

⁵ Боссолі К. Евпатория. Литография // 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842. Одесса : Литогр. Д. Клёнова, 1842. С. 5.

⁶ Bossoli C. Eupatoria. Chromolithography // The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bosso. London : Lithographers Day & Son, 1856. Р. 2

продажалась акварель К. Боссолі «Ландшафт у Криму»¹. Сюжет цієї роботи локалізується в районі східного берегу феодосійської затоки з видом на саму затоку та гору Карадаг.

Аналіз роботи І. Айвазовського «Корабель біля берегової лінії» з аукціону «Бломсбері»², яка продавалась там у 2010 р., говорить про її сюжетну локалізацію біля башти св. Клімента в Феодосії. Як зазначалось вище – це один із типових ракурсів, з якого І. Айвазовський зображав Феодосію.

По суті унікальною є невідповідність і локалізації, і ідентифікації артіоніма стосовно акварелі Ж. Мюнца «Транспортування човнів в Херсоні»³ з бібліотеки Варшавського університету. У фонді Мальцева у відділі письмових джерел ДІМ зберігається робота олівцем та тушшю, яка лягла в основу варшавської акварелі, та звісно була зроблена раніше і з натури під час подорожі Ж. Мюнца у 1786 р. по Надпорожжю. Насправді артіонім цієї ідентичної роботи було створено Ж. Мюнцем і звучить він як «Вид на степ запорозький біля Kodaku»⁴. Тому можна говорити, що робота з варшавського зібрання має неправильний артіонім, який не має нічого спільногого з авторським походженням, а є стороною помилкою. З іншого боку, ця «стороння» атрибуція уточнює сюжет, на відміну від авторської, оскільки дійсно на малюнках зображений процес перевозу човнів, але не в Херсоні, а в обхід Кодацького порогу.

Таким чином, класифікація джерел дала можливість визначити способи відтворення та відображення історичної дійсності, а також основні напрямки інформування візуальних джерел.

Аналіз цих джерел говорить про те, що більшість художників не вносили свідомих корективів у відтворення історичної дійсності Південної України останньої четверті XVIII – першої половини XIX ст. Але існувала і певна категорія авторів, що отримали академічну освіту, такі як І. Айвазовський, Ф. Алексєєв, К. Боссолі,

¹ Bossoli C. Landschaft auf der Krim. 1842. Watercolours. Koller Galerie. Zürich. Lot 3394. 23.09.2011.

² Aivazovsky I. Ships on the Coastline. 1845. Watercolor on paper. Bloomsbury. New York. Lot 107. 16.12.2010.

³ Müntz J. Transport łodzi lądem do Chersonia // GRB UW. Inw. G.R. 829/73.

⁴ Müntz J. Vive de la steppe de Zaporozhye with le nawe ou de Kodak // ОПИ ГІМ. Ф. 446. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 95.

Ж. Мівілль та інші, які використовували свідому трансформацію дійсності та вносили своє бачення як з естетичною метою, так і з метою «компактності» інформації в умовах обмеженого простору. Результатом аналізу назв творів живопису та графіки (артіонімів) стало визначення їх структури як історичного джерела та окреслення інформативних можливостей.

На основі аналізу джерел було виявлено коло творів живопису та графіки, які підлягають атрибуції. Внаслідок процедури атрибуції цих джерел було встановлено невідповідність у трикутнику сюжет–артіонім–автор. Основними причинами таких невідповідностей була видавнича діяльність XIX ст., яка у бажанні якнайвигідніше представити свою друковану продукцію штовхала ілюстраторів на plagiat, а також аукціонна торгівля, де атрибуція зазвичай носила загальний та формальний характер, що спричиняло масу невідповідностей у назвах творів та локалізації сюжетів.

ВИСНОВКИ

Аналіз історіографічного доробку дослідження творів живопису та графіки, де сюжетно відображені історична дійсність Південної України, дає можливість констатувати, що ці візуальні джерела в історичних студіях і досі знаходяться на другорядному, підпорядкованому рівні. Й це попри те, що у сучасному джерелознавстві існує розуміння візуалій, зокрема, творів живопису та графіки як окремого типу джерел і визнаються перспективи їх використання для дослідження історичних процесів та явищ. Основною функцією творів живопису та графіки вважається ілюстрування документальних джерел або підсилення тексту для полегшення його сприйняття. Тому й не дивно, що використання живопису та графіки у дослідженнях з історії південноукраїнського регіону має надто випадковий та несистемний характер. Звісно, що таке ставлення до живопису і графіки говорить про міцні позитивістські традиції, які існують у сприйнятті цих джерел. Тому і аналіз цих джерел проводиться у позитивістському дусі, що обмежується «скануванням» зображеного та визначенням достовірності зображеного за формальними ознаками. Можна констатувати, що наразі склалась така ситуація, коли існує розуміння візуального як джерела, визначено його місце в системі історичного знання, але майже відсутні методика та підходи до його аналізу.

Сучасні візуальні студії віддають перевагу дослідженню кінофотодокументів, плакатів, карикатур тощо, а дослідження творів живопису та графіки тільки набирають обертів. Захоплення дослідників сучасними методологічними підходами, напрацьованими в межах візуального повороту в історичних дослідженнях, залишає поза увагою запропонований у 60–80-х рр. археологами, етнографами, мистецтвознавцями та деякими істориками структурний аналізу сюжету як зображеного джерела. Бінарна специфіка візуальних джерел робить логічним їх дослідження саме з позицій міждисциплінарності. Одним із таких базових ракурсів міждисциплінарності у дослідженні живопису та графіки є мистецтвознавчі студії.

Сучасні мистецтвознавчі студії орієнтовані, в першу чергу, на дослідження визначніших та «яскравіших» візуальних художньо-графічних проявів у суспільному житті, а також таких, що вплинули на суспільство та відповідали смакам часу.

Мистецтвознавчий доробок у дослідженні життєвого та творчого шляху митців дає змогу пролити світло на історичні умови формування творів живопису та графіки, сюжети яких пов'язані з Південною Україною. Загостреність мистецтвознавчих студій на пошук та атрибуцію невідомих до цього творів тих чи інших авторів допомагають реконструювати комплекс візуальних джерел з історії Південної України, а також дослідити їх природу та умови формування. Тому вивчення наукового доробку мистецтвознавства є необхідною умовою при дослідженні творів живопису та графіки як історичного джерела.

Процеси візуального сприйняття південноукраїнських земель та формування їх художнього та ментального образу мали довгу історію. Взаємостосунки регіону з Європою в період від античності до кінця XVIII ст. були неоднозначними. Скіфи і сармати в античні часи, гуни під час Великого переселення народів та знищення Римської імперії, монгольська навала, татарсько-ногайські набіги міцно закріпили в свідомості народів Європи, що оточували цей регіон, ставлення до нього як до пекельного місця і, як наслідок, безперспективного для пізнання його ресурсного та культурного потенціалу. Окрім небезпеки будь-яка «візуальна» діяльність у регіоні мала і ментальні, культурні, релігійні та цивілізаційні бар'єри, які долати задля створення зображення було складно та небезпечно. Геополітичні зрушення у регіоні внаслідок російсько-турецьких війн останньої третини XVIII ст. «знесли» ці бар'єри, створивши необхідні умови для масової візуалізації південноукраїнського регіону. Сприяли цим процесам візуалізації намагання Російської імперії створити наукову картину ресурсного потенціалу регіону, де візуальна складова, переважно науково-практичного характеру, відігравала значну роль. Іншим завданням російської влади було візуальне художньо-графічне «освоєння» анексованих земель Північного Причорномор'я з метою інтеграції регіону в загальну ментальну карту імперії. Важливий внесок у «старт» масової візуалізації регіону внесла і науково-пізнавальна ідеологія Просвітництва з її захопленням орієнталізмом. У результаті Крим перетворився на найближчий та зручний «Схід», куди потяглися численні мандрівники, які залишили значну кількість творів живопису та графіки, де відображена історична дійсність Південної України у досліджуваний період.

Формування художніх проекцій південноукраїнського регіону, що відбувалося на рівні науково-польових досліджень, цілком залежало від завдання та рівня фінансування організатора цих досліджень. З огляду на це, маємо два напрямки, в межах яких формувались ці візуальні джерела у вигляді графіки. Орієнтація на науково-практичні цілі не створювала підґрунтя для появи творів живопису, тому таких зображень лічені одиниці.

Прагматичний підхід до візуалізації «академічних» подорожей став наслідком того, що рисувальників не відбирали, а призначали до штату наукових експедицій. Це були люди з посередніми художніми здібностями, головним завданням яких було створення зображень науково-прикладного характеру (креслень, схем, карт, графічних фіксацій флори, фауни, артефактів, етнофактів, геологічних зразків тощо), а не художньо-графічного. Такі виконавці були орієнтовані на об'єктивну фіксацію, яка тяжіла до креслення елементів дійсності. Передача ж самої дійсності в комплексі була виключенням, оскільки рисувальники були виконавцями та очима науковців, яких цікавили лише науково-практичні деталі. Ці зображення здебільшого є джерелом природничих, а не гуманітарних наук. Державу цікавила, в першу чергу, науково-практична мета візуалізації і тому урядом фінансувались лише створення та видання зображень природничого характеру.

Натомість експедиції, які були організовані приватними особами, демонструють зовсім інший підхід до візуальної складової. Тут візуалізація «грала» на амбіціях цих приватних осіб. Така візуалізація давала можливість ефектно представити результати своїх досліджень на публіці. Тому до цих експедицій залучались не маловідомі рисувальники, а художники, які вже мали неабиякий досвід та ім'я. Результатом здійснення приватних досліджень стали візуальні пласти зображень, більшість із яких була видана у вигляді тиражної графіки.

Найбільш потужною була візуалізація регіону в межах художніх практик. У цей час Півдenna Україна стала «регіоном-натурою» для образотворчого мистецтва. Після анексії земель північно-причорноморського регіону Російською імперією південноукраїнський регіон у пошуках сюжетів відвідують численні художники, які своїми творами значно «візуалізували» край. Але ці візуальні «трансляції» художньо-графічного характеру з регіону цілком відповідали існуючому соціальному

замовленню. Особливості формування соціального замовлення та його сутність позначили коло та тематику сюжетів творів живопису та графіки, а також створили той образ регіону, яким його й побачила більшість сучасників.

Структурно це замовлення мало два рівні. Перший рівень – загальний, що мав державний характер. На цьому рівні визначаються та регламентуються контури соціального замовлення, формується сукупність цілей та засобів розповсюдження державної ідеології в соціумі. У Російській імперії державна політика як втілення волі імператора гравала виняткову роль у процесі формування візуального замовлення. Саме державна політика окреслювала коло майбутніх виконавців візуального замовлення. Одним із дієвих регуляторних механізмів цього були Академія мистецтв та Товариство сприяння мистецтвам. Завдяки цим установам художник міг отримати пріоритет на розміщення замовлення, право тиражувати свої роботи, гарну посаду чи пройти стажування за кордоном. Усе це давало можливість потрапити під особистий патронаж монарха та інших представників еліти, які могли робити замовлення та щедро їх оплачувати. В іншому ж випадку художника чекало творче забуття. Тож, за умови повної лояльності, митці могли очікувати від мажновладців, Академії мистецтв та Товариства сприяння мистецтвам усіляких преференцій та бонусів. Однак, ті ж структури могли зробити їхнє буття і творчість нестерпними. Тож, як бачимо соціальне замовлення, що формувалося державою, тримало художника під контролем.

Другий рівень у структурі візуального соціального замовлення – конкретний. На цьому рівні замовником могла виступати конкретна потреба у певних жанрах чи сюжетах або у візуалізації певних регіонів, що були актуальними для особи, суспільства і держави. У межах окреслених державою контурів починає формуватися якісно нове візуальне поле, де в творах живопису та графіки відобразилась історична реальність Південної України останньої четверті XVIII – середини XIX ст. Наповнення цього поля в межах художніх практик мали в своєму розвитку два відчутні сплески. Перший із них припадає на 80-ті рр. XVIII – перше десятиріччя XIX ст. То був період, коли колишні землі Кримського ханства і Війська Запорозького Низового, а також османські північно-причорноморські володіння почали активно освоюватись імперією. Чимало для цього робив Г. Потьомкін, який намагався всіляко зафіксувати

візуально результати своїх перетворень. Із цією метою до канцелярії керівника південних губерній було запрошено таких художників, як М. Іванов та В. Петров. Подорож Катерини II до Криму різко підвищила інтерес суспільства до цього регіону та зробила популярними сюжетні лінії саме видів Криму. Фіксація місць, де перебувала імператриця свідчить про намагання влади візуально промаркувати ці землі як уже «свої», що було одним із шляхів легалізації анексії османських володінь, Кримського ханства і Запорожжя та інкорпорації цих земель до складу Російської імперії. Подібне соціальне замовлення еліт змушувало звернути увагу на регіон таких художників, як Ф. Алексєєв, В. Мартинов, К. Кюгельхен та інших, які приїздили до регіону з власної ініціативи. Вони створили міські види та пейзажі, складовою яких були соціальні та побутові реалії.

Відносне затишшя, навіть спад візуальної активності у 10-х – на початку 20-х рр. XIX ст. поясняється переключенням соціального замовлення на тематику війни 1812 р. та візуальне закріплення ідеологічного концепту «Вітчизняної війни».

Прихід до влади Миколи I, який придіяв неабияку увагу мистецтву та був одним із найбажаніших замовників для митців, а також призначення на пост намісника південних губерній М. Воронцова, створили умови для другого візуального сплеску художньої уваги до регіону з середини 20-х рр. і аж до 50-х рр. XIX ст. Саме завдяки щедрій підтримці та патронату на півдні масові серії своїх робіт, присвячені Південній Україні, створили К. Боссолі, Н. Чернєцов, І. Айвазовський, Ф. Гросс та інші. Активним формантом візуального поля південноукраїнського регіону в цей час було й Одеське товариство історії та старожитностей. Інші фігуранти процесу, такі як А. Бороздін, Г. Кочубей, Є. де Вільньов, Г. Кірстен, Л. Голеніщев-Кутузов, відіграли лише епізодичну роль у формуванні цього поля.

У досліджуваний період на ринку мистецтва панує схема «художник–замовник». Твори мистецтва не були в повній мірі товаром і зазвичай не призначались для вільного продажу на ринку. На ринковий шлях розвитку обіг культурних цінностей почав ставати лише у 60-ті рр. XIX ст., коли вони стали створюватись, переважно, на продаж і старий формат соціального замовлення починає втрачати свої позиції та відігравати другорядну роль.

Візуальна джерельна база вивчення історії Південної України значно збагачувалась і за рахунок зображень, зроблених під час службових поїздок та приватних вояжів. Ці джерела за своїм представництвом та повнотою відображення реальної дійсності, не є однорідними та складають три групи. До першої групи входять щоденникovi зображення, які дають змогу повністю реконструювати маршрут подорожі автора та дослідити деякі особливості повсякденності цього вояжу. Ці зображення фіксують стан оточуючої автора реальності, яку він побачив. У них зображення виступають не тільки на рівних із текстом у фіксації дійсності, але й часто є основним інформатором, де текст лише конкретизує зображений факт, ситуацію або явище. Серед цих джерел значне місце посідають роботи В. Жуковського та Ж. Мюнца, які відрізняються універсалізмом та хронологічною послідовністю. Роботи В. Кізеветтера, в цілому, теж відповідають критеріям цієї групи, але вони тематично орієнтовані на відображення повсякденності корінного населення Криму – татар та ромів, і мають умовну хронологічну послідовність. Більш різностороннimi, у порівнянні із В. Кізеветтером, є роботи О. ді Палдо, який мандрував Кримом із П. Сумароковим.

Другу групу складають невеликі візуальні замітки, в яких відображені яскраві епізоди дійсності, зафіковані вояжерами. Серед цих джерел вирізняються «жіночі» роботи княгині З. Волконської та імператриці Олександри Федорівни. Вони відображають враження авторів від дійсності та фіксують найбільш пам'ятні моменти від перебування З. Волконської в Одесі та подорожі з м. Вознесенська до Криму Олександри Федорівни. Трохи інший характер мають роботи Д. Шляттера, В. Пассека та П. Свін'їна. Вони теж зберігають враження авторів від побаченої дійсності, але ці враження мають прагматичний характер та підпорядковані пізнавально-дослідницькій меті. До цієї групи тяжіють роботи художників С. Фовеля, Р. Хебера та У. Ньюхема, ілюстрації яких частково увійшли до виданих подорожніх нарисів Дж. Уебстера та Е. Кларка. До другої групи можна включити й малюнки Е. Спенсера та А. Фацарді, які було опубліковано відповідно у подорожніх записках самого Е. Спенсера та путівнику по Криму Ш. Монтандона.

До останньої, третьої, групи належать поодинокі роботи І. Подчаського, Г. Гагаріна, А. Гагаріної, Е. Александера, Е. Кларка та Л. Кассаса. Ці роботи авторів-

любителів збереглись завдяки тому, що були тиражовані або випадково дійшли до нас у первинному вигляді. Тиражовані малюнки, скоріш за все, належать до втрачених або і досі невідомих первинних комплексів південноукраїнської тематики.

За короткий проміжок часу сформувався значний, недосліджений до кінця й нині, корпус зображенельних джерел, який, в свою чергу, містить відомості, відсутні в писемних та інших історичних джерелах. Процес накопичення та зберігання оригінальних творів живопису і графіки в музеїнх установах пройшов довгий шлях формування та складався з трьох етапів.

Перший етап – формуючий – тривав з останньої чверті XVIII ст., часу початку активного «візуального» освоєння Південної України, і до 1895 р., часу створення Російського музею. У цей період відбувалося накопичення оригінальних творів живопису та графіки. Головною акумулюючою установою був Імператорський Ермітаж. Саме завдяки цьому закладу збереглись цілісні авторські комплекси візуальних джерел у формі оригінальних творів живопису та графіки. Іншими учасниками процесу накопичення виступали приватні особи. Якщо формування зібрань в Ермітажі велось із врахуванням принципу науковості, то приватні зібрання зазвичай комплектувались виключно з орієнтацією на смак власника.

Другий етап – трансформаційний – тривав з 1895 р., від початку діяльності Російського музею, й по 30-ті рр. ХХ ст., коли склалися основи сучасних музеїнх колекцій. Внаслідок формування фондів Російського музею за рахунок імператорських палацових зібрань та Ермітажу останній втрачає статус основного музеїного зібрання, в якому відкладались візуальні джерела з тематики нашого дослідження. Фонди, які презентували місцеву російську школу живопису та графіки, були передані до новоствореного Російського музею. І саме Російський музей стає основною установою, де сконцентровано візуальні джерела з історії Південної України.

Прихід до влади більшовиків з їх політикою націоналізації завдав нищівного удару приватним зібранням. Більшість колекцій, як приватних, так і державних, були розпорощені по інших установах, порушуючи принципи єдності, що значно ускладнює їх пошук та вивчення як історичного джерела.

Останній етап – статичний – триває з 30-х рр. ХХ ст. і до сьогодні. Він характеризується поодинокими випадками поповнення колекцій музеїв за рахунок закупівель та дарувань на добровільній основі. Ці поповнення через свою малочисельність не мають суттєвого впливу на структуру музейних фондів.

Окрім музеїв, де зберігається основний масив творів живопису та графіки, художньо-графічні джерела відкладалися в архівних установах, а також були предметами колекціонування та проходили через аукціони.

Графічні роботи з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. потрапляли до архівних установ трьома шляхами. По-перше, вони могли бути невід'ємною складовою цілісних документальних комплексів особового походження (Ж. Мюнц, З. Волконська, О. Раффе, Ф. Дюбуа де Монпере). По-друге, твори графіки ставали архівними документами, оскільки створювались для інформування, а не для естетики (роботи С. Бєлічева, Фохта, Бердяєва та інші). По-третє, твори графіки могли потрапляти до архівних установ випадково. До таких належать твори К. Боссолі, які колись знаходилися на зберіганні в Одеському товаристві історії та старожитностей, а зараз з невідомих причин розпорощені між Одеським історико-краєзнавчим музеєм та Державним архівом Одесської області.

Аукціонні будинки є «транзитними» закладами зберігання та актуалізації творів живопису та графіки. З одного боку, вони виступають як установи, де тимчасово зберігаються твори живопису та графіки, які досліджуються щодо достовірності та авторської і сюжетної атрибуції. З іншого боку, аукціони, публікуючи каталоги, актуалізують візуальні джерела, роблячи їх більш доступними для історичних досліджень. Відтак, робота з каталогами аукціонних будинків дає можливість актуалізувати значну кількість унікальних візуальних джерел у вигляді графіки та живопису, реконструювати начебто втрачений або недоступний корпус візуальних матеріалів. Аукціонна евристика є необхідною складовою процесу дослідження графіки та живопису як історичного джерела. Проведена евристична робота каталогами аукціонних будинків виявила 47 робіт, що стосуються історії Південної України. Це переважно роботи К. Боссолі, а також О. Раффе та І. Айвазовського.

Частина творів живопису та графіки з південноукраїнськими сюжетами була створена або відібрана для подальшого тиражування у формі ксилографії, графіки та

літографії. Тиражна графіка з останньої чверті XVIII до середини XIX ст. пройшла у своєму розвитку три етапи, в ході яких сформувався цей корпус візуальних джерел. Він складає приблизно 40 відсотків від загальної кількості візуальних джерел за тематикою дослідження. Саме завдяки тиражній графіці збереглась та актуалізована значна частина творів живопису та графіки останньої чверті XVIII – середини XIX ст. з історії Південної України. На кожному з етапів та чи інша техніка тиражування та її можливості відігравали свою роль у передачі інформації щодо реалій південноукраїнського регіону.

Ксилографія, гравюра на металі та літографія є основними засобами інформаційної репродукції південноукраїнської дійсності останньої чверті XVIII – середини XIX ст. Ксилографія використовувалась, в основному, в книжній графіці. У XIX ст. ксилографія відігравала другорядну роль у фіксуванні інформації, а саме виконувала функції оформлення. Вона використовувалася здебільшого у виданнях книг для друку віньєток та заставок, де не потрібна особлива достовірність, деталізація та точність у передачі інформації. Гравюра на сталі була основним засобом тиражування у перші десятиліття XIX ст., у 20-50-ті роки XIX ст. вона була переважно іноземного походження, саме там видавались великі тиражі зображень, у тому числі, й з південноукраїнськими сюжетами. Літографія стала домінуючим масовим засобом тиражної графіки у першій половині XIX ст., потіснивши гравюру на сталі. Її домінування було зумовлено тим, що у час науково-технічного прогресу потрібна була все більш жвавіша реакція на події та явища. І тому швидкий, дешевий та масовий спосіб тиражування, яким була літографія, з'явився як потреба часу та швидко завоював популярність. Літографічним способом було актуалізовано майже 70% від загальної кількості всього обсягу тиражної графіки, де сюжетно відображена Південна Україна в досліджуваний період.

Процеси каталогізації творів живопису і графіки, де відображена історична південноукраїнська дійсність, відбувались повністю в межах виставкової діяльності, музеєлогії та мистецтвознавства. Звісно, що такі особливості каталогізації відповідають науковим та професійним інтересам дослідників та працівників цих сфер гуманітаристики. Однак у зв'язку з відсутністю збірок живопису та графіки, які б відповідали критеріям історичної науки з історії Південної України каталогізація

залишається важливим засобом збереження та актуалізації творів живопису та графіки як історичного джерела.

Географічне представництво виявлених творів живопису та графіки не є однорідним. Різна щільність пояснюється привабливістю того або іншого місця в залежності від архітектурних, історико-культурних та природно-географічних ландшафтів, а також знакових для регіону подій. Враховуючи вищезазначені фактори, можна говорити, що найбільш потужний візуальний масив приходиться на Кримський півострів. Кримські сюжети складають 80 відсотків усіх виявленіх робіт, левова доля яких відображає гірську та південнобережну частину півострова. Інші регіони, такі як Одеса та Дніпровське Надпорожжя, представлені значно меншою кількістю робіт. Фрагментарно представлені також міста Херсон та Миколаїв. Усі інші місцевості та регіони мають лише поодиноке, здебільшого випадкове, представництво. У весь цей виявлений масив творів живопису та графіки ніколи не підлягав джерелознавчій оцінці щодо класифікації, аналізу сюжету та атрибуції.

Проведена класифікація творів живопису та графіки, що відображають історичну реальність Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., дозволила розподілити їх за такими критеріями: візуальна мова, ступінь відображення історичної дійсності та жанрові ознаки.

Одним зі спільних для джерелознавства та мистецтвознавства критеріїв класифікації є техніка виконання твору. З точки зору візуальної мови або критерію техніки виконання твору художні твори, що є об'єктом дослідження, можна розділити на дві великі групи: живописні джерела, де «мовною» одиницею виступають кольоровий спектр, тон та фактура, та графічні джерела, де засобом інформування є штрих, пляма, крапка та лінія. Колір тут відіграє допоміжну роль.

Твори графіки за способом створення розподіляються на оригінальну графіку, створену в єдиному екземплярі (малюнок, акварель, аплікація тощо), та тиражну графіку, створену за допомогою друкованих форм. У свою чергу, тиражна графіка за особливостями техніко-технологічної мови фіксації історичної реальності розподіляється на ксилографію, гравюру та літографію. Кожен із цих видів має свої особливості та можливості графічної фіксації, що може впливати на зміст, особливості та кількість візуальної інформації.

Стосовно авторства тиражну графіку також можна розподілити на авторську (автор зображення переносив на форму малюнок та друкував) та неавторську (перенос малюнка на форму та його друком займались майстри, які не створювали зображення).

У залежності від ступеня відображення історичної реальності твори живопису і графіки можна розподілити на ті, що фіксують, реконструюють та відтворюють реальність, що минула.

Формами фіксації історичної реальності виступають візуальний звіт, щоденниківі візуалії, візуальний репортаж та візуальний нарис. Вони безпосередньо відображають подію, явище, ситуацію саме в той момент, коли вона відбувалась.

Історична реальність, що реконструюється, виражається у формі візуальних спогадів, що характеризуються її опосередкованим відображенням. З огляду на мету створення таких спогадів, вони можуть мати дві форми: художньо-емоційну, орієнтовану на виклик експресії у глядача, та документально-емоційну, направлену на інформування про елементи історичної дійсності, що вразили автора.

Відтворення історичної реальності відбувається на основі документальних, наративних та вербальних відомостей, а також зображень переважно тиражної графіки, де вже зафікована історична дійсність. Автори цих творів не були безпосередніми учасниками подій та ніколи не були у Південній Україні.

Жанрова класифікація, яка визначається саме за предметом, своєю змістовою схожістю зображень найбільш широко та повно тематично розкриває і охоплює реальну дійсність.

За ступенем конкретизації та побудови художньо-графічного образу-моделі, жанри, в яких відобразилась історія Південної України досліджуваного періоду, можна розділити на дві великі групи: просторові та суспільно-орієнтовані.

Просторові жанри відображають історичну реальність та її складові елементи, які характеризуються об'ємом та тривалістю. До таких жанрів відносяться ландшафтний, морський та архітектурний пейзажі, а також жанр інтер'єру. До суспільно-орієнтованих жанрів належать ті з них, у яких предметом уваги виступають різні сторони повсякденного, суспільного, політичного та етнічного життя.

Південноукраїнська дійсність останньої чверті XVIII – середини XIX ст. відобразилася в етнографічному, побутовому та батальному жанрах.

Структура південноукраїнських сюжетів живопису та графіки останньої чверті XVIII – середини XIX ст. формувалась трьома шляхами: пряме відображення, конструювання та трансформація. Художники не копіювали дійсність буквально, а відтворювали її на основі техніки художньої візуалізації та використання власного розуміння предметності, побудови простору для передачі реального тримірного простору в умовний двомірний. Саме така трансформація, апріорі, закладає право художника на помилки у передачі реальної дійсності, яку вони часто намагались вирішувати шляхом використання креслярських методів. Другорядними елементами композиції виступають стафаж та антураж. Художники часто використовували їх для гармонійної побудови простору. Не зважаючи на свою композиційну другорядність, стафаж та антураж у залежності від форми подачі несуть той чи інший тип візуальної інформації.

Назви творів живопису та графіки або артіоніми є складовими частинами цих візуальних джерел. Вони по суті є ключем до розуміння тієї візуальної інформації, що несе у собі джерела. Як історичне джерело артіоніми мають свою структуру. Артіоніми складаються з двох основних та одного допоміжного компонентів. До основних відноситься ідентифікація, що пояснює / ідентифікує сюжет, та локалізація, яка географічно уточнює ідентифікацію. Допоміжним та варіативним компонентом виступає пояснення, яке розкриває та уточнює сутність предметів та явищ, що ідентифіковані або локалізовані.

Стосовно творів живопису та графіки, де відображена історія Південної України досліджуваного періоду, була здійснена сюжетна, авторська та артіонімічна атрибуція. У результаті аналізу цих творів, було встановлено три шляхи, якими відбувалася компіляція сюжетів з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст., а саме: формування сюжету за рахунок елементів гравюр, які створювались із натурних робіт; «модернізація» реальних зображень авторів, що малювали з натури у регіоні, та створення умовної реальності на основі усної традиції та авторської уяви.

Атрибуція творів живопису та графіки щодо авторства має дві ідентифікаційні лінії. По-перше, це атрибуція творів, авторство яких встановлено помилково. Подруге, це атрибуція візуалій, які були копіями з більш ранніх робіт.

Артіонімічна атрибуція виявила два рівні невідповідності сюжету творів живопису і графіки та його назві. На першому рівні така невідповідність виникала в результаті авторських помилок, що були продиктовані нестачею знань з історії Криму (О. Уваров) та неуважністю (Л. Лагоріо). Другий рівень невідповідності сюжету та назви пов'язаний із помилками спеціалістів, які неправильно атрибутували деякі твори живопису та графіки. Дано ситуація склалася внаслідок розпорощення дореволюційних зібрань та потрапляння їх на західні аукціони, де мистецтвознавцями була проведена загальна атрибуція без конкретизації.

Проведене дослідження творів живопису та графіки з історії Південної України останньої чверті XVIII – середини XIX ст. дає можливість говорити про перспективність використання цих джерел у дослідженні військової історії, історії ідеології, етнічних особливостей і повсякденності населення регіону, особливостей архітектурного вигляду та історико-екологічних процесів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Музейні зібрання

Алупкінський державний палацово-парковий музей-заповідник

1. Боссоли К. Вид Одессы. 1845. Гуашь. Инв. №35.

Всероссийский музей им. А. Пушкина (Москва)

2. Айвазовский И. Гурзуф ночью. 1846. Холст, масло.
3. Воробьев М. Вид с Военной гавани. 1821. Холст, масло. Инв. №р-451.
4. Воробьев М. Одесса. Вид от военной гавани. 1821. Акварель. Инв. №р-452.
5. Мивилль Ж. Алушта 1818–1819. Холст, масло. Инв. №314.
6. Мивилль Ж. Балаклава 1818–1819. Холст, масло. Инв. №370.
7. Мивилль Ж. Бахчисарай 1818–1819. Холст, масло. Инв. №373.
8. Мивилль Ж. Высокая гора у Ботанического сада. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №134.
9. Мивилль Ж. Кучук Ламбад. Лунная ночь. [Дом Бороздина в Каучук-Ламбате]. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №369.
10. Мивилль Ж. Симферополь. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №292.
11. Мивилль Ж. Чуфут Кале. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №372.
12. Рабус К. Вид Балаклавы. Холст, масло.
13. Рабус К. Вид Гурзуфа у Криму. Холст, масло.
14. Чернецов Г., Чернецов Н. Пушкин в Бахчисарайском дворце. 1837. Холст, масло. Инв. №ЖГН-1.
15. Чернецов Н. Вид в Бахчисарайском дворце. 1835. Бумага, акварель. Инв. №13446.
16. Чернецов Н. Крым. 1835. Бумага, акварель. Инв. №13439.
17. Чернецов Н. Крым. 1836. Бумага, акварель. Инв. №13457.
18. Чернецов Н. Крым. Надгробный памятник. 1835. Бумага, акварель. Инв. №13447.

19. Чернецов Н. Крым. Ореанда. 1835. Бумага, акварель. Инв. №13438.
20. Чернецов Н. Фонтан Слез. 1835. Бумага, акварель. Инв. №13445

Владимиро-Сузdalский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник

21. Айвазовский И. Пристань в Феодосии. 1841. Холст, масло.

Государственный исторический музей (Москва)

22. Иванов М. М. Больной Г. А. Потемкин. 1791 г. Бумага, графитный карандаш. Инв. №55709, Д/к 17/2 №31.
23. Корнеев Е. Вид Балаклавского залива. 1804. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №И-П 5708.
24. Корнеев Е. Вид Георгиевского монастыря с другой стороны. 1804. Бумага акварель, белила, тушь, перо. Инв. №И-П 4439.
25. Корнеев Е. Вид развалин Кафы. 1804. Бумага, тушь, перо. Инв. №И-П 5766.
26. Корнеев Е. Вид татарского села Козы. 1804. Бумага, сепия, тушь, кисть, перо. Инв. №И-П 4442.
27. Корнеев Е. Вид татарского села Коктебель в пятнадцати километрах от Кафы. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. Инв. №И-П 4441.
28. Салон в доме В. Ф Марини в Одессе. 1840-е. Акварель, туш, перо, бронзовая краска. Инв. №ИР-4216.
29. Свиньин П. П. Альбом рисунков «Путешествия по России П. П. Свиньина» 1820-е гг. Инв. № И VII 1303. 70 л.

Государственный литературный музей (Москва)

30. Боссоли К. Дворец Воронцовых в Алупке. Акварель. Инв. № КП-529.
31. Д. С. Алупка. Вид на татарскую мечеть. Инв. №19184.
32. Корнеев Е. Вид Алушты. 1804. Бумага, тушь, перо. Инв. №28680.

33. Корнеев Е. Вид города Николаева. 1804. Бумага, тушь, белила, кисть, перо. Инв. №28675.
34. Корнеев Е. Вид долины Таракташ. 1804. Бумага, акварель, белила, тушь, перо. Инв. №28691.
35. Корнеев Е. Вид еврейского города Чуфут-Кале. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. Инв. №28683.
36. Корнеев Е. Вид развалин в Инкермане. 1804. Бумага, карандаш, тушь, кисть, перо. Инв. №28681.
37. Корнеев Е. Вид Судакский долины Палласова. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. Инв. №28682.
38. Корнеев Е. Вид татарских гробниц в селе Азы. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. Инв. №28684.
39. Корнеев Е. Вид Ханского дворца в Бахчисарае. 1804. Бумага, сепия, тушь, кисть, перо. Инв. №365.
40. Корнеев Е. Вид еврейского города Чуфут-Кале. 1804. Бумага, тушь, кисть, перо. Инв. №28683.
41. Кюгельхен К. Вид имения Дюка в Гурзуфе. Кисть, перо, тушь, карандаш. Инв. №19246.
42. Пассек В. Вид внутренностей Успенского монастыря. 1836. Бумага, карандаш. Инв. №р-1280/5.
43. Пассек В. Внутренность греческого Успенского монастыря. 1836. Бумага, карандаш. Инв. №р-1280/3.
44. Пассек В. Внутренность мечети. 1836. Бумага, карандаш. Инв. №р-1280/4.

Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

45. Айвазовский И. Обоз чумаков в степи. 1856. Холст, масло.

Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск»

46. Кюгельхен К. Алупка. Татарское село. Бумага, масло. Инв. №ЦХ-71-III.

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

47. Айвазовский И. Вид Ялты с моря. 1843. Холст, масло.
 48. Айвазовский И. Крым. 1852. Холст, масло.
 49. Воробьёв М. Вид Приморского Бульвара 1829. Холст, масло.
 50. Воробьёв М. Одесса 1832. Холст, масло.
 51. Мивилль Ж. Одесса. 1832. Холст, масло.

Государственный музей изобразительных искусств (Москва)

52. Иванов М. М. Аккерман. Вид на крепость. 1790 г. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №1528.
 53. Иванов М. М. Крым. 1797 г. Бумага, акварель. Фонд Личных коллекций Инв. №МЛК ГР-439.
 54. Траверс Ж. Мельница. 1794. Бумага, пастель, карандаш, тушь.

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань)

55. Чернецов Н. Крымский вид. 1838. Холст, масло. Инв. №22.

Государственный музей А. Пушкина (Москва)

56. Айвазовский И. Одесса. 1840. Холст, масло.
 57. Чернецов Н. Вид Бахчисарайского дворца. 1837. Холст, масло. Инв. №Ж-103.
 58. Чернецов Н. Вид в Алупке. 1833. Бумага, акварель, карандаш, перо. Инв. №2881.

Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. Щусева (Москва)

59. Альбом Подчацкого. Акварель. 27 л. 1840-е. Инв. №р-1.10411.
60. Гагарин Г. Г. Крым. Алупка. Акварель. 1840-е. Инв. №р-1.9942.

Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

61. Айвазовский И. Вид на скалистый берег со стороны моря. 1845. Бумага, сепия, карандаш.
62. Айвазовский И. Вид Одессы в лунную ночь. 1846. Холст, масло.
63. Айвазовский И. Гавань в Одессе на берегу Черного моря. 1852. Холст, масло.
64. Айвазовский И. Генуэзская башня. 1845. Бумага, сепия.
65. Айвазовский И. Лунная ночь на берегу моря в Крыму. 1852. Холст, масло.
66. Айвазовский И. Лунная ночь на крымском берегу. 1852. Холст, масло.
67. Айвазовский И. Русская эскадра на севастопольском рейде. 1846. Холст, масло.
68. Айвазовский И. Севастополь. 1845. Бумага, карандаш.
69. Алексеев Ф Вид города Бахчисарай. 1798. Холст, масло. Инв. №ж-5046.
70. Алексеев Ф Магистратская площадь в Николаеве. 1799. Холст, масло. Инв. №ж-5047.
71. Воробьев М. Вид одесского порта и карантинса. 1821. Бумага, тушь, перо. Инв. №р-5385.
72. Воробьев М. Одесса у Рено. 1828. Бумага, карандаш. Инв. №р-461.
73. Дорогов А. Двухэтажный деревянный дом с полукруглыми окнами на фронтонае. Акварель. Инв. №р-772
74. Дорогов А. Дюрбе. Акварель. Инв. №р-2655.
75. Дорогов А. Крым. Вид Орианды. Акварель. Инв. №р-770.
76. Дорогов А. Лунная ночь на море. Акварель. Инв. №р-41244.
77. Дорогов А. Помещичий дом со стороны сада. Акварель. Инв. №р-771.
78. Дорогов А. Татары на берегу. Акварель. Инв. №р-2636.

79. Жуковский В. Екатеринослав. Громовая скала. 1837. Бумага, карандаш.
Инв. №р-23615.
80. Жуковский В. Кичкас. 1837. Бумага, карандаш. Инв. №р-23616.
81. Жуковский В. Кичкас. 1837. Бумага, карандаш. Инв. №р-23617.
82. Жуковский В. Одесса. 1837. Бумага, карандаш, туш, перо. Инв. №р-23606.
83. Жуковский В. Одесса. Пристань. 1837. Бумага, карандаш, туш, перо. Инв. №р-23605.
84. Иванов И. А. Вид Балаклавы с горной стороны. 1803. Акварель. Инв. №р-23627.
85. Иванов И. А. Вид Бахчисарайского гарема, что находится во дворе. 1803. Акварель. Инв. №р-23623.
86. Иванов И. А. Вид древней церкви в Керчи. 1803. Акварель. Инв. №р-23635.
87. Иванов И. А. Вид площади в Еникале 1803. Акварель. Инв. №р-23621.
88. Иванов И. А. Жилье Керченского карантинного начальника 1803. Акварель. Инв. №р-32630.
89. Иванов И. А. Вид Бахчисарайского ханского дворца 1803. Акварель. Инв. №р-23636.
90. Иванов И. А. Вид Феодосии с приезда. 1803. Акварель. Инв. №р-23625.
91. Иванов М. М. Альбом 1782–1783 гг. на 98 листах с рисунками видов городов, селений и ландшафтов Кавказа и Крыма. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-30036.
92. Иванов М. М. Альбом 1784–1792 гг. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. Инв. №р-30135.
93. Иванов М. М. Альбом 1794–1800 гг. на 57 листах с видами Константинополя, Сицилии, Крыма, Армении, Грузии и Швейцарии. Инв. №р-30036.
94. Иванов М. М. Взятие крепости Измаила (со стороны Дуная). 1791–1792. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5650.

95. Иванов М. М. Взятие крепости Измаила русскими войсками под командованием генерал-аншефа А. В Суворова 11 декабря 1790 года. 1791–1792. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5877.
96. Иванов М. М. Взятие крепости Очакова русской армией под командованием фельдмаршала светлейшего князя Г. А. Потемкина-Таврического 6 декабря 1788 года. 1789. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5651.
97. Иванов М. М. Взятие крепости Очакова. 1789. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-8096.
98. Иванов М. М. Вид Балаклавы. 1790-е. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-954.
99. Иванов М. М. Вид Инкермана. 1798. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5874.
100. Иванов М. М. Вид канала на Ненасытецах. 1780 г. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-28993.
101. Иванов М. М. Вид крепости Инкерман. 1796. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-6784.
102. Иванов М. М. Вид Ненасытецкого порога. 1780. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-36999.
103. Иванов М. М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Первая часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. Инв. №р-5871.
104. Иванов М. М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Вторая часть. 1780. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. Инв. №р-5872.
105. Иванов М. М. Город Херсон. Панорама со стороны Днепра от таможни. Третья часть. 1780 г. Бумага, акварель, тушь, кисть, перо. Инв. №р-5873.
106. Иванов М. М. Лагерь русских войск под Очаковом в 1788 году. 1793–1797 гг. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-1334.
107. Иванов М. М. Российская эскадра под командованием вице-адмирала Ф. Ф. Ушакова, идущая Константинопольским проливом 8 сентября 1798 года. 1799. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5875.

108. Иванов М. М. Старый Крым (Пейзаж с армянской церковью). 1797. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5876.
109. Иванов М. М. Старый Крым (Пейзаж с руиной). 1797. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5870.
110. Иванов М. М. Судак в Таврической области. 1790-е. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5643.
111. Иванов М. М. Феодосия (Кафа) в Таврической области. 1794 г. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №р-5653.
112. Мартынов А. Вид в окрестностях Бахчисарайя. 1812. Холст, масло. Инв. №ж-3256.
113. Мартынов А. Вид на южном берегу Крыма близ Георгиевского монастыря. 1815. Холст, масло. Инв. №ж-5439.
114. Мивилль Ж. Вид на Ай Петри (Ай Петринская яйла). 1818–1819. Холст, масло. Инв. №ж-4657.
115. Мивилль Ж. Вид окрестностей Инкермана. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №ж-4658.
116. Мивилль Ж. Вид острой горы у Чуфут Кале. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №ж-4664.
117. Петров В. Алмакермен. (Инкерман). 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1847.
118. Петров В. Бахчисарай. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1849.
119. Петров В. Бахчисарай. Вид на дюорбе и хан-мечеть. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. №р-1837.
120. Петров В. Вид из моего окна в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1854.
121. Петров В. Вид карантинного дома в Херсоне. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1846.
122. Петров В. Вид того места где ее величество сошло с галер на Днепре. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1845.

123. Петров В. Вид части города Кременчуга. 1787. Бумага, сепия, кисть перо.
Инв. №р-1843.
124. Петров В. Горний пейзаж. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1855.
125. Петров В. Горний пейзаж. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1856.
126. Петров В. Дворец в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. №р-1838.
127. Петров В. Кайдаки. 1787. Бумага, тушь, кисть перо. №р-1848.
128. Петров В. Кладбище в Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть перо.
Инв. №р-1852.
129. Петров В. Крюков. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1842.
130. Петров В. Херсон. 1787. Бумага, сепия, кисть перо. Инв. №р-1850.
131. Петров В. Часть большой улицы Бахчисарае. 1787. Бумага, сепия, кисть
перо. №р-1853.
132. Чернецов Н. Алупка Верхний сад. 1834. Бумага, акварель. Инв. №3462.
133. Чернецов Н. Алупка, имение М. Г. Воронцова. 1833. Бумага, акварель,
перо. Инв. №32393.
134. Чернецов Н. Альбом акварелей. Виды имения Артек Потемкиных. 1833–
1836. Бумага, акварель, перо. Инв. №39782–39795.
135. Чернецов Н. Артек. 1835. Бумага, акварель. Инв. №32426.
136. Чернецов Н. В Бахчисарайском дворце. 1836. Бумага, акварель, перо.
Инв. №32557.
137. Чернецов Н. В Мухалатке. 1833–1836. Бумага, акварель, перо. Инв.
№32345.
138. Чернецов Н. В Ореанде. 1836. Бумага, акварель, сепия, перо. Инв.
№32364.
139. Чернецов Н. В Симеизе, имение Мальцева. 1834. Бумага, сепия, перо.
Инв. №32529.
140. Чернецов Н. Вид в деревне Гурзуф. 1835. Бумага, акварель, перо.
Инв. №32343
141. Чернецов Н. Вид дома Л. А. Нарышкина в Мисхоре. 1834. Бумага,
акварель. Инв. №6883.

142. Чернецов Н. Вид дома Нарышкиных и горы Ай-Петри в Мисхоре. 1833. Бумага, перо. Инв. №32450.
143. Чернецов Н. Вид на Аю-Даг в Крыму со стороны моря. 1836. Холст, масло. Инв. №ж-5240.
144. Чернецов Н. Вид Судака. 1834. Бумага, сепия, перо. Инв. №32483.
145. Чернецов Н. Вид у подножия Аю-Дага. 1836. Холст, масло. Инв. №ж-5500.
146. Чернецов Н. Водопад в Инкермане. 1834. Бумага, акварель, перо. Инв. №32605.
147. Чернецов Н. Город Керчь. 1836. Бумага, перо. Инв. №32511.
148. Чернецов Н. Город Феодосия. 1835. Бумага, сепия, перо. Инв. №32520.
149. Чернецов Н. Город Ялта, вид с моря. 1833–1836. Бумага, сепия, перо. Инв. №32459.
150. Чернецов Н. Дом князя А. Н. Голицына в Гаспре. 1834. Бумага, сепия. Инв. №32438.
151. Чернецов Н. Крым и Кавказ. Альбом. 1829–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 148 ед. хр. Инв. №32482–32631.
152. Чернецов Н. Крым и Кавказ. Альбом. 1829–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 272 ед. хр. Инв. №4472–44999.
153. Чернецов Н. Крым и Кавказ. Альбом. 1829–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 128 ед. хр. Инв. №32632–32761.
154. Чернецов Н. Крым. Альбом. 1833–1836. Бумага, акварель, сепия, тушь, карандаш, перо. 144 ед. хр. Инв. №32336–32481.
155. Чернецов Н. Крым. Вид Ореанды. 1833. Бумага, акварель. Инв. №3960.
156. Чернецов Н. Мечеть в Симеизе. 1834. Бумага, сепия, перо. Инв. №32571.
157. Чернецов Н. Мисхор. 1834. Бумага, акварель. Инв. №6884.
158. Чернецов Н. Павильон с фонтаном в Бахчисарайском дворце. 1836. Бумага, акварель, перо. Инв. №32559.
159. Чернецов Н. Столовая Воронцовского дворца в Алупке. 1834. Бумага, акварель. Инв. №3461.

160. Чернецов Н. Успенский монастырь в Бахчисарае. 1834. Бумага, акварель, перо. Инв. №32548.
161. Чернецов Н. Фонтан в Артеке. 1836. Бумага, сепия, тушь. Инв. №32407.
162. Чернецов Н. Ханское кладбище в Бахчисарае. 1836. Бумага, акварель, тушь, перо. Инв. №32551.
163. Чернецов Н. В Мухалатке. 1833–1836. Бумага, сепия, перо. Инв. №32502

Государственная Третьяковская галерея (Москва)

164. Айвазовский И. Черное море. 1881. Холст, масло.
165. Алексеев Ф. Вид города Николаева. 1799. Холст, масло.
166. Алексеев Ф. Городская площадь в Херсона. 1796. Акварель.
167. Боден И. Крымский пейзаж. Симеиз. Холст, масло.
168. Воробьёв М. В окрестностях Одессы. (На обороте – Качели в окрестностях Одессы. Голова монаха в клубуке) 1821. Бумага, карандаш. Инв. №4122.
169. Воробьёв М. В окрестностях Одессы. Набросок. (Вид на порт и карантин. Пейзаж с возницей на телеге) 1821. Бумага, карандаш. Инв. №4093.
170. Воробьёв М. Дача Рено на берегу моря. Одесса. 1828. Бумага, карандаш. Инв. №4133.
171. Воробьёв М. Дача Рено на берегу моря. Одесса. 1828. Бумага, карандаш. Инв. №11475.
172. Мивиль Ж. Вид деревни Кусс или Косс в Крыму. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №ж-4246.
173. Мивиль Ж. Вид на гору Чатырдаг и реку Альма. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №ж-4446.
174. Мивиль Ж. Вид на татарскую деревню и мечеть на берегах Альмы. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №ж-22440.
175. Чернецов Н. Вид Карапетской долины на южном берегу Крыма. 1839. Холст, масло. Инв. №9334.
176. Чернецов Н. Крым. Вид Гаспры. 1840. Холст, масло. Инв. №ж-826.

177. Чернецов Н. Татарский домик в Ореанде. 1835. Холст, масло. Инв. №ж-223.

Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

178. Боссоли К. Вид азиатского павильона в саду в Алупке. 1841. Акварель. Инв. №27686.
179. Боссоли К. Вид дворца в Алупке. 1841. Акварель. Инв. №2769.
180. Боссоли К. Вид дворца в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27687.
181. Боссоли К. Вид на парк и дворец Л. Нарышкина в Мисхоре и на Ай-Петри. 1841. Акварель. Инв. №27694.
182. Боссоли К. Вид на Ялту и Аюдаг. 1841. Акварель. Инв. №27692.
183. Боссоли К. Дворец в Алупке. 1841. Акварель. Инв. №27701.
184. Боссоли К. Домик Софьи Нарышкиной в Мисхорском саду. 1841. Акварель. ГЭ. Инв. №27702.
185. Боссоли К. Дорога из Мисхора в Алупку. 1841. Акварель. Инв. №27698.
186. Боссоли К. Интерьер в Воронцовском дворце в Алупке. 1841. Акварель. Инв. №27707.
187. Боссоли К. Интерьер в Воронцовском дворце в Алупке. 1841. Акварель. Инв. №27706.
188. Боссоли К. Интерьер салона в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27690
189. Боссоли К. Купальни на морском берегу в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27689
190. Боссоли К. Ночной праздник в Алупке. 1841. Акварель. Инв. №27691.
191. Боссоли К. Ночной праздник в салоне в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27693.
192. Боссоли К. Сад в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27688.
193. Боссоли К. Салон в саду в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27697.
194. Боссоли К. Салон во дворце в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27695.
195. Боссоли К. Салон во дворце в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27696.

196. Боссоли К. Терраса голицынской дачи в Крыму. 1841. Акварель.
Инв. №27700.
197. Боссоли К. Сад в Мисхоре. 1841. Акварель. Инв. №27688.
198. Жуковский В. Альбом. 1837. Картон, карандаш. 93 л. Инв. №106308.
199. Иванов М. М. Вид Кафы (Феодосии). 1783. Бумага, акварель, тушь, перо.
Инв. №р-6783.
200. Казанова Ф. Взятие Измаила. 1790-е. Холст, масло. Инв. №-4737.
201. Казанова Ф. Взятие Очакова. 1790-е. Холст, масло. Инв. №-4736.
202. Кюгельхен К. Виды Крыма. [Альбом] 1824. Кисть, перо, тушь, карандаш.
Инв. №№10290, 10292–10300, 10302–10305, 10307–10314, 10316–10332.
203. Премацци Л. Татарин с мулом. 1850. Акварель. Инв. №ор-43568.
204. Премацци Л. Южный рынок. 1861. Акварель Инв. №ор-43811.
205. Hetfield W. Abitasion des anciennes tartare dans les rochers de Incerman. 1797.
Акварель. Инв. №3833.
206. Hetfield W. Bains publique a Bachisaray. 1797. Акварель. Инв. №3830.
207. Hetfield W. Cimiteitre tartare. 1797. Акварель. Инв. №3831.
208. Hetfield W. La carantine pour les vepau de la Mer Noire a Balaclava. 1797.
Акварель. Инв. №3832.
209. Hetfield W. L'ancienne port de Kafa. 1797. Акварель. Инв. №3837.
210. Hetfield W. Le nuave port de Sebastopol. 1797. Акварель. Инв. №3836.
211. Hetfield W. Le porte de Balaclava. 1797. Акварель. Инв. №3835.
212. Hetfield W. Paleu de SMI a Bachcistaray. 1797. Акварель. Инв. №3829.
213. Hetfield W. Ruinne d'un ancienne mosquece tartar. 1797. Акварель.
Инв. №3834.
214. Hetfield W. Приморский вид в Крыму. 1797. Акварель. Инв. №3839.
215. Kügelgen C. Aloupca. 1824. Кисть, перо, тушь, карандаш. Инв. №10311.
216. Kügelgen C. Cimetiere de Karaite Chufut-Kale. 1824. Кисть, перо, тушь,
карандаш. Инв. №10309.

Дніпровський художній музей

217. Лагоріо Л. Берег моря. 1849. Полотно, олія.

Музей изобразительных искусств Республики Карелия (Петрозаводск)

218. Айвазовский И. Феодосия. Восход солнца. 1852. Холст, масло.

Нижегородский государственный художественный музей

219. Айвазовский И. Феодосия. Восход солнца. 1852. Холст, масло.

Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств

220. Чернецов Н. Парусник. В Артеке. Набросок. 1835. Бумага, карандаш.

Інв. №2292.

Национальный художественный музей Республики Беларусь (Минск)

221. Айвазовский И. Чумаки на отдыхе. 1855. Холст, масло.

Одеський історико-краєзнавчий музей

222. Боссолі К. Вид Аккерманської фортеці з північного сходу. 1839. Папір, пастель. Інв. №IP-302.

223. Боссолі К. Вид з південного сходу на вежу №26 і мінарет. 1839. Папір, олівець, туш. Інв. №IP-298.

224. Боссолі К. Кілійські ворота з північного сходу. 1839. Папір, олівець, туш. Інв. №IP-297.

225. Боссолі К. Панорама внутреннего вида крепости Аккерман. 1839. Бумага, карандаш, тушь. Інв. №IP-299.

226. Боссолі К. Північно-східна вежа цитаделі, вид з північно-східної сторони. 1839. Папір, олівець. Інв. №IP-300.

227. Боссолі К. Руїни хамама султана. Вид з південного сходу. 1837. Папір, олівець, туш. Інв. №IP-301.

Оренбургский музей изобразительных искусств

228. Айвазовский И. Керчь. 1839. Холст, масло.

Пермская государственная художественная галерея

229. Мивилль Ж. Развалины на берегу моря 1818–1819. Холст, масло.

Инв. №313.

Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

230. Айвазовский И. Волы на перешейке. 1860. Холст, масло.

Ростовский областной музей изобразительных искусств

231. Чернецов Н. Беседка в Алупке. 1836. Бумага, акварель, тушь.

232. Чернецов Н. Верхний сад в Алупке. 1834. Бумага, акварель, карандаш, тушь.

233. Чернецов Н. Павильон в Алупке. 1834. Бумага, акварель, карандаш, тушь.

234. Чернецов Н. Строительство дворца в Алупке. 1835. Бумага, акварель, карандаш, тушь.

Саратовский художественный музей

235. Петров В. Таврида. 1791. Дерево, масло. Инв. №Ж-425.

236. Чернецов Н. Крымский Татарский дворик. 1839. Холст, масло. Инв. №ЖП-52.

Сімферопольський художній музей

237. Гросс Ф. Скачки в Симферополе. 1830-е. Акварель.

Сумський художній музей

238. Айвазовский И. Лунная ночь в Крыму. Гурзуф. 1839. Холст, масло.

Таганрогская картинная галерея

239. Айвазовский И. Лунная ночь. Купальня в Феодосии. 1853. Холст, масло.

Феодосійський музей старожитностей

240. Руссен В. Башня без дверей около Солдайской крепости. 1843. Бумага, карандаш.

241. Руссен В. Башня крепостной стены Каффи. 1843. Бумага, карандаш.
242. Руссен В. Вид древней мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш.
243. Руссен В. Вид на Судакскую крепость с берега. 1843. Бумага, карандаш.
244. Руссен В. Вход в мечеть в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш.
245. Руссен В. Крепость Алустон. 1843. Бумага, карандаш.
246. Руссен В. Крепость Гурзувиты. 1843. Бумага, карандаш
247. Руссен В. Крепость Феодоро (Инкерман). 1843. Бумага, карандаш.
248. Руссен В. Крепость Чембало. 1843. Бумага, карандаш.
249. Руссен В. Мечеть в Карагозе. 1843. Бумага, карандаш.
250. Руссен В. Мечеть в Колечь-Мечете. 1843. Бумага, карандаш.
251. Руссен В. Остатки здания примыкающего к мечети в Старом Крыму. 1843. Бумага, карандаш.
252. Руссен В. Руины крепости [Каффа]. 1843. Бумага, карандаш.
253. Руссен В. Судакская долина. 1843. Бумага, карандаш.
254. Руссен В. Церковь в крепости Солдайя. 1843. Бумага, карандаш.

Феодосійська національна картинна галерея

255. Айвазовский И. Вечер в Крыму. Ялта. 1848. Холст, масло.
256. Айвазовский И. Георгиевский монастырь. Мыс Фиолент. 1846. Холст, масло.
257. Айвазовский И. Море. Коктебель. 1853. Холст, масло.
258. Айвазовский И. Прибытие в Севастопольскую бухту. 1852. Холст, масло.
259. Айвазовский И. Севастопольский рейд. 1852. Холст, масло.
260. Айвазовский И. Среди волн. 1898. Холст, масло.

261. Айвазовский И. Старая Феодосия. 1839. Холст, масло.

262. Айвазовский И. Ялта. 1838. Холст, масло.

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» (г. Архангельск)

263. Айвазовский И. Южная ночь. Крым. 1848. Холст, масло.

Херсонський обласний краєзнавчий музей

264. Алексеев Ф. Вид Херсона. 1799. Холст, масло.

Центральный военно-морской музей (Санкт-Петербург)

265. Айвазовский И. Смотр Черноморского флота. 1849. Холст, масло.

266. Айвазовский И. Фрегат под парусом. 1838. Холст, масло.

267. Лагорио Л. Севастопольский водопровод в Кильбалаочном бухте. 1850. Акварель.

268. Лагорио Л. Севастопольский водопровод в Ушаковской балке. 1850. Акварель.

Акварель.

269. Лагорио Л. Севастопольский водопровод при Гергиевском пороховом

погребе. 1850. Акварель.

270. Лагорио Л. Севастопольский водопровод при деревне Чоргуне. 1850. Акварель.

Акварель.

271. Лагорио Л. Севастопольский водопровод Севастопльской балке. 1850. Акварель.

Акварель.

272. Премацци Л. Вид города Николаева со стороны Ингула. 1850. Акварель.

273. Премацци Л. Ворота адмиралтейства в Николаеве. 1850. Акварель.

274. Премацци Л. Канатный завод в Николаеве. 1850. Акварель.

275. Премацци Л. Канатный завод на правом берегу Ингула. 1850. Акварель.

276. Премацци Л. Летнее морское собрание в Николаеве. 1850. Акварель.

277. Премацци Л. Монастырь святого Георгия. 1850. Акварель.

278. Премацци Л. Новые доки в Севастополе. 1850. Акварель.

279. Премацци Л. Севастопольская гавань. 1850. Акварель.
280. Премацци Л. Седьмой эллинг николаевского адмиралтейства. 1850. Акварель.
281. Премацци Л. Четвёртый эллинг николаевского адмиралтейства. 1850. Акварель.

Eesti Kunstimuuseum (Tallin)

282. Kügelgen C. Jalta lath. 1824. Seepia, paber. №G 2931/1.
283. Kügelgen C. Krimmi maastik [Алупка]. 1824. Seepia, paber. №G 2933.
284. Kügelgen C. Krimmi maastik [Киккенеїз]. 1824. Seepia, paber. №G 2927.
285. Kügelgen C. Krimmi maastik kahe tatarlasega. 1824. Seepia, paber. №G 3445.
286. Kügelgen C. Krimmi maastik tatarlastega. 1824. Seepia, paber. № G 3444.
287. Kügelgen C. Krimmi tatarlaste õue. 1824. Seepia, paber. №G 2935.
288. Kügelgen C. Maastik tatarlaste ja eurooplastega. 1824. Seepia, paber. №G 2934.
289. Kügelgen C. Mägimaastik Krimmis. 1824. Seepia, paber. №G 2932.
290. Kügelgen C. Mägimaastik. 1824. Seepia, paber. №G 2360.
291. Kügelgen C. Mertvene. 1824. Seepia, paber. №G 3446.

Hayastani azgayin patkerasrah (Yerevan)

292. Айвазовский И. Вид на Феодосию. 1845. Холст, масло. Инв. №Ж-1354.
293. Мивилль Ж. Мухалатка. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №Ж-1403.
294. Мивилль Ж. Село Декут в Крыму. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №Ж-1576.
295. Мивилль Ж. Деревня в Крыму. 1818–1819. Холст, масло. Инв. №Ж-1575.

Harvard Museum of Art (Cambridge, USA)

296. Raffet A. The Dance of Dervishes. 1837. Paper, watercolor, pencil. Inv. №1958.37.

Kunstmuseum Albertina (Wien)

297. Müntz J. La vue sur le local de la nouvelle ville de Cherson sur le bas Dnieper. In. №6043.
298. Müntz J. Vue de la Ville de Kremenczúk et de son port flottant sur le Dnieper. In. №6052.
299. Müntz J. Vue sur la Cataracte / en Langue Russe Poronys / dans le Dnieper, auprès le Vieux Kudak en Saporovie. In. №6054.

Kunstmuseum Basel

300. Мивилль Ж. Вид на Каролиновку имение Палласа. 1814. Бумага, перо, тон. Инв. №1978.861.
301. Мивилль Ж. Вид на крепость Инкерманн. 1814. Бумага, карандаш, уголь. Инв. №1978.858.
302. Мивилль Ж. Вид на холмистую местность на реке Альма. 1814. Бумага, карандаш, тон. Инв. №1978.858.
303. Мивилль Ж. Днепр у Александровска. 1814. Бумага, карандаш, кисть, тон. Инв. №1965.195.

Musee du Louvre (Paris)

304. Raffet A. Quatre hommes nus dans les Bains Tatars. 1837. Papier, crayon. Inv. №RF23283.
305. Raffet A. Homme nu agenouille massant un homme nu assis, aux Bains tatars. 1837. Papier, crayon. Inv. №RF23282

Museum Europäischer Kulturen (Berlin)

306. Траверс Ж. Старый Крым. Руины. 1798. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель.
307. Kiesewetter W. Das Fontainenzimmer im Palast der letzten Tatar-Chane. 1846. Karton, oil, canvas.

308. Kiesewetter W. Der Innere eines tatarischen Kaffeehauses in der Krim. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
309. Kiesewetter W. Die Einholung der Braut bei einer Tatarischen-Hochzeit. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
310. Kiesewetter W. In einem Tatarischen Lokal. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
311. Kiesewetter W. Kampfspiel bei einer Tatarenhochzeit. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
312. Kiesewetter W. Mausoleum im Palast der letzten Tatar-Chane. 1846. Karton, oil, canvas.
313. Kiesewetter W. Tarische Dorfschule in der Krim. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
314. Kiesewetter W. Tatarische Kaffeehäuser auf dem Basar in Baktschissarai. 1846. Karton, oil, canvas.
315. Kiesewetter W. Pilger vor einer tatarischen Bäckerbude. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
316. Kiesewetter W. Tatarische Speisebude. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
317. Kiesewetter W. Umzung mit den Braukleidung bei einer Tatarenhochzeit. 1845–1847. Karton, oil, canvas.
318. Kiesewetter W. Wohnzimmer des Tatar-Chanes. 1846. Karton, oil, canvas.
319. Kiesewetter W. Zigeuner-Schuhmacher 1845–1847. Karton, oil, canvas.

National Gallery of Art USA (Washington)

320. Raffet A. Ancient Hebrew and Tatar in Crimea, 1837. Watercolor, pencil.

Olteni Kunstimuuseum

321. Мивилль Ж. Биюк Карапез. 1814. Бумага, карандаш. Инв. №2004. з 1774:20.
322. Мивилль Ж. В Алуште. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. Инв. №1992. з 775.

323. Мивиль Ж. Вид деревни Кусс Али Косс в Крыму. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. Инв. №1992. з 575.
324. Мивиль Ж. Вид на Ай-Петри 1814. Бумага, карандаш. Инв. №1992. з 975.
325. Мивиль Ж. Голубая бухта у Симеиза. 1814. Бумага, перо, мел. Инв. №1992. з 580.
326. Мивиль Ж. Под Симферополем. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. Инв. №1992. з 614.
327. Мивиль Ж. Симферополь. 1814. Бумага, тушь, перо, мел. Инв. №1992. з 571.
328. Мивиль Ж. Чатырдаг в лунном свете. 1814. Бумага, карандаш, тушь, мел. Инв. №1992. з 596.

Архівні зібрання

Государственный архив Российской Федерации (Москва)

329. Агентурные данные о наблюдении за вечерами в клубе художников. Ф. 109 с/а. Оп. 3а. Д. 2286. 2 л.
330. Агентурные донесения об образе жизни и взглядах художника Верещагина. Ф. 109 с/а. Оп. 3а. Д. 2272. 2 л.
331. Агентурные донесения об открытии в Петербурге собрания художников. Ф. 109. с/а. Оп. 3а. Д. 22711. 1 л.
332. Альбом рисунков Александры Федоровны 1836–1838. Ф. 673. Оп. 1. Д. 478. 59 л.
333. О литографическом станке найденном в Богородском уезде Московской губернии у крестьянина Никифора Иванова. Ф. 1. Оп. 1851. Д. 119. 23 л.
334. По предмету дозволения дворянину Вилькомирского уезда Антону Каплевскому учреждать в С. Петербурге литографию и о высочайшем повелении отклонять уроженцев западных губерний учреждать типографии и литографии. Ф. 1. Оп. 1851. Д. 117. 6 л.

335. Рисунки неустановленных лиц. Witsfen. Bahchisaray. Ф. 1129. Оп. 3. Д. 2105. 16 л.

336. Агентурные данные о намерении выехать за границу Маковского К., состоявшего под негласным полицейским надзором за отказ от участия в конкурсе на золотую медаль. Ф. 109 с/а. Оп. 3а. Д. 2286. 3 л.

Державний архів Одеської області

337. Афанасьев А. Костьол і каплиця в Херсоні. Ф. 895. Оп. 1. Спр. 44. 1 арк.

338. Боссолі К. Розвалини будівлі у мавританському стилі (турецькі бані). Ф. 895. Оп. 1. Спр. 29. 1 арк.

339. Боссолі К. Розвалини будівлі у мавританському стилі (внутрішній вигляд). Ф. 895. Оп. 1. Спр. 30. 1 арк.

340. Об Утверждении мундиров Черноморского войска. Ф. 1. Оп. 218. 1814. Спр. 9. 26 арк.

341. Предписание министерства просвещения о порядке допуска к использованию запрещённой литературы и проверке иностранных книг. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 3. 48 арк.

Наукова бібліотека Одеського національного університету

342. Ковалют Воронцова. Виды Крыма 50 литографий с различных изданий. Воронцовский фонд. №13648.

Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва)

343. Альбом Мюнца. Пейзажи и путешествия и костюмы Украины, Молдавии и Польши. Ф. 446 Оп. 1. Ед. хр. 45. 121 л.

344. Альбом Мюнца. Пейзажи Польши. Ф. 446. Оп. 1. Ед. хр. 44. 35 л.

345. Путевые записки Уварова 1848–1853 гг. Ф. 17. Оп. 1. Д. 192. 104 л.

Отдел рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург)

346. О принятии Чернецовых в пенсионерство Общества поощрения художников. Ф. 71. Ед. хр. 9. 26 л.

347. Письма. Письмо Воронцову. Ф. 23. Д. 8. 92 л.

Отдел рукописей и документального фонда Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)

348. Делопроизводство Государственного Эрмитажа. 1918–1934 гг. Ф. 1. Оп. V. Д. 1391/86. №№ 15–27.

349. Ордера и разные бумаги. 1816 г. Ф. 1. Оп. 2. 1816. Д. 28. 125 л.

350. Ордера и разные бумаги. 1824 г. Ф. 1. Оп. 2. 1824. Д. 14. 36 л.

351. Отчёт Г. Беличева о раскопках произведённых в Керчи. Ф. 1. Оп. 1. 1846. Д. 34. 125 л.

Российский государственный архив древних актов (Москва)

352. О разных художниках и музыкантах изъявивших желание определится к его светлости в службу и определённых контракти их и прочее. Ф. 17. Оп. 1 Д. 285. 15 л.

353. Представление С. Домашнева. Ф. 17. Д. 33. 133 л.

354. [Рисунки Г. Юнкера] Ф. 199. Оп. 1. Д. 342. Ч. 1. №6. 112 л.

Российский государственный архив военно-морского флота (Санкт-Петербург)

355. О зарисовке художником Кухаревским видов херсонесских руин, акерманских пещер и руин монастыря в Сухуми для общества истории и древностей. Ф. 243. Оп. 1. Д. 4275. 5 л.

356. О производстве шхуны «Забика» промеров и описи берегов Черного моря с целью уточнения атласа Черного и Азовского морей командированным художником Кухаревским для рисования вдоль берегов. Ф. 243. Оп. 1. Д. 4276. 10 л.

Российский государственный военно-исторический архив (Санкт-Петербург)

357. Бердяев, Фохт. Развалины Херсона древнего в Крыме города 1778. Ф. 846. (ВУА). Оп. 16. Д. 22740. 1 л.
358. Перспективный вид Очаковской крепости. Ф. 846 (ВУА). Оп. 16. Д. 22320. 1 л.

Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

359. Вебель Мориц. Ф. 789. Оп. 14. Лит. «В». Д. 96. 34 л.
360. Гаген Д. Ф. 789. Оп. 14 Лит. «Г» Д. 126. 7 л.
361. Гогенфельден Е. Ф. 789. Оп. 14. Лит. Г. Д. 98. 14 л.
362. Дело о командировании академика Айвазовского в вояж к генерал-адмиралу. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2950. 10 л.
363. Дело о переводе по большинству голосов чрезвычайного собрания в академики живописи Вигге, В. П. Петрова и Карла Мейснера. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 1900 4 л.
364. Дело о поездке антиквара Кёллера и живописца Кюгельхена в Херсон. Ф. 789 Оп. 1. Ч. I. Д. 1788. 4 л.
365. Дело о принятии в число своекоштных пенсионеров Академии на время отлучки из Санкт-Петербурга советника Воробьёва, черноморских артиллерийских бригад унтер-офицеров П. Селезнёва, А. Кухаревского и Ф. Кузьмина. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 808. 8 л.
366. Дело о производстве в назначенные пенсионера живописи ландшафтов Михаила Иванова. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 846. 3 л.
367. Дело о удостоении назначенных Ф. И. Дезари, К. И. Рабуса и Э. Х Аннэрта звания академиков. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 741. 7 л.
368. Дело об отправлении за границу пенсионеров: М. Шурупова, В. Штернберга, Н. Бенуа, Фрике, И Айвазовского, С. Воробьёва. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 2472. 4 л.

369. Дело об увольнении ученика А. Дорогова в путешествие на Восток с П. А. Чихачёвым в качестве рисовальщика. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 3028. 7 л.

370. О назначении атестатов ученикам 4-го возраста кончившим урок учения. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 736. 56 л.

371. О неболотировании в публичное собрание двух пейзажей работы художника Рабуса. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 505. 1 л.

372. О поручении профессору перспективы М. Н. Воробьёву наблюдения за классом живописи перспективной. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 329. 4 л.

373. О службе декоратора Андрея Мартинова. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1989. 9 л.

374. Об академиках Карле и Герхарде Кюгельхенах. Ф. 789. Оп. 1. Д. 1774. 10 л.

375. Определение Совета Академии с перепоручением советнику Михаилу Иванову класса живописи батальной с жалованием. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 2. Д. 1490. 1 л.

376. Письмо В. П. Кочубея А. С. Строганову о планах и видах снимаемых под ведением т. с. Львова на Кавказской линии, Тамани и в Крыму. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 1789. 2 л.

377. Формулярные списки чиновников Академии Художеств. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 886. 110 л.

378. Чернецов Никанор. Ф. 789. Оп. 14. Д. 15 «Ч». Л. 13.

Рукописный отдел Института русской литературы (Санкт-Петербург)

379. Инструкция Н. А Львову о поездке на Юг. №15894/XCVIIIб4.

380. Львов Н. А. Альбомы путевых записей и рисунков. Фонд Майкова. №16470/С.1У6.20.

Рукописный отдел Российской государственной библиотеки (Москва)

381. Письмо В. Пассека М. Погодину. Ф. 231/II. К. 52. Ед. хр. 72. 2 л.

Рукописный отдел Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)

382. План Севастопольского порта или Ахтиара с тремя видами города Ахтиара, ахтиарского рейда и павловского мыса. Ф. 885. Эрмитажное собрание. Ед. хр. 272. 4 л.
383. Лагорио Л. Ф. Автобиографическая записка. Ф. 415. Ед. хр. 1. 3 л.
384. Отрывок из жизни Павла Свинынина. Автобиографический очерк. Ф. 679. Оп. 1. Д. 19. 3 л.
385. Спренгтпортен Г. М. Мемуары. Ф. 732 Оп. 1. Д. 4. 61 л.
386. Спренгтпортен Г. М. Мемуары. Ф. 732 Оп. 1. Д. 6. 151 л.

Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук

387. Дневник Дюбуа де Монпере путешествий по Крыму 1932 г. Ф. 86. Оп. 1. Д. 3. 119 л.
388. Дюбуа де Монпере. Альбом зарисовок ландшафтов и архитектурных памятников которые относятся к путешествиям по Украине, Криму. 1831–1832 гг. Ф. 86. Оп. 1. Д. 29. 80 л.
389. Дюбуа де Монпере. Альбом с зарисовками путешествий по Литве, Крыму и Западной Украине 1829–1831 гг. Ф. 86. Оп. 1. Д. 28. 98 л.
390. Инструкции которые данные комиссией Академии наук обсерватору Чёрному для экспедиции в Крым и на Кавказ. Ф. 3. Оп. 29а. Д. 1. 6 л.
391. Копии инструкций и наставлений, данные В. Ф. Зуеву к путешествию по югу России 1781 г. от Академии наук, Вольного экономического общества, группы учёных, Комерц-коллегии, Медицинской-коллегии и Академической комиссии. Ф. 21. Оп. 1. Д. 85. 38 л.
392. Научно-организационные материалы. Ф. 3. Оп. 10. Д. 51. 50 л.
393. Письма Зуева В. Ф. в Конференцию Академии наук. Ф. 3. Оп. 37. Д. 4. 4 л.

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

394. Мысли о сочинении о Крыме. Ф. 448. Оп. 1. Д. 13. 11 л.

Bibliotheque nationale de France (Paris)

395. Raffet A. Calques de dessins et croquis divers. [Album d'aquarelles et de dessins]. RF 1256.6.

Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego

396. Voyages pittoresques de la Pologne par Müntz 1781–1783. InG.GR 829.

Harvard Library (Cambridge)

397. Volkonskaia, Zinaida Aleksandrovna. Illustrated Odessa poems (1). Illustrated with pen drawings. Series: VI. fMS Russian 46.5.

398. Volkonskaia, Zinaida Aleksandrovna. Illustrated Odessa poems (2). Poems illustrated by watercolors. Series: VI. fMS Russian 46.5.

Kungliga biblioteket (Stockholm)

399. Album Ralamska dräktboken. Cod. Räl. 8: №10. 123 ark.

Аукционы

Русские сезоны

400. Боссоли К. Вид зала в крымском имении Л. А. Нарышкина Мисхор. 1841. Бумага, акварель. Санкт-Петербург. Лот 42. 19.05.2013.

Bloomsbury

401. Aivazovsky I. Ships on the Coastline. 1845. Watercolor on paper. New York. Lot 107. 16.12.2010.

Bonhams

402. Aivazovsky I. Sivash, Crimea: Caravan with sal. 1845. Oil on canvas. London. Lot 20. 26.11.2014.

Christie's

403. Aivazovsky I. Grafskaya wharf, Sebastopol. 1852. Canvas, oil. London. Lot 2. 28.11.2016.
404. Aivazovsky I. Ox train on the sea shore. 1851. Oil on canvas. London. Lot 66. 30.12.2004.
405. Aivazovsky I. View of Feodosiya. 1852. Paper, pencil, gouache. London Lot 4. 03.12.2009.
406. Bossoli C. A view of the Genoese fortress at Balaklava. 1850-s. Paper, oil. New York. Lot 313. 26.01.2011.
407. Bossoli C. An aristocratic estate. 1841. Watercolor. London. Lot 59. 16.04.2017.
408. Bossoli C. Le rive del fiume Alma. 1842. Watercolours. Milano. Lot 91. 07.11.2000.
409. Bossoli C. Views of Odessa. Sevastopol. 1839. Papier, pencil, watercolor. London. Lot 34. 01.06.2015.
410. Premazzi L. Cape Saint George, Crimea. 1850. Paper. watercolour, pencil. London. Lot 244. 15.06.1995.
411. Raffet A. Le sculpteur juguda Kazaz mifiz sculptant un tombeau dans la vallee de Josaphat pres de Jerusalem. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Paris. Lot 220. 17.03.2005.

Dorotheum

412. Aivazovsky I. Harbour in Feodosia. 1850. Paper, pencil. Vienna. Lot 271. 25.11.2012.
413. Bossoli C. Blick auf den Khanpalast von Bachcisaraj auf der Halbinsel Krim. 1841. Watercolours. Wien. Lot 85. 17.04.2012.
414. Kiesewetter W. Ein Krimtatar. 1845–1847. Fiberboard, oil, canvas. Vienna. Lot 46. 21.06.2006.

Drouot

415. Aivazovsky I. Bateaux dans le rade de Sebastopol. 1852. Oil on canvas. Paris. Lot 57. 21.11.2008.
416. Bossoli C. Vue du palais d'Alupka, a Yalta, en Crimee. Paris. Watercolours, gouache. Lot 8. 11.12.1995.
417. Raffet A. Karaimes. 1837. Paper, charbon, crayon. Paris. Lot 44. 11.04.2008.

Finarte

418. Bossoli C. Giardino a Odessa. Piazza a Odessa con carrozza. 1839. Papier, aquarelle. Milano. Lot 82. 22.05.2001.
419. Bossoli C. Piazza a Odessa. Bagnanti a Odessa. 1839. Papier, aquarelle. Milano. Lot 88. 22.05.2001.

Grisebach

420. Premazzi L. Die Zarenvilla auf der Krim. 1850. Paper. watercolour, gouache, pencil. Berlin. Lot 278. 25.11.2011.

Koller Galerie

421. Aivazovsky I. Weite Landschaft mit Siedlern. 1856. Oil on canvas. Zürich. Lot 3212. 21.09.2012.
422. Bossoli C. Coste della Crimea. 1842. Watercolours. Koller. Zürich. Lot 3581. 18.04.2008.
423. Bossoli C. Landschaft auf der Krim. 1842. Watercolours. Zürich. Lot 3394. 23.09.2011.

Leclerc

424. Geissler C. Cafe tatare a Bakhtchisaray 1796. Watercolours. Marseille. Lot 85. 08.12.2008.

Sant'Agostino

425. Bossoli C. Dintorni di Odessa d'inverno. 1841. Watercolours. Torino. Lot 130. 06.11.2000.
426. Bossoli C. Odessa. 1850. Paper, pencil. Torino. Lot 14. 06.11.1995.
427. Bossoli C. Paesaggio di Crimea. 1835. Watercolours. Torino. Lot 13. 06.11.2000.
428. Bossoli C. Paesaggio. [Євпаторія]. 1841. Paper, crayon. Torino. Lot 10. 09.06.2008.

MacDougall's

429. Bossoli C. View of Sevastopol. 1841. Paper, pencil, goauche. London. Lot 460. 09.06.2011.

Pananti

430. Bossoli C. Veduta di Istanbul. [Veduta di Bachcisaraj]. 1857. Mixed media on cardboard. Firenze. Lot 67. 06.12.2012.

Piasa

431. Raffet A. Interieur d'un bain tatare. 1837. Papier, aquarelle, crayon noir. Paris. Lot 196. 22.03.2002.
432. Raffet A. Reptile du convoi à Yalta 1837. Papier, aquarelle, crayon. Paris. Lot 180. 26.05.2009.

Sotheby's

433. Bossoli C. Fort Saint Nicolas, Sebastopol. Watercolours, gouache. London. Lot 53. 13.10.1999.
434. Bossoli C. Sebastopol from the Northern Fort. Watercolours, gouache. New York. Lot 289. 20.01.1992.

435. Bossoli C. Seven views of Miskhor in the Crimea. [Сім зображень дачі Нарішкіних у Місхорі]. 1842. Watercolor, gouache, heightened with white. London, Lot 101. 27.11.2012.

436. Bossoli C. Tatar Khan's palace in Bakchisarai, Crimea. Canvas, tempera. London. Lot 32. 19.04.2016.

437. Bossoli C. The ruins of Chersonesus, Crimea. [Феодосія]. 1850. Paper, oil. London. Lot 36. 08.04.2014.

438. Bossoli C. View in Crimea. [Балаклава]. 1841. Watercolour, gouache. Paris. Lot 23. 25.07.2008.

439. Bossoli C. View of the Kirim Peninsula, Black Sea. Watercolours, gouache. London. Lot 306. 25.11.1997.

440. Tschernezoff N. View of Orianda on the southern shores of Crimea. 1833. Canvas, oil. London. Lot 10. 31.05.2006.

441. Raffet A. Tambour de la Garde Imperiale du Regiment de Lithuanie. 1837. Papier, aquarelle. Paris. Lot 123. 19.06.2006.

Stockholm Auction House

442. Premazzi L. The south coast of Crimea. 1848. Paper. watercolour, pencil. Stockholm. Lot 83. 15.03.2007.

Swann Auction Galleries

443. Raffet A. Patrie des Karaites. 1837. Paper, gouache, watercolor. New York. Lot 307. 23.01.2003.

Приватні зібрання

444. Айвазовский И. Вид на Аю-Даг при Луне. 1839. Холст, масло.

445. Айвазовский И. Гавань в Одессе на Черном море. 1852. Холст, масло.

446. Айвазовский И. Крымские татары на берегу моря. 1850. Холст, масло.

447. Айвазовский И. Феодосия. Лунная ночь. 1852. Холст, масло.

448. Кизиветтер В. Крымский татарин из Карасубазара. 1845–1847. Картон, масло.

449. Иванов М. М. Балаклава. 2-я половина 1780-х. Бумага, акварель. (Санкт-Петербург).
450. Иванов М. М. Вид в Крыму. Бахчисарай. 2-я половина 1780-х. Бумага, акварель. (Санкт-Петербург).
451. Иванов М. М. Вид мыса Партенита. 2-я половина 1780-х. Бумага, акварель. (Санкт-Петербург).
452. Иванов М. М. Вид татарского селения в Старом Крыму. Бумага, акварель. 1788. (Санкт-Петербург).
453. Иванов М. М. Дворик в Бахчисарае. Без даты. Холст, масло. Санкт-Петербург.
454. Траверс Ж. Атака русскими турецких укреплений в Очакове. 1789. Бумага, пастель, тушь.
455. Траверс Ж. Днепровский лиман. 1788. Бумага, пастель, карандаш, тушь, сепия. (Москва).
456. Траверс Ж. Днепровский лиман. Береговые укрепления. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. (Москва).
457. Траверс Ж. Днепровский лиман. Российский гребной флот. 1788. Бумага, пастель, карандаш, тушь. (Москва).
458. Траверс Ж. Зарисовка частей дворца Хасан Паши и батареи русских в Очакове. 1789. Бумага, пастель, тушь.
459. Траверс Ж. Кафа. 1785. Бумага, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция (Санкт-Петербург).
460. Траверс Ж. Кафа. Руины генуэзской крепости. 1788. Бумага, карандаш. (Санкт-Петербург)
461. Траверс Ж. Лагерь на берегу Днепра. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель.
462. Траверс Ж. Остров Березань атакованный русскими. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель. (Москва).
463. Траверс Ж. Пленные турчанки пленённые в Очакове в день св. Николая. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель.

464. Траверс Ж. Русские солдаты в Очакове. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель.
465. Траверс Ж. Солдат от инfanterии в Очакове. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель.
466. Траверс Ж. Старий Крым. 1798. Бумага, карандаш, тушь, акварель. Частная коллекция (Санкт-Петербург).
467. Траверс Ж. Стрелок русской армии в Очакове. 1789. Бумага, пастель, карандаш, тушь, акварель.
468. Хинц А. Городской театр и «Дом градоначальника» (на заднем плане). Пер. пол. XIX в. Акварель. Коллекция В. Дроздовского.
469. Чернецов Н. В Артеке. 1835. Бумага, карандаш. Коллекция «Ломбарда Жулебинского» (Москва).
470. Чернецов Н. Вид из стен замка. Руины пещерного монастыря в Инкермане. 1834. Холст, масло. Коллекция Арт-дуэт.
471. Чернецов Н. Крымский пейзаж. Кореиз. 1833. Бумага, акварель. Галерея Русские сезоны, Санкт-Петербург.
472. Чернецов Н. Приморский вид. 1833–1836. Бумага, акварель. Коллекция Арт-Дуэт.
473. Чернецов Н. Родник в Алупке. 1833-1836. Бумага, тушь. Коллекция «Ломбарда Жулебинского» (Москва).

Тиражна графіка та альбоми репродукцій

474. Айвазовский И. К. К 200-летию со дня рождения / сост. Н. С. Игнатова. Москва : Изд. ГТГ, 2016. 360 с.
475. Архитектурные объекты г. Одессы и других городов Причерноморья, конец XVIII – начало XX ст.: Чертежи, планы, рисунки, гравюры, литографии: каталог / сост. В. Алексеева. Одесса : ЧПКВ «Хоббит», 2003. 224 с.
476. Боссоли К. 15 Видов Одессы / К. Боссоли. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. 1837. 15 л.

477. Боссоли К. 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842 / К. Боссоли. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова, 1842. 24 ил.
478. Боссоли К. Воспоминание праздника в Одессе 6-го сентября 1837 / К. Боссоли. Одесса : Лит. Д. Кленова, 1838. [4] с.
479. Боссоли К. Вход в Одесскую портовую таможню. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
480. Боссоли К. Мост Сабанеева. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
481. Боссоли К. Освящение церкви сиротского дома одесского женского благотворительного общества. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
482. Боссоли К. Офицер и рядовой поселян гусарских полков 1772 г. 1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
483. Боссоли К. Офицер и рядовой поселян пиклерских полков 1772 г. 1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
484. Боссоли К. Праздник на Приморском бульваре. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
485. Боссоли К. Развалины Хаджибая в 1818 г. 1937. Литография. [Фронтиспис до невиданої книги «Одеса в 1837 р.».]
486. Вид от Днепра на нагорную часть Екатеринослава. Литография. 1840-е.
487. Вид Преображенского собора и дома земской больницы на Соборной площади. Литография. 1840-е.
488. Вілль І. Штурм Очакова. 1790-ті. Літографія. Аугсбург.
489. Вілль І. Штурм фортеці Ізмаїла 22 грудня 1790 року. 1790-ті. Літографія. Аугсбург.
490. Вілль І. Кінбурнська битва. 1790-ті. Літографія. Аугсбург.
491. Вілль І. Морська битва у Дніпровському лимані. 1790-ті. Літографія. Аугсбург.
492. Вілль І. Фельдмаршал Г. А. Потьомкін приймає полоненого турецького пашу після взяття Очакова в грудні 1788 р. 1790-ті. Літографія. Аугсбург.

493. Гайюи Ж. Внутренний вид одесского карантина. *Vue de l'interieur de la quarantaine d'Odessa.* 1820-е. Литография.
494. Гайюи Ж. Вид входа на Решильевскую улицу. *Vue de l'entree de la Rue de Richelieu a Odessa.* 1820-е. Литография.
495. Гайюи Ж. Вид одесского порта. *Vue du port d'Odessa.* 1820-е. Гравюра на металле.
496. Гайюи Ж. Вид части города Одессы. *Vue d'une prtiede la ville d'Odessa.* 1820-е. Литографии, тушь, акварель, белила.
497. Гогенфельден Г. Севастопольская библиотека 1849. Ксилография. Раскрашеная.
498. Голенищев-Кутузов Л. И. О судах Черноморского флота, построенных со времени вступления на престол государя императора Николая Павловича / Л. И. Голенищев-Кутузов. Санкт-Петербург, 1844. 185 с., 12 л. цв. ил.
499. Горбовский И. Дом главного командира Черноморского флота в Николаеве. 1808. Гравюра. Николаев. Депо карт Черноморского флота.
500. Гординский П. Приморский бульвар. 1830. Литография. Литогр. маст. А. Брауна.
501. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / отв. ред Я. В. Брук. Москва : Гос. Третьяковская галерея, 2005, Т. 2 : Живопись XVIII века. 336 с.
502. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / отв. ред Я. В. Брук. Москва : Гос. Третьяковская галерея, 2005, Т. 3 : Живопись первой половины XIX века. 484 с.
503. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / отв. ред Я. В. Брук. Москва : Гос. Третьяковская галерея, 2007. Т. 2 : Рисунок XIX века. Кн. первая. (А-В). 560 с.
504. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музеиного собрания. Живопись / науч. ред. Е. Петровой. Санкт-Петербург : Palace Editions, 1998. Т. 1: XVIII век. 206 с., 529 цв. ил.

505. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музеиного собрания. Живопись / науч. ред. Е. Петровой. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2002. Т. 2: Первая половина XIX века (А-И). 232 с., 723 цв. илл.
506. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музеиного собрания. Живопись / науч. ред. Е. Петровой. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2008. Т. 3: Первая половина XIX века (К-Я). 271 с. 723 цв. илл.
507. Государственный Русский музей. Живопись XVIII – начало XX века : каталог / отв. ред. Г. В. Смирнов. Ленинград : Аврора; Искусство, 1980. 448 с.
508. Государственный Русский музей. Путеводитель. Ленинград : Советский художник, 1969. 368 с.
509. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург. Живопись XII – начала XX века. The Russian museum. St. Petersburg. Painting of the 12th – early 20th centuries / [сост. и авт. вступ. ст. В. А. Пушкин и др.]. Москва : Изобразительное искусство, 1993. XVIII с., 157 репрод.
510. Государственный Русский музей: Альбом-путеводитель. Москва : Искусство, 1957. 28 с.
511. Грабовский. Дом графа М. С. Воронцова. Odessa. Vue de la maison de s.e. m-r le conte Woronzow. 1830–1840. Lithographie. Impr. lith. de Braun. Odessa
512. Гросс Ф. Коллекция живописных видов Крыма, снятых с натуры господином Гросом / Ф. Гросс. Одесса : Литогр. А. Брауна, 1846. 54 л.
513. Дмитриев И. Вид из Корасана на Кучук-Лампрат. 1830-е. Литография. Имение Кучук-Ламбат. Литогр. маст. М. М. Бороздина. Лит. И. Дмитриев.
514. Дмитриев И. Вид из Корасана на Аюдах. 1830-е. Литография. Имение Кучук-Ламбат. Литогр. маст. М. М. Бороздина. Литограф. И. Дмитриев.
515. «Долин приютная краса...» Бахчисарай в изобразительном искусстве : альбом / авт.-сост. И. Б. Арбитайло, Р.Б. Бащенко. Симферополь : СОНAT, 2005. 160 с.
516. Дюбуа де Монпере Ф. Атлас к путешествию по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Колхиду, в Грузию, в Армению и в Крым: в 5 кн. Репринтное издание 1843 г. / Ф. Дюбуа де Монпере. Санкт-Петербург : Альфарет, 2009.

517. Дюбуа де Монпере Ф. Крым: Таврический полуостров в рисунках Ф. Дюбуа де Монпере : репринтное издание 1843 г. / Ф. Дюбуа де Монпере. Санкт-Петербург : Альфарет, 2014. 10 с. 90 л. ил.
518. Дюбуа де Монпере Ф. Путешествие по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Грузию, Армению и в Крым / Ф. Дюбуа де Монпере. Симферополь: Бизнес-Информ, 2009. 328 с.
519. Ельсон Ф. Дворец хана в Бахчисарае. 1834. Литография.
520. Жак Кристофф Мивилль в России : (к 200-летию приезда) / сост. Н. Г. Преснова. Москва : Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, 2010. 79 с.
521. Иван Константинович Айвазовский : Живопись. Рисунки, акварели из музеев Санкт-Петербурга : каталог выставки / сост. Е. Петрова. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2000. 229 с.
522. Иванов М. М. Штурм Измаила 11(22) декабря 1790 года. Гравюра раскрашена. Грав. С. Шифляр. Санкт-Петербург.
523. Изображение всех статских мундиров для всех губерний. Москва : Университетская тип. 1798. 51 с.
524. Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи / сост. А. Сомов. Санкт-Петербург : Тип. Мин. путей сообщения (А. Бенке); Типолит. и фототип. В. И. Штейна; Типолит. и фототип. П. И. Бабкина, 1892–1895. Т. 1. 204 с.
525. Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи / сост. А. Сомов. Санкт-Петербург : Тип. Мин. путей сообщения (А. Бенке); Типолит. и фототип. В. И. Штейна; Типолит. и фототип. П. И. Бабкина, 1892–1895. Т. 2. 496 с.
526. Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи / сост. А. Сомов. Санкт-Петербург : Тип. Мин. путей сообщения (А. Бенке); Типолит. и фототип. В. И. Штейна; Типолит. и фототип. П. И. Бабкина, 1892–1895. Т. 3. 138 с.
527. Калинин В. Вид Одессы с моря. 1843. Литография. Одесса. Литогр. маст. А. Брауна.
528. Калинин В. Вид театра. Odessa. Vue du theatre. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun.

529. Калинин В. Сабанеевский мост. 1837. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова.
530. Корнеев Е. Крымские татары. 1809. Акватинта, меццо-тинто, цветная печать, раскрашено. Грав. В. Мельников.
531. Корнеев Е. Офицер Сапорокских казаков. 1809. Акватинта, меццо-тинто, цветная печать, раскрашено. Грав. И. Коперт.
532. Краткое описание города Очакова. Гравюра на меди. Кон. XVIII в. Санкт-Петербург.
533. Каульбах Б. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер (1811–1865) в Крыму / Б. Каульбах, Э. Титмаер. Киев : Изд. «ВК», 2005. 130 с.
534. Лорк М. Татарський воїн. 1576. Гравюра.
535. Лорк М. Татарський лучник. 1576. Гравюра.
536. Луиджи Примацци. Акварели и рисунки. Государственный Эрмитаж: Каталог выставки / вступ. ст. М. Ф. Коршуновой. Санкт-Петербург : Славия, 1996. 168 с.
537. Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды / М. Р. Мальгина. Симферополь : Сонат, 2011. 225 с.
538. [Мейерберг А.] Альбом Мейерберга. Виды и бытовые картины России XVII века : рис. Дрезден. альбома, воспр. с подлинника в натур. величину, с прил. карты пути цесар. посольства 1661–62 гг. / [А. Мейерберг] Санкт-Петербург : Тип. Суворина, 1903. 61 л. ил.
539. Новое живописное путешествие по Крыму в восьми искусно литографированных картинах, изображающих лучшие виды сего полуострова, с присообщением удивительного описания Крыма с его древностями по части истории, статистики и обычаев страны сей. Москва : Лит. В. Логинова, 1833. 8 ил.
540. Одесса : в произведениях графики XIX ст: каталог / сост. В. И. Солодова. Одесса : ОКФА, 1997. 144 с.
541. Описание маяков и знаков Черного и Азовского морей. Николаев : Гидрографическое бюро Черноморского флота. 1851. 94 с.

542. П. В. Малый фонтан. Скала над морем. 1839. Литография. Литогр. маст. А. Брауна.
543. Пассек В. Виды и приложения к Очеркам России / В. Пассек. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. 41 л. ил.
544. Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли / вступ. ст. Е. Вишневской. Киев : Мистецтво, 2004. 76 с.
545. Петрова Э. Исторический и художественный альбом Тавриды Евгения де Вильнёва и Викентия Руссена / Э. Петрова. Феодосия : Коктебель ; Симферополь : Н. Орианда, 2015. 233 с.
546. Премацци Л. Акварели и рисунки : каталог. Санкт-Петербург : Славия, 1996. 168 с.
547. Премацци, Людвиг Осипович, 1814–1891. Выставка акварелей и этюдов. Каталог Посмертной выставки акварелей и этюдов профессора Л. О. Премацци. Санкт-Петербург : Тип. Киршбаума, 1893. 14 с.
548. Прохоров В. Дом господина Жаксона в Урзуфе 1830-е. Литография.
549. Российской атлас: Из сорока четырех карт состоящий и на сорок на два наместничества Империю разделяющий / сост. А. Вильбрехт. Санкт-Петербург : Тип. Горного училища, 1792. 6 с., 44 л. карт.
550. Русский музей: альбом-путеводитель. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2007. 160 с.
551. Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1853. №14.
552. Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1855. №2.
553. Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1856. №18.
554. Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1856. №22.
555. Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча, 1857. №6.

556. Севастополь на литографиях и гравюрах. Sevastopol on Lithographs and Engravings / сост. В. Прокопенков. Симферополь : ТОВ «Салта», 2010. 304 с.
557. Скудиери Д. Вид церкви св. Михаила. 1829. Литография. Одесса. Литогр. маст. А. Брауна.
558. Собрание карт и рисунков к Исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного Моря / сост. А. Уваров. Санкт-Петербург : хромолит. Ю. Боатузе; печ. крас. Дарлент, 1851. 20 л.
559. Стара Одеса. Архітектура Причорномор'я: [каталог]. Одеса : Одеський Державний художній музей, 1927. 34 с.
560. Степные татары. Гравюра. 1805. Музей «Ларишес» (г. Бахчисарай).
561. Художники братья Григорий и Никанор Чернецовы. Греческий мир в русском искусстве: каталог / авт. сост. Г. Н. Голдовский. Санкт-Петербург : Государственный Русский музей, 2000. 112 с.
562. Художники братья Чернецовы и Пушкин : каталог / сост. Г. Голдовский и др. Санкт-Петербург : Palace Editions, 1999. 152 с.
563. Чернецов Н. Артек. 1834–1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аникеевич.
564. Чернецов Н. Вид в Алупке. 1834–1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аникеевич.
565. Чернецов Н. Вид из Херсонеса в Севастополь и вход в севастопольскую бухту. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург. Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.
566. Чернецов Н. Вид на Балаклаву. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург : Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.
567. Чернецов Н. Вход в Балаклавскую бухту. 1834–1836. Литография. Санкт-Петербург. Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.
568. Чернецов Н. Георгиевский монастырь в Крыму близ Севастополя и Балаклавы. 1834–36. Литография. Санкт-Петербург : Изд. А. Прево. Печ. в литогр. маст. П. Иванова.

569. Чернецов Н. Павильон в Алупке на Южном берегу Крыма. 1834–1836. Литография. Одесса : Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аниевич.
570. Чернецов Н. Феодосия. 1834–1836. Литография. Одесса. Литогр. маст. Д. Клёнова. Лит. Аниевич.
571. Чєрнєцов Н. Бахчисарайський палац. [деталізованно] 1834–36. Літографія. Париж. Літогр. маст. Де Тьєрі. Літ. Ж.Жакатте.
572. Чєрнєцов Н. Бахчисарайський палац. [недеталізовано] 1834–1836. Літографія. Париж. Літогр. маст. Де Тьєрі. Літ. Ж. Жакатте.
573. Чигиринцев П. Вид здания Екатеринославского дворянского собрания. Lithographie par Re.
574. Чорний Ф. Генеральная карта Крыма созданная по новым наблюдениям адъюнктом Федором Черним. 1790. Гравюра. Санкт-Петербург. Грав. И. Кувакин.
575. Album historique et pittoresque de la Tauride Author / edit. E. de Villeneuve. Paris : Imp. Kaepelin, 1853. 68 p.
576. Alexander W. The costume of the Russian Empire, illustrated by a series of seventy-three engravings / W. Alexander. London : Howlett and Brimmer, 1803. 73 ill.
577. Attaque d'un des cotes de la forteresse d'Oczakow pise et emportee d'assaut par les troupes Russes, commandess par le feldmarechal, prins de Potemkin. 1792. Gravure. Wien. Grav. par A. Barisch.
578. Bergk J. Schilderung und Abbildung der merkwürdigsten russischen Völkerschaften, welche in dem jetzigen Kriege gegen Frankreich / J. Bergk, C. Geissler. Leipzig : Industrie-Comptoir, 1807. 11 p.
579. Boccaccini L. Odessa. 1830-er. Odessa. Lithographie. Litog. D'A. Braun.
580. Boccaccini L. Paint au conte Lypynskyi aux environs d'Odessa. 1830-er. Odessa. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa.
581. Boccaccini L. Бал в Одесском клубе. 1830-er. Lithographie. Odessa. Litog. D'A. Braun.
582. Bokaccaccini L. Внутренний вид зимнего сада Воронцовского дворца. 1830-er. Odessa. Lithographie. Litog. D'A. Braun. Odessa.

583. Bossoli C. Odessa du cote dela mer. Maison du C. Woronzow. 1837. Lithographie. Odessa. Lith. de Bigatti. [Фронтиспис до невиданої книги «17 видов Одессы»].
584. [Bossoli C.] Collection d'onzevues de la ville d'Odessa. Собрание 11 видов города Одессы / [C. Bossoli]. Odessa : Imprimerie Lithographique d'Alex. Braun. 11 p.
585. Bossoli C. Etablissement des eaus minerales. Odessa. 1837 Lithographie. Lith. de A. Klenoff.
586. [Bossoli C.] The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.
587. [Bruyn A.] Omnia poene gentium imagines, ubi oris totiusque corporis & vestium habitus, in ordinis cuiuscun ac loci hominibus diligentissimè exprimuntur gravees sur cuivre par Abraham de Bruyn / [A. Bruyn]. Köln, 1577. 50 ill.
588. Budzinska E. Jana Henryka Muntza podroże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781-1783). Album ze zbiorów gabinetu rycin BUW / E. Budzinska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1982. 355 s.
589. Carte der belagerung Othakow welche von den Russ. Kais. truppen den 17 Dezember 1788. 1790-er. Die Gravur ist bemalt. Wien.
590. Casanova F. Attaque d'un des cotes de la forteresse d'Oczakow pise et emportee d'assaut par les troupes Russes, commandess par le feldmarechal, prins de Potemkin. 1792. Gravure. Wien. Grav. par A. Barisch.
591. Casanova F. Prospepect von Oczakow und Kinburn. Vue d'Oczakow et de Kinburn. 1788. Gravure couleur. Basel. Grav. K. fon Mechel. Basel.
592. Claus K. Bachtschyssaraj. 1834. Lithographie.
593. Claus K. Feodossija. 1834. Lithographie.
594. Claus K. Feodossija. 1834. Lithographie.
595. Claus K. Kertsch. 1834. Lithographie.
596. Claus K. Odessa. 1834. Lithographie.
597. Claus K. Sewastopol. 1834. Lithographie.
598. Claus K. Simferopol. 1834. Lithographie.

599. Delineatio generalis Camporum Desertorum vulgo Ukraina : cum adjacentibus provinciis / bono publico erecta per Guilhelnum le Vasseur de Beauplan, S. R. M'tis architectum militarem et capitaneum; sculpt. Guilhelmus Hondius fecit, Gedani, 1648.
600. Demidoff A. Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. 63 p. 100 ill.
601. Demidoff A. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : E. Bourdin, 1842. 95 ill.
602. Des costumes russes. Comp. et dess. sur pierre par D. Hagen. Imp. par H. Kirsten. Moscou. 1841.
603. Duval P. Le Grand Continent. Carte. 1684. Gravure. Paris.
604. Fauvel S. Tartare de Crime. 1787. Gravure est peint. Paris. Graveur P. Genet.
605. Garneray L. Vue du port d'Odessa. 1833. Akvatinta. Paris. Hocquart succ-r de Basset. Sculp. Himely.
606. Geissler C. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. 178 p.
607. Grabovsky. Вид новой биржи. Odessa. Vue de la Nouvelle bourse. 1835–1842. Lithographie. Odessa. Impr. lith. de Braun.
608. Grabovsky. Въезд в город. Odessa. Entrée dans la ville. 1830–1840. Lithographie. Odessa. Impr. lith. de Braun.
609. Grabovsky. Дом графа М.С. Воронцова. Odessa. Vue de la maison de s.e. m-r le conte Woronzow. 1830–1840. Lithographie. Impr. Odessa lith. de Braun.
610. Grabovsky. Купальный берег. Odessa. Rivage de bains. 1830–1840. Lithographie. Impr. Odessa lith. de Braun.
611. Grabovsky. Преображенская площадь. Odessa. Place Preobragenskay. 1830–1840. Lithographie. Odessa. Impr. lith. de Braun.
612. Hagen D. Гаген Д. Eine Ansicht aus der Krimm. Один из видов Крыма. 1830-is. Moskau. Lithographie Lithogr. G. Kersten.

613. Hempel F. Abbildung und Beschreibung der Völkerstämme und Völker unter des russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung. Oder Charakter dieser Völker aus der Lage und Beschaffenheit ihrer Wohnplätze entwickelt und in ihren Sitten, Gebräuchen und Beschäftigungen nach den angegebenen Werken der in- und ausländischen Litteratur / F. Hempel C. Geissler. Leipzig : Industrie-Comptoir, [1803]. 136 p.
614. Hommaire de Hell X. Les Steppes de la mer Caspienne, Le Caucase, La Crimée et La Russie Meridionale; Voyage pittoresque, historique et scientifique, par Xavier Hommaire de Hell. Atlas Scientifique. Atlas historique / X. Hommaire de Hell. Paris : P. Bertran, 1845. Atlas Scientifique 2 map., 6 p. ill., 10 p. tabl. Atlas historique 25 p. ill.
615. Kaffa. [Перша половина XVIII ст. Гравюра. Німеччина].
616. Kaffa. Vestung stat und hafet in der Crimm. Von dem furst Dolgorucki dunch capitulation crobe. Junio 1771. [Остання чверть XVIII ст. Гравюра на міді. Німеччина].
617. Kugelgen C. Etudes des arbres dessines sur Pierre par C. Kugelgen / C. Kugelgen. St. Petersbourg. Lithogr. du Ministere des affaires étrangères. 1819. 6 p.
618. Kugelgen C. Sevastopol. Lithographie. 1804-1806. Lith. par. Sophie S. [C. Саблукова].
619. Kugelgen C. Balouclava. Lithographie. Lith. par. Sophie S. [C. Саблукова].
620. Kugelgen C. Essais Lithographiques executes dans les années 1816, 17, 18 et 19 sous la direction du Baron Paul Schilling de Constadt / C. Kugelgen. St. Petersbourg : Lithographique du College Imperial des affaires étrangères, 1819.
621. Kugelgen C. Othous. 1823. Lithographie.
622. Kugelgen C. Sevstopol. Lithographie. Lith. par. Sophie S. [Саблукова].
623. Kugelgen C. Psatka. 1823. Lithographie.
624. Kalinine V. Вид бульвара. Odessa. Vue du boulevard. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun.
625. Kalinine V. Вид театра. Odessa. Vue du theatre. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun.
626. Kalinine V. Мост Сабанеева. Odessa. Pont de Sabaneev. 1840-er. Lithographie. Odessa Imp. lith. de Braun.

627. Marigny T. Crimea. Vue de village de Koutchouk-Lampad. prise du cote de l'es. 1820-s Lithographie. Odessa. Lithogr. Brown.
628. Marigny T. Crimea. Vue du mont Ichadir-dagh de la valle de l'Alma. 1820-s Lithographie. Odessa. Lithogr. Brown.
629. Maurer J. Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Paris. Lithogr. Lemercier & Cie. Lith. P. Gauci.
630. Maurer J. Fontaine a Aidanil. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. London. Lithogr. Graf and Sored. Lith. P. Gauci.
631. Maurer J. Maison d'intendant a Massandra. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. London. Lithogr. Graf and Sored. Lith. P. Gauci.
632. Maurer J. Vue2. Dons'le jardin d'Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Paris. Lithogr. Lemercier & Cie. Lith. P. Gauci.
633. Meyer J. Meyers Universum oder Abbildung und Beschreibung des Sehenswertesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde / J. Meyer. Hildburghausen–Amsterdam: Bibliographisches Institut. 1837. Bände 3. Br. CLXIII.
634. Meyer J. Meyers Universum oder Abbildung und Beschreibung des Sehenswertesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde. / J. Meyer. Hildburghausen–Amsterdam: Bibliographisches Institut 1840. Bände 8. Br. CLXIV, CCCLXX.
635. Montpereux de D. Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux. Atlas / D. de Montpereux. Paris, Neuchatel : Litogr. Nicolet, 1843. 190 p. ill.
636. Perecop. Festung und schlüssel zur Crimm. Durch fürst Dolgoruki crobertim. Junio 1771. [Остання чверть XVIII ст. Гравюра на міді. Німеччина].
637. Precop. [Перша половина XVIII ст. Гравюра. Німеччина].
638. Rechberg, C. de. Les peuples de la Russie, ou description des moeurs, usages et costumes des diverses nations de l'empire de Russie, accompagnée de 94 figures / C. de. Rechberg. Paris: D. Colas, 1812. Vol. 1. 122 p. 46 ill.
639. Sanson S. l'Asia. Carte. Gravure. Paris. 1679.
640. Scheuchzer J. J. Tatar cavaleries. 1731. Gravur auf Kupfer.

641. Sebastopol, Gezigt op de Haven en Vestingwerken. 1830. Lithographie. Amsterdam. Lith. Desguerrois.
642. Tschernezoff N. Collection de 12 vues de la Crimea. Odessa. Lithog. A. Bigatti. 12 p.
643. Vernier C. Cavaliers tatars. Gravure. Lithographie.
644. Vues pittoresques de la Crimée dedlees a la majesle l'Imperatrice Alexandra Teodorowna par Charles de Kugelgen peintre de la cour, inclubre des academico de S'Petersbourg et de Berlin. Gahier. S'Petersbourg : Lith. F. Wabrmund, grave sur la Pierre, par l. de Peters, 1819. 8 p.
645. Wolf. Cypries plantes par le prins Potemkin. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.
646. Wolf. Eglise a Massandra. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.
647. Wolf. Fontaine a Simeis. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.
648. Wolf. La mosquee et le pavillon. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.
649. Wolf. Maison de la princeps Galitzin. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.
650. Wolf. Maison du Conte Worontzow a Yoursout. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.
651. Wolf. Petite maison appartenant au Comte Worontzow la Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. In Wien.
652. Wolf. Vue interieure du jardin a Aloubka. Core meridionale de la Crimie. 1830-is. Lithographie. Wien. Lithogr. Inst. in Wien.

Опубліковані джерела

653. Академия наук СССР. Отчет о деятельности Академии наук Союза Советских Социалистических Республик за 1930 год / сост. В. П. Волгина. Ленинград : Изд. Акад. наук СССР, 1931. 279 с.

654. Аммиан Марцеллин. Римская история / пер. с лат. Ю. А. Кулаковского, А. И. Сонни. Москва : АСТ Ладомир, 2005. 631 с.
655. Английские средневековые источники / сост. В. И. Матузова. Москва : Наука, 1979. 268 с.
656. Архив Дирекции императорских театров / сост. В. П. Погожев, А. Е. Молчанов и К. А. Петров. Санкт-Петербург : Изд. Дирекции императорских театров, 1892. Вып. 1 (1746-1801 гг.). Отд. 3: 390 с.
657. Архив Князя Воронцова. Москва : Университетская тип., 1893. Кн. 39. 600 с.
658. Боплан Г. Описание Украины / Г. Боплан . Санкт-Петербург : Тип. К. Крайя, 1832. 179 с.
659. Военно-статическое обозрение Российской империи. Херсонская губерния. Санкт-Петербург : Тип. Департамента Генерального штаба, 1849. Т. XI. Ч. I. 341 с.
660. Гваньїні О. Хроніка європейської Сарматії / О. Гваньїні; упор. та пер. з польської о. Ю. Мицика. Київ : Києво-Могилянська академія, 2007. 1006 с.
661. Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей / И. Г. Георги. Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1799. Ч. 2. 178 с., 30 л. цв. ил.
662. Геродот. История / Геродот; пер. и комм. Г. А. Стратановского. Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2004. 640 с.
663. Гильденштедт И. А. Путешествие по Кавказу в 1770–1773 гг. / И. А. Гильденштедт. Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2008. 508 с.
664. Гиппократ. Сочинения / Гиппократ; пер. В. И. Руднева, Москва : Биомедгиз, 1936. 736 с.
665. Гомер. Одіссея / Гомер. Харків : Фоліо, 2001. 547 с.
666. Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию / А. Н. Демидов. Москва : Тип. А. Семена, 1853. 543 с.

667. Донесение Е. Келера Конференции Императорской Академии наук Министру народного просвещения // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 378–382.
668. Древняя Русь в свете зарубежных источников / под. ред. Т. Н. Джаксон, И. Г. Коноваловой, А. В. Подосинова. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. Т. 4. 502 с.
669. Евріпід. Іфігенія в Тавріді. Трагедії / Евріпід. Київ : Основи, 1993. 448 с.
670. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. / В. А. Жуковский; ред. кол. А. С. Янушкевич и др. Москва : Языки славянской культуры, 2004. Т. 14 : Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847. 768 с.
671. Зонтаг А. П. Воспоминание о первых годах детства Василия Андреевича Жуковского / А. П. Зонтаг // Русская мысль. 1883. Кн. 2. С. 266–285.
672. Зуев В. Путешественные записки Василья Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году / В. Зуев. Санкт-Петербург : Тип. Акад. наук, 1787. 275 с.
673. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / сост. В. Латышев. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1900. Т. 1. Вып. 3. С. 601–946.
674. Инструкция для г. Кёлера, относительно сохранения памятников древней архитектуры в Тавриде // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 378–382.
675. [Кёллер Е.] Донесение, представленное Императорской Академии Наук академиком Кёлером, о путешествии его в Крым, 23 ноября 1821 года / [Е. Кёллер] // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 386.
676. Клееман Н. Клееманово путешествие / Н. Клееман. Санкт-Петербург : Гос. военная коллегия, 1873. 266 с.
677. Латиноязычные источники по истории Древней Руси: Середина XII – середина XIII в. / [сост., пер., коммент., предисл. М. Свердлова]. Москва–Ленинград : Институт истории АН СССР, 1989. 208 с.
678. Линней К. Наставление путешествующему / К. Линней; пер. с лат. В. Рубан. Санкт-Петербург : [Тип. Сухопут. кадет. корпуса], 1771. 44 с.

679. Лукиан. Сочинения / Лукиан; под общ. ред. А. И. Зайцева. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. Т. 1. 479 с.
680. Материалы для истории русского флота / сост. С. Огородников. Санкт-Петербург : Тип. Морского министерства, 1904. Т. 17. 677 с.
681. Материалы для истории художеств в России / сост. Н. А. Рамазанов. Москва : Губернская тип., 1863. Кн. 1. 312 с.
682. Материалы для истории экспедиций Академии Наук в XVIII и XIX веках / сост. В. Ф. Гнучева. Москва : Изд-во АН СССР, 1940. 312 с.
683. Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. 246 с.
684. Пассек Т. П. Из дальних лет / Т. П. Пассек. Москва : Гос. изд. худож. лит-ры, 1963. Т. 1. 520 с.
685. Пейсонель де Ш. Записки о Малой Татарии / Ш. де Пейсонель. Днепропетровск : Герда, 2009. 88 с.
686. Жуковский В. И. Письма Жуковского к вел. кн. Александре Федоровне из первого его заграничного путешествия в 1821 году / В. И. Жуковский // Русский архив. 1902. Т. 110. С. 346–347.
687. Полное собрание законов Российской империи. Санкт-Петербург : Тип. III Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. 6. №3980. 816 с.
688. Дубровин Н. Ф. Присоединение Крыма к России : Рескрипты, письма, реляции и донесения / Н. Ф. Дубровин. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1885. Т. 1: 1775–1777. 873 с.
689. Протоколы заседания Канцелярии императорской Академии наук 1725 по 1803 гг. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Академии наук, 1900. Т. 3. 976 с.
690. Протоколы заседания Канцелярии императорской Академии наук 1725 по 1803 гг. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1911. Т. 4. 1185 с.
691. Римские географические источники: Помпоний Мела и Плиний Старший / пер. и комм. А. В. Подосинов, М. В. Скаржинская. Москва : Индрик, 2011. 504 с.

692. Ромм Ж. Путешествие в Крым в 1786 г. / Ж. Ромм Ленинград : Изд. Ленинградского гос. ун-та, 1941. 79 с.
693. «Сахих» имама Муслима : краткое изложение / сост. имамом аль-Мунзири. Москва : Умма, 2011. №1377–1382. 1216 с.
694. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Имп. Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1864. Ч. 1. 612 с.
695. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Имп. Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1864. 1865. Ч. 2. 464 с.
696. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Санкт-Петербург : Тип. Комиссионера Имп. Академии художеств Гогенфельдена и К°, 1864. 1866. Ч. 3. 450 с.
697. Свербеев Д. Н. Записки Дмитрия Николаевича Свербеева / Д. Н. Свербеев. (1799–1826). Москва, Типолитогр. И. Н. Кушнарев и Ко. 1899. Т. 1. 525 с.
698. Свод древнейших письменных известий о славянах / сост. С. А. Иванов, Г. Г. Литаврин, В. К. Ронин. Москва : Восточная литература, 1994. Т. I. 472 с.
699. Свод древнейших письменных известий о славянах / сост. С. А. Иванов, Г. Г. Литаврин, В. К. Ронин. Москва : Восточная литература, 1995. Т. II. 590 с.
700. Сирийские источники по истории народов СССР / сост. Н. Пигулевская. Москва–Ленинград : Изд. АН СССР, 1941. 170 с.
701. Спенсер Е. Путешествие в Черкессию / Е. Спенсер . Майкоп : Адыгея. 1994. 85 с.
702. Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип., 1803. Ч. 1. 226 с.

703. Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. тип., 1805. Ч. 2. 244 с.
704. Сумароков П. И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году, Павлом Сумароковым. С историческим и топографическим описанием всех тех мест / П. И. Сумароков. Москва : Университетская тип., 1800. 250 с.
705. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії 1814–1861 / за ред. Є. Кирилюка. Кийв : Вища школа, 1982. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/docum10.htm>
706. Траншан де Л., Леже М.-Ф. Жизнь генерал-фельдмаршала князя Григория Александровича Потемкина Таврического / Л. де Траншан, М.-Ф. Леже; пер. с фр. В. А. Левшина. Санкт-Петербург : Тип. Ивана Глазунова, 1811. Т. 2. 140 с.
707. Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.
708. Эшлиман К. К. Воспоминания Каролины Карловны Эшлиман / К. К. Эшлиман // Русский архив. 1913. №3. С. 327–359.
709. Alexander E. Travels to the seat of war in the East, through Russia and the Crimea, in 1829. London : H. Colburn and R. Bentley, 1830. Vol. 1. 318 p.
710. Choiseul-Gouffier A. Voyage pittoresque de la Grece / A. Choiseul-Gouffier. Paris : J.-J. Blaise, 1822. 204 p.
711. Chojecki E. Wspomnienia z podróży po Krymie / E. Chojecki. Warszawa : Stanisław Strąbski, 1845. 313 s.
712. Clarke E. D. Travels in various countries of Europe, Asia, Africa / E. D. Clarke. London, 1810. Vol. 2. 546 p.
713. Demidoff A. Viage por la Rusia Meridional y la Crimea, la Hungria, la Valaquia y la Moldavia / A. Demidoff. Barcelona. Joaquin Verdaguer. 1855. T. 1. 342 p.
714. Demidoff A. Viage por la Rusia Meridional y la Crimea, la Hungria, la Valaquia y la Moldavia Barcelona / A. Demidoff. Joaquin Verdaguer. 1855. T. 2. 320 p.
715. Demidoff A. Viaggio nella Russia meridionale e nella Crimea per l'Ungheria, la Moldavia / A. Demidoff. Torino : Stabilimento Tipografico Fontana, 1841. 512 p.

716. Demidoff A. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimee par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris, 1840. 621 p.
717. Demidov A. Voyage dans la Russie meridionale et la Crimee: par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : E. Bourdin, 1854. Edition 2. 510 p. 10 ill.
718. Garneray L. Voyages de Louis Garneray, ... Aventures et combats / L. Garneray. Paris : G. Barba, 1851. 116 p.
719. Goodrich S. A Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography / S. A. Goodrich. Boston : C.D. Strong, 1845 1008 p. illus. 1008 p.
720. Harding E. Costume of the Russian Empire, illustrated by upwards of seventy richly coloured engravings / E. Harding. London : Printed by T. Bensley for J. Stockdale, 1811. 316 p.
721. Heber R. The Life of Reginald Heber, D.D. Lord Bishop of Calcutta: With Selections from His Correspondence, Unpublished Poems, and Private Papers : Together with a Journal of His Tour in Norway, Sweden, Russia, Hungary and Germany, and a History of the Cosacks / R. Heber, A. Heber. London : Murray, 1830. Vol. 1. 684 p.
722. Hommaire De Hell X. Les Steppes de la Mer Caspienne, le Caucase, la Crimee et la Russie meridionale. Voyage pittoresque, historique et scientifique / X. Hommaire De Hell. Paris : P. Bertrand ; Strasbourg : V. Levrault, 1843. Vol. 1. 544 p.
723. Motraye A. de la. Voyages en Europe, Asie et Afrique / A. de la Motraye. La Haye, 1727. Vol. 1–2. 540 p.
724. Pallas P. S. Bemerkungen auf einer Reise in die sdlichen Stattshalterschaften des Russischen Reichs in der Jahren 1793 und 1794 / P. S. Pallas. Leipzig : Gottfried Martine, 1801. 2 Band. Atlas fol. 463 p.
725. Peyssonnel de C. Observation historiques et geographiques, sur les peuples barbares qui ont habit les bords du Danube à du Pont Euxin / C. de Peyssonnel. Paris : Chez N. M. Tillard, 1765. 453 p.
726. Reuilly J. B. de. Voyage en Crimee et sur les bords de la Mer Noire, pendant l'annee 1803 / J. B. De Reuilly. Paris : Bossange, Masson et Besson, 1806. 359 p.

727. Schlatter D. Bruchstücke aus einigen Reisen nach dem südlichen Russland, in den Jahren 1822 bis 1828: mit besonderer Rücksicht auf die Nogayen-Tataren am Asowschen Meere / D. Schlatter. St. Gallen : Huber, 1830. 496 s.

728. Spencer E. The Prophet of the Caucasus / E. Spencer. London : Routledge & Co., 1857. 402 p.

729. Spenser E. Travels in Circassia, Krim, Tartary, including a steam voyage down the Danube, from Vienna to Constantinople, and round the Black Sea / E. Spenser. London : Henry Colburn, 1838. Vol. I. 425 p.

730. Spenser E. Travels in Circassia, Krim, Tartary, including a steam voyage down the Danube, from Vienna to Constantinople, and round the Black Sea. / E. Spenser. London : Henry Colburn, 1838. Vol. II. 444 c.

731. Taitbout de Marigny E. Three voyages in the Black Sea to the coast of Circassia / E. Taitbout de Marigny. London : J. Murray, 1837. 303 p.

732. Webster J. Travels through the Crimea, Turkey, and Egypt; performed during the years 1825–1828; including particulars of the last illness and death of the emperor Alexander, and of the Russian conspiracy of 1825 / J. Webster. London, 1830. Vol. I. 142 p.

733. Wrangel L. Flüchtige Skizzen aus Ost und Süd, gesammelt auf einer Reise nach Wosnesensk, Odessa, Constantinopel, Smyrna, Athen und Corfu. Mit 8 lithographirten Ansichten und Plänen / L. Wrangel. Gdansk : Gerhard, 1839. 254 p.

Статті та монографії

734. Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр. Воспоминания / В. Я. Адарюков. Москва : Государственная Академия художественных наук, 1928. 58 с.

735. Айналов Д. В. Детали палестинской архитектуры и топографии на памятниках христианского искусства / Д. В. Айналов. Санкт-Петербург : Тип. В. Киршбаума, 1895. 27 с.

736. Александрова Н. И. Жан Балтазар Де ла Траверс. Путешествующий по России живописец / Н. И. Александрова. Москва : Жираф, 2000. 127 с.

737. Алексеев В. В. Образное и документальное отражение исторической реальности в изобразительных источниках / В. В. Алексеев // Проблемы

источниковедения и историографии : мат. II науч. чтений памяти академика И. Д. Ковальченко. Москва : РОССПЭН, 2000. С. 299–300.

738. Андреев Н. А. Живопись и живописцы главнейших европейских школ / Н. А. Андреев. Санкт-Петербург : Тип. М. О. Вольфа, 1857. 580 с.

739. Андросова М. И. Фёдор Алексеев, 1753-1824 / М. И. Андросова. Ленинград : Художник РСФСР, 1979. 56 с.

740. Антинг И. Ф. Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Италийского графа Суворова-Рымникского / И. Ф. Антинг. Санкт-Петербург : Изд. М. Парпурьи, 1800. Ч. 2. 192 с.

741. Антураж и стаффаж: методические указания к курсовому проектированию / сост. В. В. Янченков. Томск : Изд. Томского гос. архит.-строит. ун-та, 2012. 38 с.

742. Анучин Д. Н. Граф Алексей Сергеевич Уваров. Биографический очерк / Д. Н. Анучин. Одесса : Тип. А Шульце. 1886. 20 с.

743. Артамонов М. И. Миниатюры Кенигсбергской летописи / М. И. Артамонов // Известия Академии истории материальной культуры. 1931. Т. 10. Вып. 1. С. 1–28.

744. Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник / А. В. Арциховский. Москва : МГУ, 1944. 213 с.

745. Арьес Ф. Ребёнок и семейная жизнь при Старом порядке / Ф. Арьес. Екатеринбург : Изд. Уральского ун-та, 1999. 416 с.

746. Багров Л. Чертеж украинским и черкасским городам 17-го век / Л. Багров // Труды русских ученых за границей. Сборник Академической группы в Берлине / под ред. А. И. Каминка. Берлин, 1923. С. 30–43.

747. Баль М. Визуальный эссециализм и объект визуальных исследований / М. Баль // Логос. №1 (85). Москва : Ин-т экономической политики им. Е. Т. Гайдара. С. 212-249.

748. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский 1817–1900 / Н. С. Барсамов. Москва : Искусство, 1962. 276 с.

749. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский / Н. С. Барсамов. Симферополь : Крымиздат, 1953. 269 с.
750. Барсамов Н. С. Айвазовский и Феодосийская галлерея / Н. С. Барсамов. Феодосия : Изд. Феод. музея, 1926. 32 с.
751. Безгубова А. Византийский князь Георгий Гагарин и его «Живописный Кавказ» / А. Безгубова // Антикварное обозрение. 2012. №1. Февраль. С. 72-79.
752. Бекасова А. В. Изучение Российской империи экспедициями 1760–1780-х г.: «взгляд» естествоиспытателей и формирование представлений о государственных богатствах / А. Бекасова // Историко-биологические исследования. 2010. Т. 4. № 2. С. 13–34.
753. Бел М. Семиотика и искусствознание / М. Бел, Н. Брайсен // Вопросы искусствознания. №IX. (2/96). С. 521–559.
754. Белова С. Л. Симферополь. Этюды истории, культуры, архитектуры / С. Л. Белова . Симферополь : Таврия-Плюс, 2001. 183 с.
755. Белозерская Н. А. Княгиня Зинаида Александровна Волконска / Н. А Белозерская // Исторический вестник. 1897. Т. 68. №3. С. 939–972.
756. Бенуа А. Н. История живописи [всех времен и народов] / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Шиповник. 1912. Т. 1. 542 с.
757. Бенуа А. Н. История живописи [всех времен и народов] / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Шиповник. 1912–1913. Т. 2. 502 с.
758. Бенуа А. Н. История живописи [всех времен и народов] / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Шиповник. 1913–[1914]. Т. 3. 518 с.
759. Бенуа А. Н. История живописи [всех времен и народов] / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Шиповник. [1915-1916]. Т. 4. 424 с.
760. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Знание. 1901. [Вып. 1]. 132 с.
761. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / А. Н. Бенуа. Санкт-Петербург : Знание. 1902. [Вып. 2]. С. 133–285.
762. Бернгейм Э. Введение в историческую науку / Э. Бернгейм. Санкт-Петербург : Изд. М. Н. Прокоповича, 1899. 138 с.

763. Бертье-Делагард А. Л. К истории христианства в Крыму. Мнимое тысячелетие / А. Л. Бертье-Делагард // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1910. Т. XXVIII. С. 1–117.
764. Бертье-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе / А. Л. Бертье-Делагард // Пушкин и его современники : оттиск. Санкт-Петербург, 1913. Вып. XVII–XVIII. 79 с.
765. Бертье-Делагард А. Л. Остатки древних сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма / А. Л. Бертье-Делагард // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1886. Т. 14. Отд. 1. С. 166–279.
766. Боголюбов А. П. Записки моряка-художник / А. П. Боголюбов // Волга, 1996. №2–3. URL:http://www.smr.ru/centre/win/books/bogolub_zap/
767. Бойко А. В. Південна Україна останньої чверті XVIII століття: аналіз джерел / А. В. Бойко. Київ, 2000. 136 с.
768. Бокщанин А. Г. Источниковедение Древнего Рима / А. Г. Бокщанин. Москва : Изд. МГУ, 1981. 159 с.
769. Борщ Е. В. Крымский вояж Анатолия Демидова 1837 г.: от текста к иллюстрациям / Е. В. Борщ // Известия Уральского федерального университета. 2014. №3 (130). Сер. 2. С. 90–105.
770. Брикнер А. История Екатерины Второй / А. Брикнер. Москва : АСТ, 2002. 848 с.
771. Брун Ф. Э. В. Тетбу де Марини / Ф. Брун // Записки одесского общества истории и древностей. Одесса, 1858. Т. 4. С. 417–419.
772. Булгакова А. Художник Франческо Джузеппе Казанова / А. Булгакова // Вестник Международного института антиквариата ASG «Мир Искусств». 2013. №3 (03). С. 175–177.
773. Бурцева Э. Карло Боссоли. Москва глазами итальянца. / Э. Бурцева // Антикварное обозрение. 2005. №1. С. 20–21.
774. Буслаев Ф. Сочинения по археологии и истории искусства / Ф. Буслаев. Санкт-Петербург : Отд. рус. яз. и словесности, 1908. Т. 1. 552 с.

775. Быковский С. Н. Методика исторического исследования / С. Н. Быковский. Ленинград : ГАИМК, 1931. 204 с.
776. Вагнер Л. А. Айвазовский / Л. А Вагнер, Н. С. Григорович. Москва : Искусство, 1970. 319 с.
777. Василенко М. Павло Полуботок / М. Василенко // Гетьмани України. Історичні портрети. Київ : Журнал «Україна», 1991. С. 159–206.
778. Верещагин В. А. Кружок любителей изящных изданий Санкт-Петербурга 1903–1916 / В. А. Верещагин // Временник общества друзей русской книги. Париж. 1928. №2. С. 73–84. URL: <https://aldusku.livejournal.com/25371.html>
779. Виды и памятники Южной России в Херсоне, Таврике, Тамани и Мингрелии // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 388–392.
780. Визуальные образы прошлого: новые стратегии использования в образовательной и исследовательской практике / ред. В. А. Зверева, О. М. Хлытина : Новосибирск : Изд. НГПУ, 2014. 180 с.
781. Виноградов Ю. А. Российский археолог Фёдор Иванович Гросс // Ю. А. Виноградов // С Митридата дует ветер. Боспор и Причерноморье в античности. К 70-летию В. П. Толстикова. Москва, 2015. С. 317–326.
782. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. Москва : Изобразительное искусство, 1985. 580 с.
783. Выставка Санкт-Петербургской Академии художеств в 1842 году // Отечественные записки. 1842. №22. С. 25–46.
784. Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому» / Е. А. Вишленкова. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. 384 с.
785. Вишленкова Е. А. Критика художеств: языки русского искусствознания конца XVIII – первой трети XIX века / Е. А. Вишленкова // Новое прошлое. 2018. № 1. С. 158–179.

786. Віntonяк О. М. Україна в описах західноєвропейських подорожників другої половини XVIII століття / О. М. Віntonяк. Львів–Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1995. 141 с.
787. Войцехівська І. Н. Історичне джерелознавство: Прогр. курсу для студ. іст. ф-ту / І. Н. Войцехівська, Я. С. Калакура, С. Ф. Павленко Київ : Либідь, 2002. 488 с.
788. Врангель Н. Семья немецких художников в России / Н. Врангель // Исторический вестник. 1906. Т. CV. (июль). С. 183–211.
789. Врангель Н. Искусство и государь Николай Павлович / Н. Врангель. Петроград : Изд. ежемесячника «Старые годы», 1915. 115 с.
790. Врангель Н. Иностранцы XIX века в России (Двенадцатый год и иностранные художники XIX века в России) / Н. Врангель // Старые годы. 1912. №7–9. С. 5–50.
791. Врангель Н. Иностранцы в России (Иностранные художники XVIII столетия в России) / Н. Врангель // Старые годы. 1911. №7–9. С. 5–94.
792. Вуич Л. И. Никанор Чернецов / Л. И. Вуич // Наука и жизнь. 1973. №2. С. 103–105.
793. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу : Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Л. Вульф. Москва : Новое лит. обозрение, 2003. 548 с.
794. Гавrilova Е. И. Русский рисунок XVIII века / Е. И. Гавrilova. Ленинград : Художник РСФСР, 1983. 204 с.
795. Галиченко А. А. Демидовы в Крыму / А. А. Галиченко, Г. Г. Филатова // Мир усадебной культуры. Крымские межд. науч. чтения : сб. докл. Симферополь : Бизнес-Информ, 2005. С. 35–44.
796. Гёрц К. К. Нынешнее состояние истории и археологии искусств в Германии / К. К. Гёрц // Собрание сочинений, изданное Императорскою Академиею наук. Археологическая и художественная хроника. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. Наук, 1901. Вып. 7. Ч. 1. С. 92–120.
797. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги / Ю. Я. Герчук. Москва : Аспект Пресс, 2000. 320 с.

798. Глиноецкий Н. П. История русского Генерального штаба (1698–1825) / Н. П. Глиноецкий. Санкт-Петербург : Тип. Штаба войск гвардии и Петербургского военного округа, 1883. Т. 1. 427 с.
799. Глумов А. Н. Н. А. Львов / А. Н. Глумов; дораб. и подг. к печати К. П. Макаровой, А. М. Харламовой. Москва : Искусство, 1980. 208 с.
800. Гнедич П. П. История искусств. Зодчество. Живопись. Ваяние. Европа и Россия: мастера живописи / П. П. Гнедич. Москва : Олма Медиа Групп, 2014. 446 с.
801. Гончарова Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала 19 века / Н. Гончарова. Москва : Искусство, 1987. 382 с.
802. Горский Д. А. Очерки экономического положения крестьян Северо-Восточной Руси XIV–XV вв. / Д. А. Горский. Москва : Изд. Московского ун-та, 1960. 264 с.
803. Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1910]. Т. 1. 508 с.
804. Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1911]. Т. 2. 478 с.
805. Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1912]. Т. 3. 584 с.
806. Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1913]. Т. 4. 404 с.
807. Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1913]. Т. 5. 416 с.
808. Грабарь И. История русского искусства / И. Грабарь. Москва : Изд-во И. Кнебеля. [1913]. Т. 6. 536 с.
809. Гребенщикова Г. А. Черноморский флот в литографиях середины XIX ст. / Г. А. Гребенщикова // Гангут. 2001. №29. С. 115–119.
810. Гренберг Ю. И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма. История технологии станковой живописи / Ю. И. Гренберг. Москва : Искусство, 2004. Ч. 1. 429 с.

811. Грехова М. С. Изображение интерьеров в русском изобразительном искусстве первой половины XIX века / М. С. Грехова // Ценности и смыслы. Москва : Институт эффективных технологий, 2011. №06 (15). 184 с.
812. Григоров А. А Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. Кострома : Костромской фонд культуры, 1993. 472 с.
813. Григорович В. О видах московского Кремля и петербургских островов / В. Григорович // Журнал изящных искусств. 1825. №1. С. 338–339.
814. Григорян М. Ансамбль Соборной площади в Таганроге и его роль в планировочной структуре города XIX–XX вв. / М. Григорян // Проблемы современной науки. Ставрополь : ЦНЗ «Логос», 2016. №25. Т. 1. С. 37-47.
815. Гричан Ю. В. Гравюра из грота Ла Мадлен (Франция) / Ю. В. Гричан, А. Л. Симанов // Звери в камне (Первобытное искусство) : сб. статей / отв. ред. Р. С. Василевский; ред. Д. Г. Харенко. Новосибирск : Наука, 1980. С. 48–61.
816. Грідіна І. М. Зображенальні джерела в дослідженні духовного життя населення України в роки Другої Світової війни / І. М. Грідіна // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 34. С. 135–144.
817. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України : репр. вид. 1913 р. / М. С. Грушевський. Київ : МП «Райдуга», 1992. 524 с.
818. Грушецкая В. А. Верхние покрывала типа «Фередже» в традиционном уличном женском костюме крымских татар, караимов и крымчаков конца XVIII начала XX вв. / В. А. Грушецкая // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2014. Т. 41. С. 331–344.
819. Гусев П. Л. Новгород XVI века по изображению на хутынской иконе «Видение пономаря Тарасия» / П. Л. Гусев. Санкт-Петербург : Тип. А. П. Лопухина, 1900. 62 с.
820. Гусев П. Л. Новгородский Детинец по изображению на иконе Михайловской церкви / П. Л. Гусев // Вестник археологии и истории. Вып. XXII. 1914. С. 46–82.

821. Гусева Е. Н. Пути совершенствования работы над научным каталогом в художественных музеях РСФСР. Опыт, проблемы, перспективы / Е. Н. Гусева // Проблемы каталогизации произведений искусства в художественном музее : сб. науч. трудов. Ленинград : ГРМ, 1988. 119 с.
822. Данилевский Г. П. Чумаки. Из путевых заметок 1856 года. О нравах и обычаях украинских чумаков / Г. П. Данилевский // Русские очерки. Москва : Гослитиздат, 1956. Т. 1. 212 с.
823. Дашкевич Я. Р. Види міст України XVI – першої половини XVIII ст. як історико-краєзнавче джерело / Я. Р. Дашкевич // II Республіканська наукова конференція з історичного краєзнавства : тези. доп. (Вінниця, 19–21 жовтня 1982 р.). Київ, 1982. С. 156–157.
824. Дашкевич Я. Р. Корпус зображень міст України XVI—XVIII ст. / Я. Р. Дашкевич // Українська археографія: Сучасний стан та перспективи розвитку: тези. доп. республіканської наради (грудень 1988 р.). Київ, 1988. С. 228–230.
825. Деремедведь Е. Н. Крымская Ривьера : авантюрные приключения англичанок в Тавриде / Е. Н. Деремедведь. Симферополь : Сонат, 2008. 208 с.
826. Дракохруст Е. И. Альбом-дневник И. Г. Мюнца: 1781–1783 гг. / Е. И. Дракохруст // Труды государственного исторического музея СССР. 1941. Т. 14. С. 153–187
827. Дракохруст Е. И. Документы о правобережной Украине 18 в.: альбомы и дневники Иоганна-Готлиба Мюнца / Е. И. Дракохруст // Историк-марксист. 1940. № 9. С. 130–134.
828. Жабрева А. Э. Письменные и изобразительные источники по истории русского костюма XI–XVII веков / А. Э. Жабрева. Санкт-Петербург : БАН; Петербургское Востоковедение, 2016. 480 с.
829. Жабцев В. Н. Иван Айвазовский / В. Н. Жабцев. Минск : Харвест, 2008. 128 с.
830. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. Київ : Наукова думка, 1983. 179 с.

831. Жуковский В. А. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / В. А. Жуковский; сост. А. Н. Веселовский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1904. URL: http://dugward.ru/library/gukovskiy/veselovskiy_gukovskiy.html
832. Зайцев И. Крымские ханы: портреты и сюжеты / И. Зайцев // Восточная коллекция. №2 (13), 2003. С. 86–93.
833. Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания / А. Ю. Зенкова // Научный ежегодник Института философии и права УрО РАН. Екатеринбург, 2005. Вып. 5. С. 184–193.
834. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века / А. Зорин. Москва : Новое литературное обозрение, 2004. 416 с.
835. Ивлева С. Е. Карл Иванович Рабус (1800–1857): художник, путешественник, иллюстратор / С. Е. Ивлева // Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект / отв. ред.: Т. А. Шрадер. Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2011. Вып. 6. С. 293–295.
836. Известия внутренние. О возвращении в Петербург Н. Г. Чернецова // Художественная газета. 1837. Смесь. №. 2. С. 21–22.
837. Иконников В. С. Опыт русской историографии / В. С. Иконников. Киев : Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1908. Т. 2. Кн. 1. 1113 с.
838. Илатовская Т. Рисунки братьев Кюгельхенов в собрании Эрмитажа. / Т. Илатовская // Западноевропейская графика XV – XX веков. Москва : Искусство, 1985. С. 125–131.
839. Исаевич Я. Д. Г. Ф. В. Юнкер и его описание Украины / Я. Д. Исаевич // Славяно-германских культурные связи и отношения: сборник. Москва, 1969. С. 201–208.
840. Историческая записка о Пустынно-Николаевском Самарском монастыре. Одесса : Гор. тип., 1838. 66 с.
841. Исторический очерк пятидесятилетия Одесского общества истории и древностей 1839–1889 / сост. В. Юрьевич. Одесса : Тип. А. Шульце, 1889. 121 с.

842. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века /отв. ред. Б. Виппер, Т. Ливанова. Москва : Наука, 1966. 321 с.
843. История русских земель и городов: виды городов, монастырей и местностей, памятных в историческом отношении: каталог сочинений, составляющих русскую историческую и археологическую библиотеку Н. Бокачева. Санкт-Петербург : Тип. В. Киршбаума, 1896. №1496. 387 с.
844. Каган М. Морфология искусства / М. Каган. Москва : Искусство, 1972. 434 с.
845. Казарин В. П. В. А. Жуковский в Крыму: в поисках второй родины / В. П. Казарин, Л. А. Ширинская, И. С. Батрак // Світова література на перехресті культур і цивілізацій / ред: В. П. Казарін. Симферополь : Бізнес-Інформ, 2013. Вип. 7. Ч. II. С. 119–123.
846. Капарулина О. А. Художник-академик при светлейшем князе. Путевые альбомы Михаила Матвеевича Иванова в собрании Русского музея / О. А. Капарулина // Наше наследие. 2008. №86. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8612.php>
847. Каратаев П. П. Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-летняя деятельность (1836–1881 годы) / П. П. Каратаев // Русская старина. 1878. Т. 21. С. 649–672.
848. Каратаев П. П. Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-летняя деятельность (1836–1881 годы) / П. П. Каратаев // Русская старина. 1878. Т. 22. С. 423–444.
849. Каратаев П. П. Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-летняя деятельность (1836–1881 годы). / П. П. Каратаев // Русская старина. 1881. Т. 31. С. 411–436.
850. Касян Л. Г. Аудіовізуальні документи як джерело вивчення історії українського театру XX століття / Л. Г. Касян // Архіви України. 2014. №3. С. 158–169.
851. Каушлиев Г. С. Путешествие в Крым академика В. Ф. Зуева в контексте деятельности Академии наук по изучению новых территорий / Г. С. Каушлиев //

Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия История. 2008. Т. 21. (60). № 1. С. 16–20.

852. Каушлієв Г. С. Роль науково-дослідницької експедиції А. Н. Демидова в історико-краєзнавчому опануванні Криму / Г. С. Каушлієв // Вчені записки Таврійського національного ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія «Історичні науки». 2011. Т. 24 (63). № 1. С. 43–50.

853. Кеппен П. И. Археологические и топографические поездки по берегу Южного Крыма / П. И. Кеппен // Одесский вестник. 1834. 17 января. С. 6.

854. Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX–XIII вв. / А. Н. Кирпичников // Археология СССР. Свод археологических источников. Москва – Ленинград : Наука, 1973. Выпуск Е1-36. 140 с.

855. Климова Л. А. Топонимы России и Германии в названиях живописных произведений / Л. А. Климова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. 2015. №1(96). С. 128–132.

856. Книга в России / под ред. В. Я. Адарюкова, А. А Сидорова. Москва : Госиздат, 1924–1925. Т. 2. 381 с.

857. Ковалевська О. О. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання / О. О. Ковалевська // Історіографічні дослідження в Україні: зб. наук. пр. 2016. Вип. 26. С. 208–237.

858. Ковалевська О. О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст. / О. О. Ковалевська. Київ : Ін-т історії НАН України, 2014. Ч. 1. 314 с.

859. Ковалевська О. О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст. / О. О. Ковалевська. Київ : Ін-т історії НАН України, 2014. Ч. 2. 230 с.

860. Ковальченко И. Д. Исторический источник в свете учения об информации (К постановке проблемы) / И. Д. Ковальченко // История СССР. 1982. № 3. С. 129-148.

861. Колесник О. В. Друкарські установи Херсонської губернії XIX ст. в розвитку поліграфічної промисловості регіону. / О. В. Колесник // Наукові праці

історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Вип. 43. С. 107–110.

862. Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності / О. Коляструк // Україна ХХ ст. : культура, ідеологія, політика : зб. статей. Київ, 2008. Вип. 14. С. 259–264.

863. Комарницький С. Герой Кафи, Москви і Хотина / С. Комарницький // Чернівці : Золоті літаври, 2011. 143 с.

864. Кондаков Н. П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века / Н. П. Кондаков. Санкт-Петербург : Изд. Императорской акад. наук, 1906. 126 с.

865. Кондаков Н. П. Лицевой иконописный подлинник: Исторический и иконографический очерк / Н. П. Кондаков. Санкт-Петербург : Ком. попечительства о рус. иконописи, 1905. Т. 1. 97 с.

866. Корнилов П. Офорты Б. А. Жуковского / П. Корнилов // Книга и графика. Москва, 1972. С. 204–209.

867. Коростин А. Ф. Начало литографии в России 1816–1818: К 125-летию русской литографии / А. Ф. Коростин. Москва : ВГБИЛ, 1943. 149 с.

868. Красножон А. Крепость Белгород (Аккерман) в исторических изображениях / А. Красножон. Кишинев : Stratum plus, 2016. 478 с.

869. Красов И. И. О местоположении древнего Новгорода. С приложением указателя и плана Новгорода / И. И. Красов. Новгород : Тип. Новгородского губернского правления, 1851. 182 с.

870. Крылова М. В. Альбомы Максима и Сократа Воробьевых в Третьяковской галерее / М. В. Крылова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. / [науч. ред. Л. И. Иовлева ; ред. кол. Н.В. Толстая, Т.В. Юденкова]. Москва : Экспрес 24, 2010. 280 с.

871. Крымские картины Гайвазовского [И. К. Айвазовского] // Художественная газета. 1841. Смесь. №. 23. С. 28–30.

872. Крючков Ю. С. Николаев на акварелях Луиджи Премацци / Ю. С. Крючков // Вечерний Николаев. 2009. 29 мая. №57. (2769). URL: <http://www.vn.mk.ua/stories.php?id=6520>

873. Кузнецова О. Князь Григорий Гагарин: открытие Азербайджана взору Европы / О. Кузнецова // IRS-Наследие-Heritage. 2012. №4 (58). С. 20–25.
874. Кузьмин Н. Н. И. К. Айвазовский и его произведения / Н. Н. Кузьмин Санкт-Петербург : Изд. Ф. И. Булгаков, 1901. 113 с.
875. [Кукольник Н. В.] Письмо в Париж // Художественная газета. 1837. Смесь. №. 9–10. С. 157–166.
876. Кухарук А. В. Большие кавалерийские маневры 1837 года под г. Вознесенском в контексте политики николаевской России / А. В. Кухарук // Величие и язвы Российской империи: межд. науч. сб. к 50-летию О. Р. Айрапетова / под ред. Б. В. Каширина. Москва : Регnum, 2012. С. 111–120.
877. Лазенкова Л. М. Федор Грасс – археолог и художник, современник И. К. Айвазовского / Л. М. Лазенкова // И. К. Айвазовский. Творческое наследие и традиции : мат. науч. конф. Феодосия, 2000. С. 38–40.
878. Лазенкова Л. М. Федор Грасс – художник, археолог, директор Керченского музея древностей / Л. М. Лазенкова // 175 лет Керченскому музею древностей : мат. межд. конф. Керчь, 2001. С. 11–13.
879. Ландер И. Г. Английские иллюстрированные издания XVIII века в частных российских собраниях / И. Г. Ландер // Философский век. Альманах / отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. Санкт–Петербург : Центр истории идей, 2002. Вып. 20. Ч. 2. 294 с.
880. Лаппо-Данилевский А. С. Методология истории / А. С. Лаппо-Данилевский. Москва : Изд. дом «Территория будущего», 2006. 472 с.
881. Лебедев М. И. Последнее письмо Лебедева к профессору М. Н. Воробьеву / М. И. Лебедев // Художественная газета. 1838. Смесь. №. 3. С. 52–54.
882. Левек П. Российская история. Сочиненная из подлинных летописей, из достоверных сочинений и лучших российских историков / П. Левек. Москва : Компания типографическая, 1787. Т. 1. 370 с.
883. Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917) / В. Ф. Левинсон-Лессинг. Ленинград : Искусство, 1985. 424 с.

884. Лекомцева М. К анализу смысловой стороны искусства аборигенов Грут-Айленда (Австралия) / М. Лекомцева // Ранние формы искусства : сб. статей / сост. С. Ю. Неклюдов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Искусство, 1972. С. 301–319.
885. Либман М. Я. Жуковский – рисовальщик: К вопросу о связи К. Д. Фридриха и В. А. Жуковского / М. Я. Либман // Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства. Москва, 1977. С. 217–222.
886. Ломоносов и академические экспедиции XVIII века / сост. О. А. Александровская, В. А. Широкова, О. С. Романова, Н. А. Озерова. Москва : РТСоФ, 2011. 272 с.
887. Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического занятия / В. М. Магидов. Москва : РГГУ, 2005. 394 с.
888. Мазиров Л. Е. Иван Константинович Айвазовский. По поводу его пятидесятилетнего юбилея: сб. статей из «Правительственного вестника» / Л. Е. Мазиров. Санкт-Петербург : Тип. Булгакова, 1888. 36 с.
889. Макаров В. Михаил Матвеевич Иванов и Жак Кристофф Мивильль / В. Макаров // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1947. Вып. 2. С. 11–15.
890. Малицкий М. Древнерусские культуры сельскохозяйственных святых по памятникам искусства / М. Малицкий // Известия Академии истории материальной культуры. 1932. Т. II. Вып. 10. С. 21–26.
891. Мальгин А. В. Русская Ривьера : курорты, туризм и отдых в Крыму в эпоху Империи (конец XVIII начало XX в.) / А. В. Мальгин. Симферополь : Сонат, 2004. 352 с.
892. Мальгина М. Р. Виды Крыма в литографиях Карла Кюгельхена / М. Р. Мальгина // Мат. искусствоведческой конф. Крымский пейзаж в изобразительном искусстве XVIII – начала XXI вв. / сост. Арбитайло И. Б., Лазаренко Е. И. Симферополь : Бизнес-Информ, 2009. С. 81.
893. Мальгина М. Р. Графические изображения Крыма первой половины XIX века как исторический источник в трудах А. Л. Бертье-Делагарда. / М. Р. Мальгина // III Таврические научные чтения, посвященные 160-летию со дня рождения

А. Л. Бертье-Делагарда : сб. матер. (г. Симферополь, 24 мая 2002 г.). Симферополь : ООО «Тритон», 2003. С. 29.

894. Мальгина М. Р. Загадка художника Ф. Гросса / М. Р. Мальгина // Немцы в Крыму. Симферополь: Таврия-Плюс, 2000. С. 159–166.

895. Мальгина М. Р. Крымский художник Федор Гросс (1822–1897) и изображения Крыма в артистической литографии XIX в. / М. Р. Мальгина // Пилигримы Крыма. Осень-98 : межд. науч. конф. Симферополь, 1999. С. 184.

896. Маринович Л. Судьба Парфенона / Л. Маринович // Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 301–302.

897. Маркевич А. Издание «Одесса в 1837 г.» / А. Маркевич // Записки Одесского общества истории и древностей. 1900. Т. 22. С. 153.

898. Маркевич А. И. Академик П. С. Паллас. Его жизнь, пребывание в Крыму и ученые труды. (К столетию со дня его смерти) / А. Маркевич // Известия Таврической ученой комиссии. Симферополь, 1912. № 47. С. 167–242.

899. Мартынов И. Н. Каталог картинной галереи Эрмитажа А. И. Сомова и его роль в истории музеиного дела России / И. Н. Мартынов // Вопросы музеологии. 2012. № 2(6). С. 26–39.

900. Мильчик М. И. Источниковедческие аспекты изучения архитектурного пейзажа древнерусской живописи. К историографии вопроса / М. И. Мильчик // Страницы истории отечественного искусства. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2013. Вып. XXIII. С. 122–136.

901. Мицик Ю. Південна Україна кінця XVIII ст. в альбомі Жана Анрі Мюнца / Ю. Мицик. Запоріжжя : РА «Тандем-У», 2005. 60 с.

902. Муравьёв В. Б. Дорогами российских провинций: путешествия Петра-Симона Палласа / В. Б. Муравьёв. Москва : Мысль, 1977. 94 с.

903. Мюллер А. П. Быт иностранных художников в России / А. П. Мюллер. Ленинград, 1927. С. 111.

904. Нарский И. В. Проблемы и возможности исторической интерпретации семейной фотографии (на примере детской фотографии 1966 г. из г. Горького) /

И. В. Нарский // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX в. : сб. статей / ред. И. В. Нарский и др. Челябинск : Каменный пояс, 2008. С. 55–74.

905. Неклюдов С. Ю. От составителя / С. Ю. Неклюдов // Ранние формы искусства : сб. статей / сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Искусство, 1972. С. 5.

906. Непомнящий А. А. Записки путешественников и путеводители в развитии исторического краеведения Крыма (последняя треть XVIII начало XX века) / А. А. Непомнящий. Киев : Ин-тут украинской археографии и источниковедения, 1999. 211 с.

907. Непомнящий А. А. Иностранные путешественники о колонизации Крыма в конце XVIII XIX веке / А. А. Непомнящий // Заселення Півдня України: Проблеми національного та культурного розвитку : наук. доп. Міжнародна наук.-метод. конф. Херсон, 1997. Ч. 1. С. 219–223.

908. Непомнящий А. О. Мандрівництво по Криму у першій третині XIX ст. та його роль у розвитку краєзнавства та туризму / А. А. Непомнящий // Туристично-краєзнавчі дослідження : матер. III Всеукраїнської наук.-практ. конф. «Туризм в Україні: економіка та культура». Ч. 2. С. 138–144.

909. Непомнящий А. А. Подвижники крымоведения / А. А. Непомнящий. Симферополь : Гор. тип., 2008. Т. 2. С. 11–12.

910. Нетудихаткін І. Дослідження портрета Василя Дуніна-Борковського в близкіх інфрачервоних та у відбитих ультрафіолетових променях: історична інтерпретація / І. Нетудихаткін // Сіверянський літопис. 2010. № 1. С. 116–123.

911. Нетудихаткін І. «Живі» та «мертві» діти на портреті Євдокії Журавко 1697 р. / І. Нетудихаткін // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. 2011. С. 102–108.

912. Никитенко Н. Крещение Руси в свете данных Софии Киевской/ Н. Никитенко // Софія Київська: Візантія. Русь : зб. наук. праць / відп. ред. Ю. А. Мицик. Київ, 2013. Вип. III. С. 415–441.

913. Никитина А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / А. Б. Никитина. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2006. 529 с.

914. Никифорова А. Б. Неизвестные пейзажи Карла Фердинанда фон Кюгельхена в собрании ГМЗ «Павловск» / А. Б. Никифорова // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций : сб. докл. науч. конф. Кучумовские чтения. Санкт-Петербург : ГМЗ «Павловск», 2015. С. 77–90.
915. Николаева Н. К. И. К. Айвазовский / Н. К. Николаева. Москва : Изд. Маевского, 1914. С. 27–28
916. Новая картина Гайвазовского [И. К.Айвазовского] // Художественная газета. Смесь. 1837. №. 23. С. 359–360.
917. О картинах И. К. Айвазовского «Десант русского отряда на восточном берегу Черного моря при занятии долины Субаши» и «Вид города Севастополя» // Журнал изящных искусств. 1825. № 1. С. 1841. №. 14. С. 31–32.
918. Обозрение путешествия издателя Отечественных записок по России, в 1825 году, относительно археологии // Отечественные записки. 1826. Ч. 25. №70. С. 435–467.
919. Одесский альманах за 1831 год. Одесса : Гор. тип., 1831. 415 с.
920. Одесский альманах за 1839 год. Одесса : Гор. тип., 1939. 652 с.
921. Оленин А. Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / А. Н. Оленин. Санкт-Петербург : Библ. акад. наук, 2010. С. 23.
922. Основи культурології: навч. посіб. / ред. Л. О. Сандюк та Н. В. Щубелко. Київ : Центр учебової літератури, 2012. 400 с.
923. Отзыв на работы Л. Премацци // Отечественные записки. 1854. №97. С. 76.
924. Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. Кн. 1 : [рецензия] // Художественная газета. Смесь. 1838. №. 16. С. 501–513.
925. Павленко С. Ф. Візуальні джерела в сучасних історичних студіях: проблеми дослідження та інтерпретації / С. Ф. Павленко // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 98 (№ 7). С. 95–99.

926. Петрова Э. Б. Феодосийский художник Викентий Осипович Руссен / Э. Б. Петрова // III Феодосийские научные чтения : труды междисциплинарной науч.-практ. конф. Феодосия : МБУК ФМД, 2015. С. 8.
927. Петрова Э. Б. Хранитель Феодосийских древностей Е. Ф. де Вильньов. / Э. Б. Петрова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2003. Т. 16 (55). №1 (История). С. 15.
928. Пилипенко В. Н. Иван Константинович Айвазовский / В. Н. Пилипенко. Ленинград : Художник РСФСР, 1991. 188 с.
929. Письмак Ю. А. «Исчезнувшие» башни Алупкинского дворца М. С. Воронцова / Ю. А. Письмак // Воронцовский дворец. Образ и время. Сб. док. IX Крымских межд. науч. чтений. Симферополь : Н. Орианда, 2009. С. 45–47.
930. Погодина А. Соперник Айвазовского? / А. Погодина // Обозреватель. №5 (76), URL: http://observer.materik.ru/observer/N05_96/5_14.HTM
931. Полякова М. А., Фролов А. И. Ревнители московских древностей: Алексей Сергеевич Уваров. 1825–1884. Прасковья Сергеевна Уварова. 1840–1924 / М.А. Полякова, А. И. Фролов // Краеведы Москвы. (Историки и знатоки Москвы): сб. / сост. Л. В. Иванов, С. О. Шмидт. Москва : Книжный сад, 1995. С. 48–64.
932. Преснова Н. Г. Вид прелестный, очаровательный. Крым в произведениях Ж. К. Мивилля / Н. Г. Преснова // Мир музея. 2004. №3. С. 28–35.
933. Преснова Н. Г. Жак Кристофф Мивилль в России. К 200-летию приезда. / Н. Г. Преснова // Третьяковские чтения. 2009 : мат. отчетной науч. конф. Москва : Экспресс 24, 2010. С. 38–48.
934. Пронштейн А. П. Методика источниковедческого исследования / А. П. Пронштейн. Ростов-на-Дону : Изд. Ростовского ун-та, 1976. С. 34.
935. Прохорова Т. А. Джеймс Александр и его путешествие в Крым в 1829 г. : к вопросу о роли иностранных путешественников в формировании науки о крымских древностях / Т. А. Прохорова // Охрана культурного наследия : проблемы и перспективы : тез. докл. и сообщ. межд. науч. конф. Севастополь, 2012. С. 57–59.
936. Прохорова Т. А. История одного путешествия : Анатолий Николаевич Демидов и его «Путешествие в Южную Россию и Крым» / Т. А. Прохорова //

Воронцовский сборник / ред. И. Н. Шкляев. Одесса: Негоциант, 2010. Вып. 1. С. 127–142.

937. Пушкарев Л. Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории / Л. Н. Пушкарев. Москва : Наука, 1975. С. 254–255.

938. Рабенчук О. До питання про візуальне як джерело історичних досліджень / О. Рабенчук // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика. 2012. №17. С. 29–39.

939. Рабинович М. Г. О древней Москве : Очерки материальной культуры и быта горожан в XI–XVI вв. / М. Рабинович. Москва : Наука, 1964. 354 с.

940. Райков Б. Е. Академик Василий Зуев, его жизнь и труды / Б. Е. Райков. Москва–Ленинград: Изд. АН СССР, 1955. 352 с.

941. Райков Б. Е. Русские биологи-эволюционисты до Дарвина / Б. Е. Райков // Материалы к истории эволюционной идеи в России. Москва–Ленинград : Наука, 1951. Т. I. 471 с.

942. Раскин Дж. Искусство и действительность / Дж. Раскин. Москва : Типолит. товарищества И. Н. Кушнерова и комп., 1900. 320 с.

943. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. Раушенбах. Санкт-Петербург : Азбука Классика, 2002. 320 с.

944. Раушенбах Б. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов / Б. Раушенбах. Москва : Наука, 1980. 289 с.

945. Раушенбах Б. Системы перспективы в изобразительном искусстве: общая теория перспективы / Б. Раушенбах. Москва : Наука, 1986. 256 с.

946. Рачков Є. С. Методи та підходи візуальної історії: аналіз історіографії / Є. С. Рачков // Харківський історіографічний збірник. 2015. Вип. 14. С. 27–41.

947. Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального / Ж. Ревель // Одиссей. Человек в истории. Москва : Наука, 1996. С. 112.

948. Родичкина О. Ян Генрих Мюнц и его роль в культуре Украины / О. Родичкина // Вісник Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. 2000 р. № 1. С. 40–44.

949. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. Москва : Либроком, 2010. 272 с.

950. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар конца XVIII–XX: историко-этнографическое исследование / Л. И. Рославцева. Москва : Наука, 2000. 104 с.
951. Руа Ладюри лэ Э. Монтайю, окситанская деревня (1294–1324) / Э. лэ Руа Ладюри. Екатеринбург : Изд. Уральского ун-та, 2001. 541 с.
952. Русский художник, совершивший путешествие к святым местам // Отечественные записки. 1822. №28. Ч. 2. С. 224.
953. Рыбаков Б. А. Борьба за сузальское наследство в 1174–1176 гг. (по материалам Радзивилловской летописи) / Б. А. Рыбаков // Средневековая Русь / [Сб. статей памяти Н. Н. Воронина]. Москва : Наука, 1976. С. 89–101.
954. Рябков П. Чумацтво / П. Рябков; упор. С. Телюпа. Запоріжжя : Тандем-У, 2010. 124 с.
955. Саар Г. П. Источники и методы исторического исследования / Г. П. Саар. Баку : Изд. АзГНИИ, 1930. С. 17–18.
956. Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский / М. Саргсян. Феодосия : Коктебель, 2010. 384 с.
957. Свинын П. В. Картины России и быт разноплеменных ея народов : из путешествий П. П. Свинына / П. Свинын; [изд. И. Делакроа]. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греч, 1839. 386 с.
958. Священный образ Тавриды: Православные святыни Крыма в изобразительном искусстве: альбом / сост. Т. С. Шорохова. Симферополь : Н. Орианда, 2012. 385 с.
959. Сегюр Л.-Ф. де. Письма графа Сегюра к князю Потемкину / Л.-Ф. де Сегюр // Исторический вестник. 1880. Т. 3. № 9. С. 193–198.
960. Семевский М. И. Иван Константинович Айвазовский. Полувековая годовщина его художественной деятельности / М. И. Семевский // Русская старина. 1877. Октябрь. С. 263–272
961. Семевский М. И. Иван Константинович Айвазовский. К воспоминаниям о его юбилее 26-го сентября 1877 г. / М. И. Семевский // Русская старина. 1877. Ноябрь. С. 583–590.

962. Сидорова А. Рисунки из альбомов императрицы Александры Федоровны / А. Сидорова // Наше наследие. 2008. №87. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/print/phprint.php>
963. Сидорова М. Новооткрытые мемуары графа Бенкендорфа как исторический источник / М. Сидорова // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. №7. 2004. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7106.php>
964. Сизов В. И. Миниатюры Кенигсбергской летописи (Археологический этюд) / В. И. Сизов // Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. 1905. Т. X. Кн. 1. С. 1–50.
965. Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський. Львів, 1991. 94 с.
966. Скальковский А. Первое тридцатилетие истории города Одессы 1793–1823 / А. Скальковский. Одесса : Гор. тип., 1837. 296 с.
967. Скворцов А. Айвазовский Иван Константинович. (1817–1900) / А. Скворцов. Москва–Ленинград : Искусство, 1943. 16 с.
968. Скороходов А. Тайна портрета Херсона / А. Скороходов // Гривна. 2003. 19 вересня. № 38(454).
969. Смирницкая Н. К. Академик К. И. Рабус / Н. К. Смирницкая // Русская старина. 1897. № 11. С. 307-321.
970. Смирнов Г. В. Братья Чернецовы / Г. В. Смирнов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве русских художников первой половины XIX века. Москва, 1954. С. 545–570.
971. Смирнов Г. В. Максим Никифорович Воробьев / Г. В. Смирнов // Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников первой половины XIX века. Москва : Искусство, 1954. С. 9–26.
972. Смирнов Г. В. Чернецовы Григорий Григорьевич (1802–1865) и Никанор Григорьевич (1805–1879) / Г. В. Смирнов. Москва–Ленинград : Искусство, 1949. 36 с.
973. Смирнов Я. Алексей Петрович Мельгунов / Я. Смирнов. Ярославль : Изд. дом «Ярослав Мудрый», 2011. 72 с.

974. Соколов А. Б. Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии / А. Б. Соколов // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX в.: сб. статей / ред. И. В. Нарский и др. Челябинск : Каменный пояс, 2008. С. 10–24.
975. Соловьев М. М. Академик В. Ф. Зуев (1754–1794) / М. М. Соловьев // Вестник Академии наук СССР. Ленинград, 1933. № 7. С. 26–30.
976. Соловьев Н. В. Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский / Н. В. Соловьев // Русский библиофила. 1912. № 7–8. С. 41–88.
977. Солодова В. В. Федор Гросс (1822–1897) живописец и график середины XIX века / В. В. Солодова // Проблемы археологии и истории Боспора : тез. конф. Керчь, 1996. С. 127–129
978. Стасов В. В. Искусство XIX века / В. В. Стасов // Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Москва : Искусство, 1952. Т.3. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1901_iskusstvo_19_veka.shtml
979. Столпянский П. Н. Первые патриоты русского искусства братья Чернецовы / П. Н. Столпянский. Петроград : Тип. «Сириус», 1915. 25 с.
980. Столляр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания / А. Д Столляр // Ранние формы искусства : сб. статей / сост. С. Ю. Неклюдов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. Москва : Искусство, 1972. С. 31–72.
981. Стрельський В. І. К вопросу о произведениях изобразительного искусства как историческом источнике / В. І. Стрельський // Історія ССР. 1984. №1. С. 96–101.
982. Стрельський В. І. Образотворчий матеріал як історичне джерело / В. І. Стрельський // Вісн. Київського держ. ун-ту. Серія історії та права. Київ, 1967. № 8. С. 95–100
983. [Струговщиков А. Н.] Братья Чернецовы / [Струговщиков А. Н.] // Художественная газета. 1841. Смесь. №1. С. 1–3.
984. [Струговщиков А. Н.] Братья Чернецовы / [Струговщиков А. Н.] // Художественная газета. 1841. Смесь. №4. С. 3–4.

985. [Струговщиков А. Н.] Братья Чернецовы / [Струговщиков А. Н.] // Художественная газета. 1841. Смесь. №9. С. 1–2.
986. [Струговщиков А. Н.]. Золотая медаль / [Струговщиков А. Н.] // Художественная газета. 1840. Смесь. №19. С. 1–11.
987. Суперанская О. В. Общая теория имени собственного / О. В. Суперанская. Москва : Наука, 1973. 366 с.
988. Сухомлинов М. Академик Зуев и его путешествие по России / М. Сухомлинов // Древняя и новая Россия. Санкт-Петербург, 1879. Т. 1. № 2. С. 96–111.
989. Сытин А. К. Петр Симон Паллас – ботаник / А. К. Сытин. Москва : КМК Scientific Press, 1997. 338 С.
990. Тарасов В. Авторський плакат кінця 1980-х – початку 1990-х років у площині історичного джерела: проблема аналізу та інтерпретації / В. Тарасов, В. Шевченко // Вісник ХДАДМ. 2017. №2. С. 83–90.
991. Терентьева Л. А. Методические рекомендации к изучению курса «Источниковедение истории СССР» / Л. А. Терентьева. Москва : Изд. Российского ун-та дружбы народов, 1991. 60 С.
992. Тизенгаузен В. Г. О сохранении и возобновлении в Крыму памятников древности и об издании описания и рисунков оных / В. Г. Тизенгаузен // Записки Одесского общества истории и древности. 1872. Т. 8. С. 363–403.
993. Тимм В. И. К. Айвазовский / В. Тимм // Русский художественный листок. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греча. 1858. №10. С. 2.
994. Тимофеев Л. Крымские рисунки К. Боссоли / Л. Тимофеев // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1979. Т. 44. С. 25–27.
995. Тимофеенко В. И. Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века / В. И. Тимофеенко. Киев : Наукова думка, 1984. 220 с.
996. Титаренко А. О. Проблеми атрибуції та експертизи тонкокерамічних виробів в музеях України / А. О. Титаренко // Питання історії науки і техніки. 2014. №1. С. 61–64.

997. Тихомиров М. Н. Источниковедение истории СССР / М. Н. Тихомиров. Москва : Изд. социально-экономической литературы, 1962. 496 с.
998. Токарев В. П. Художники Сибири XIX в. / В. П. Токарев. Новосибирск : Наука, 1993. 113 с.
999. [Тотт де Ф.] Записки барона Тотта о татарском набеге 1769 года / [Ф. де Тотт] // Киевская старина. 1883. Т. VII. Ч. 9–10 (сентябрь–октябрь). С. 135–198.
1000. Тощев Г. Н. Древности Запорожского края / Г. Н. Тощев, М. В. Ельников, О. В. Дровосекова // Запорожье : Запорожский государственный ун-т, 2003. 123 с.
1001. Третьяк А. Книга ставшая документом. Павел Сумароков / А. Третьяк // Первые книги Одессы. Одесса: Optimum, 2011. С. 63–71.
1002. Тункина И. В. Открытие Феодосии: Страницы археологического изучения Юго-Восточного Крыма и начальные этапы истории Феодосийского музея древностей. 1771–1871 гг. / И. В. Тункина. Киев : Болеро, 2011. 240 с.
1003. Тункина И. В. Академическая археологическая экспедиция в Новороссийский край 1821 г. под руководством академика Е. Е. Кёлера (Новые архивные материалы) / И. В. Тункина // Вестник древней истории. 2013. № 1. С. 197–214.
1004. Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX вв.) / И. В. Тункина. Санкт-Петербург : Наука, 2002. 676 с.
1005. Турченко Ю. Я. Український єстамп / Ю. Я. Турченко . Київ : Наукова думка, 1964. 338 с.
1006. Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. Вып. 1. С. 29–46.
1007. Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. Вып. 2. С. 47–78.
1008. Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. Вып. 3. С. 79–110.

1009. Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. Вып. 4. С. 111–140.
1010. Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. Вып. 6. С. 141–174.
1011. Тэн И. Искусство в Италии и Нидерландах : Третий и четвертый ряды лекций, читанных в Ecole des beaux-arts в Париже / И. Тэн; пер. с фр. А. Н. Чудинова // Филологические записки. 1870. 1871. Вып. 1. С. 175–210.
1012. Українська книга: старовинні та рідкісні видання, карти, графіка. Каталог аукціону. Київ : Аукціонний будинок «Дукат», 2017. 166 с.
1013. Усачёва С. «Наследство» пейзажиста Андрея Мартынова / С. Усачёва // Наше Наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2007. №82. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8203.php>
1014. Успенский Б. А. О семиотике иконы / Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. Учёные записки Тартуского университета. Тарту : Изд. Тартуского ун-та, 1971. Вып. 28. С. 178–223.
1015. Файбисович В. Русская карьера генерала Спренгтпортена (1741–1819). Изменник шведской короны на русской службе / В. Файбисович // Наше наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2004. №7. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7107.php>
1016. Фёдорова Т. М. Дюбуа де Монпере учёный и путешественник / Т. М. Фёдорова // К 150-летию Алупкинского дворца. Первые Воронцовские чтения : материалы. Симферополь, 2000. С. 53–61
1017. Федоров-Давыдов А. Федор Яковлевич Алексеев / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1955. 168 с.
1018. Федоров-Давыдов А. Михаил Матвеевич Иванов 1748–1823 / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1950. 26 с.
1019. Федоров-Давыдов А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века / А. Федоров-Давыдов. Москва : Искусство, 1953. 584 с.

1020. Федоров-Давыдов А. Русский пейзажист и баталист Михаил Матвеевич Иванов / А. Федоров-Давыдов // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников XVIII века. Москва : Искусство, 1952. URL: <http://art19.info/articles/ivanov-mikhail.html>
1021. Филас В Н. «Гибель турецкого флота в Чесменском бою» Я.-Ф. Хаккерта как исторический источник / В Н. Филас // Ломоносовские чтения : мат. науч. конф. Севастополь : Филиал МГУ, 2011. С. 102–104.
1022. Филас В. Н. Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы / В Н. Филас // Актуальные проблемы источниковедения. Материалы IV Международной научно-практической конференции к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. С. 39–41.
1023. Филас В. Н. Новый источник по истории Патрасского сражения / В. Н. Филас // Ломоносовские чтения : мат. науч. конф. Севастополь : Филиал МГУ, 2013. С. 102–103.
1024. Филас В. Н. Подготовка к Чесменскому бою: воспоминания офицеров в интерпретации художника Я. Ф. Хаккерта / В Н. Филас // Ломоносовские чтения : мат. науч. конф. Севастополь : Филиал МГУ, 2012. С. 103–104.
1025. Филас В. Н. И. К. Айвазовский против Я.-Ф. Хаккерта : подходы к интерпретации Чесменского сражения / В Н. Филас // Военно-исторический журнал. 2015. № 7. С. 62–66.
1026. Филимонов С. Б. О подготовке А. Л. Бертье-Делагардом к печати перевода сочинений П. С. Палласа о Крыме / С. Б. Филимонов // Ежегодник Археографической комиссии. Москва : Наука, 1985. С. 270–272.
1027. Финягина Н. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. / Н. Финягина // Москва : ГИМ, 2006. 128 с.
1028. Філас В. М. Альбом гравюр П. Сумарокова до видання «Досугов крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду»: авторська та сюжетна атрибуція / В. Філас // Scriptorium nostrum. 2017. № 2 (8). С. 178–185.

1029. Філас В. М. Візуальна репрезентація Олександровська у творчій спадщині І. К. Айвазовського / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Вип. 43. С. 313–317
1030. Філас В. М. «Візуальне освоєння» Дніпра та Дніпровських порогів у художніх практиках кінця XVIII – першої половини XIX ст. / В. М. Філас // Етнічна історія народів Європи: збірник наукових праць. Випуск 56. Київ, 2018. С. 32–36.
1031. Філас В. М. Сюжетна атрибуція візуальних джерел з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. / В. М. Філас // Записки історичного факультету 29 випуск 2018: збірник наукових праць. Одеса : ОНУ, 2018. С. 199–209.
1032. Філас В. М. Відпочинок, шинок та жінка у подорожньому побуті чумаків (за картинами І. К. Айвазовського) / В. М. Філас // Народознавчі зошити. Львів, 2018. № 4 (142). С. 907–912.
1033. Філас В. М. Візуалізація економічного потенціалу Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: досвід перших науково-польових експедицій / В. М. Філас // Вісник Львівського торговельно-економічного ун-ту. Львів : Вид-во ЛТЕУ, 2018. Вип. 15. С. 34–39.
1034. Філас В. М. Візуалізація Північного Причорномор'я європейськими мандрівниками: особливості, хід, результат / В. М. Філас // Вісник Черкаського національного ун-ту. Серія «Історичні науки». Черкаси : Вид-во ЧНУ, 2018. № 3–4. С. 85–92.
1035. Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: особливості та персонажі / В. М. Філас // Дзяло. Е-спісание в областта на хуманітаристиката за българистични изследвания в периода X–XXI век. Год. VI, 2018, брой 12. URL: http://www.abcdar.com/magazine/XII/Filas_1314-9067_XII.pdf
1036. Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / В. М. Філас. Запоріжжя. Вид-во Хортицької національної академії, 2018. 460 с.

1037. Філас В. М. Візуальний «сплеск» у Північному Причорномор'ї у 20–40-ві р. XIX ст.: сутність та виконавці / В. М. Філас // Гуманітарний вісник: всеукр. зб. наук. праць. Черкаси: ЧДТУ, 2018. №28. Вип. 12. С. 119–127.
1038. Філас В. М. Візуальний доробок приватних подорожей територією Північного Причорномор'я у 20–30-х рр. XIX ст. / В. М. Філас // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 134 (7). С. 171–173.
1039. Філас В. М. Візуальні джерела з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст. в зібраннях Російського музею та Державного Ермітажу / В. М. Філас // Науковий вісник Миколаївського національного ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Історичні науки: збірник наукових праць. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2018. №1 (45). С. 109–113.
1040. Філас В. М. Ворог чи друг?: художньо-графічне сприйняття Північного Причорномор'я у XVI – останій чверті XVIII ст. / В. М. Філас // Воєнно-історичний вісник. Збірник наукових праць Національного ун-ту оборони України. Київ : ЦП «Компрінт», 2018. №1 (27). С. 61–65.
1041. Філас В. М. Графічні джерела з історії північного Причорномор'я в архівних зібраннях / В. М. Філас // Історичні і політологічні дослідження. № 1 (62). 2018. С. 7–18.
1042. Філас В. М. Живопис та влада: Академія мистецтв в системі управління Російської імперії / В. М. Філас // Тиждень науки. Тези доповідей науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. С. 1781–1783.
1043. Філас В. М. Живопис та графіка Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавча класифікація / В. М. Філас // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 136 (9). С. 26–29.
1044. Філас В. М. Корпус візуальних джерел північно-причорноморської експедиції А. Демідова 1837 р.: формування та збереження / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. 2018. № 1 (10). С. 117–128.

1045. Філас В. М. Маніпуляція візуальними образами в ідеологічних концепціях, або як «відбілювали» імідж Г. Потьомкіна / В. М. Філас // Схід. № 4 (156) липень-серпень 2018. С. 103–106.

1046. Філас В. М. Особливості використання творів живопису та графіки в студіях з історії Північного Причорномор'я / В. М. Філас // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 133 (6). С. 42–45.

1047. Філас В. М. Особливості формування тиражної графіки, створеної за причорноморськими ілюстраціями О. Раффе / В. М. Філас // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного ун-ту імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. Вип. 1. Ч. 2. С. 125–130.

1048. Філас В. М. Північне Причорномор'я у тиражній графіці останньої чверті XVIII ст. – початку XIX ст. / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного ун-ту. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. Вип. 50. С. 383–391.

1049. Філас В. М. Художні проекції Криму у роботах Х. Гейслера: формування, структура сюжету та проблеми атрибуції. / В. М. Філас // Наукові записки з української історії: збірник наукових статей. Переяслав-Хмельницький : Вид-во Домбровська Я.М, 2018. Вип. 43. С. 42–48.

1050. Фромантен Э. Старые мастера / Э. Фромантен; пер. Г. Кепинов. Москва : Советский художник, 1966. 358 с.

1051. Фрумин Д. Максим Воробьев – первый русский художник в Святой Земле / Д. Фрумин // Иерусалимский православный семинар. Москва : Индрик, 2010. Вып. 1. С. 21–36.

1052. Хачатрян Ш. С. Айвазовский известный и неизвестный / Ш. Хачатрян. Самара : Агни, 2000. 184 с.

1053. Холли Л. К столетию со дня рождения естетствоиспытателя Гоммер де Геля / Л. Холли , А. Маркевич // Известия Тарической архивной ученой комиссии. Симферополь. 1913. №50. С. 222–224.

1054. Храпунов Н. И. Крым в описаниях Реджинальда Хербера (1806 г.) / Н. И. Храпунов // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Симферополь, 2008. Вып. 14. С. 645–697.

1055. Храпунов Н. И. Культурное наследие Крыма эпохи Золотой орды и Крымского ханства в описании иностранцев рубежа XVIII – XIX вв. / Н. И. Храпунов // Проблемы истории, филологии, культуры. №4 (2017). С. 270–291.
1056. Храпунов Н. И. Восточная Европа в дневнике шотландского путешественника Дж. Уэбстера (1827) / Н. И. Храпунов // Известия Уральского федерального университета. 2012. №3 (105). Сер. 2. С. 85–97.
1057. Художник М. М. Иванов // Отечественные записки. 1823. №16. С. 141.
1058. Художник Ф. Я. Алексеев // Отечественные записки. 1824. №20. С. 521–525.
1059. Чернецов А. В. К изучению Радзивилловской летописи / А. В. Чернецов // Труды отделения древнерусской литературы. №XXXVI. Ленинград : Наука, 1981. С. 274–288.
1060. Чернецовы. Путешествие по Волге / пред. А. И. Коробочки, В. Я. Любовного. Москва : Мысль, 1970. 191 с.
1061. Чусова И. А. Благородный прекрасный Вадим / И. А. Чусова // Московский журнал. 2008. №4. Апрель. С. 14–23.
1062. Шмидт С. О. О классификации исторических источников / С. О. Шмидт // Вспомогательные исторические дисциплины. Ленинград, 1985. Вып. 16. С. 3–24.
1063. Щербакова Е. И. Визуальная история: освоение нового пространства. Е. И. Щербакова // Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. Москва : АИРО-XXI, 2011. С. 473–488.
1064. Щербина Л. А. Виды Крыма пушкинской поры в литографиях Карло Боссоли / Л. А. Щербина // Крымские пенаты. Альманах литературных музеев. Симферополь, 1994. №1. С. 12–13.
1065. Юркин И. Н. Демидовы ученые, инженеры, организаторы науки и производства: опыт научноведческой просопографии / И. Н. Юркин // Москва : Наука, 2001. 334 с.
1066. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI-XVII ст. / Н. Яковенко. Київ : Критика, 2002. 415 с.

1067. Яковлев В. Н. О великих русских художниках / В. Н. Яковлев. Москва : Искусство, 1952. 112 с.
1068. Яковлева Н. Жанровая типология русской живописи: теоретическая модель и реальность художественного процесса / Н. Яковлева URL: <http://nonna3553.narod.ru/articles7.html>
1069. Ярская-Смирнова Е. Взгляды и образы: визуальные методы в социальной науке, образовании и практике / Е. Ярская-Смирнова // Визуальная антропология: настройка оптики / Е. Ярская-Смирнова; [под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова]. Москва : ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. С. 7–16.
1070. Ackermann H. Ch. Vom «sauren Norden» und den süßen Früchten des Südens. Der Schweizer Künstler Jakob Christoph Miville in Russland / H. Ch. Ackermann, K. Herlach // Von Zürich nach Kamtschatka. Schweizer im Russischen Reich. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Zürich, 2008. Band 75. S. 150.
1071. Adler J. Travel as performing art / J. Adler // The American Journal of Sociology. Vol. 94. No. 6 (May, 1989). P. 1366–1391.
1072. Cadot M. La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856) / M. Cadot. Paris : Euredit reprint, 2014. 642 p.
1073. Cuevas A. M. Hercule Nicolet episodes redécouverts d'une vie d'artiste naturaliste au XIX^e siècle / A. M. Cuevas // Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa. 2006. №39. P. 455–458.
1074. Dayot A. Raffet et son oeuvre, 100 compositions lithographiques, peintures à l'huile, aquarelles, sepia et dessins inédits / A. Dayot. Paris: Quantin, 1893. 112 p.
1075. Dresden ja Peterburi. Kunstnikest kaksikvennad von Kugelgenid. = Between Dresden and St. Petersburg. Artists twin brothers von Kugelgen / koostaa = edited by K. Polli. Tallinn : Eesti Kunstimuuseum – Kadrioru Kunstimuuseum = Art Museum of Estonia – Kadrioru Art Museum, 2015. 294 p.
1076. Emmison M. Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry / M. Emmison, P. Smith. London : Thousand Oaks; New Delhi : Sage Publications, 2007. 256 p.

1077. Filas V. Tradition of European Perception of the Northern Black Sea Region and Its Population at the Time of Antiquity and the Middle Ages / V. Filas // Східноєвропейський історичний вісник = East European Historical Bulletin. Дрогобич : Вид. дім «Гельветика», 2018. Вип. 8. Р. 8–17.
1078. Gibbon E. The Decline and Fall of the Roman Empire / E. Gibbon. London : Published by Strahan and T. Cadell, 1776. Vol. 2. 718 p.
1079. Gibbon E. The Decline and Fall of the Roman Empire / E. Gibbon. London : Published by Strahan and T. Cadell, 1788. Vol. 4. 468 p.
1080. Gibbon E. The Decline and Fall of the Roman Empire / E. Gibbon. New York : Fred de Fau and Co., 1906. Vol. 7. P. 180.
1081. Harper D. Visual Sociology: Expanding Sociological Vision. / D. Harper // The American Sociologist. 1988. №1. P. 54–70.
1082. Il y a cent ans mouroit ... Frederic de Mountperreux // Feuille d'Avis de Neuchatel. 1950. 8 mai. № 105. P. 1.
1083. Kälin U. Die Kaufmannsfamilie Schlatter : ein Überblick über vier Generationen / U. Kälin // Schweizerische Zeitschrift für Geschichte. Revue suisse d'histoire. Rivista storica svizzera. 1998. №48. C. 391–408.
1084. Lanz H. Der Basler Maler Jakob Christoph Miville. 1786–1836 / H. Lanz // Ein Beitrag zur Geschichte der frühromantischen Malerei in der Schweiz. Lörrach, 1954. 192 p.
1085. Le Men S. Illustration: histoire de l'art et histoire du livre / S. Le Men // Encyclopedia Universalis. Paris, 1990. Supplment 2. P. 1037–1045.
1086. Linz K.-E. Die Bacharacher Malerzwillinge Gerhard und Karl von Kügelgen / K.-E. Linz. Bacharach : Verein für die Geschichte der Stadt Bacharach und der Viertäler, [1997]. 43 p.
1087. Mana L. Carlo Bossoli da Lugano. Pittore-storico al tempo del Risorgimento / L. Mana // Arte&Storia. Lugano : Edizioni Ticino Management, 2011. № 52. Ottobre.
1088. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture / N. Mirzoeff. London : Routledge, 1999. 274 p.
1089. Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology / W. J. T. Mitchell. Chicago : University of Chicago Press, 1986. 236 p.

1090. Mitchell W. J. T. Showing seeing: a critique of visual culture / W. J. T. Mitchell // *Journal of visual culture*. 2002. Vol. 1. № 2. P. 165–181.
1091. Nouveaux melanges d'archeologie, d'histoire et de litterature sur le Moyen-Age. Curiosites mysterieuses / par. Ch. Cahier et feu Arth. Martin. Paris : Firmin Didot freres, fils et cie, 1874–1877. 332 p.
1092. O'Connell L. M. Layered Encounters in the Cross-Cultural Text: Demidov's Voyage dans la Russie meridionale / L. M. O'Connell // *Nineteenth-Century Art Worldwide*. 2010. Vol. 9. No. 2. URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/demidovs-voyage-dans-la-russie-meridional>
1093. Pestalozzi J. H. Sämtliche Werke und Briefe / J. H. Pestalozzi. Zürich : Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1994. 475 c.
1094. Pollock G. Encounters in the virtual feminist museum : time, space and the archive / G. Pollock. London–New York : Routledge, 2007. 262 p.
1095. Przyjaciel Ludu. 1835. 29 Sierpien. (№9). S. 65–66.
1096. Rose G. Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials / G. Rose. London: Sage, 2001. 240 p.
1097. Vernizzi C. Carlo Bossoli : cronache pittoriche del Risorgimento (1859–1861) nella Collezione di Eugenio di Savoia, Principe di Carignano / C. Vernizzi. Torino : Artesma, 1998. 168 p.
1098. Vidler A. The Paradoxes of Vandalism: Henri Gregoire and the Thermidorian Discourse on Historical Monuments / A. Vidler // *The Abbe Gregoire and His World* / J. D. Popkin et al. (eds.). Dordrecht, Boston, London : Kluwer Academic Publishers, 2000. P. 129–156.
1099. Voltaire. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations / Voltaire. Paris : Lebigre freres, 1834. Vol. 3. 654 p.
1100. Zambon A. «Des statues etrusques et des vases pheniciens» La decouverte de la sculpture archaïque et de la céramique géométrique en Grèce à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle / A. Zambon // *Histoire culturelle et sociale de l'art*. Université Paris 1. URL: http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/MondeRomainMedieval/texte%20A_%20Zambon.pdf

Довідкові видання, енциклопедії

1101. Верещагин В. А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870) : Библиографический опыт / В. А. Верещагин. Санкт-Петербург : Тип. В. Киршбаума, 1898. 309 с.
1102. Джерелознавство історії України: довідник / під ред. М. Я. Варшавчика, Г. В. Боряка та ін. Київ : Інститут археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, 1998. 216 с.
1103. Зодчі України кінця XVIII – початку ХХ століття : Біографічний довідник / уклад. В. Тимофієнко. Київ, 1999. URL: http://alyoshin.ru/Files/publika/timofienko/tim_zodchi_008.html#gayui
1104. Императорский Ермитаж. Каталог картин. Санкт-Петербург : Тип. Експедиции заготовления гос. бумаг, 1863. 20 с.
1105. Каталог выставки картин профессора И. К. Айвазовского : с 22-го февраля по 25-е марта, Пассаж Попова. Москва : [Б. и.], 1898. 2 с.
1106. Каталог выставки произведений акварельной живописи проф. Л. О. Премацци. Одесса : [Б. и.], 1890. 10 с.
1107. Каталог карт, планов, чертежей, рисунков, хранящихся в Музее Имп. Одесского общества истории и древностей / сост. А. Л. Б. Д. Одесса, 1888. 59 с.
1108. Каталог русских иллюстрированных изданий. 1725–1860 гг. / сост. Н. Обольянинов. Москва : Тип. А. И. Мамонтова, 1914. Т. 1. 336 с.
1109. Каталог русских иллюстрированных изданий. 1725–1860 гг. / сост. Н. Обольянинов. Москва : Тип. А. И. Мамонтова 1915, Т. 2. С. 337–687.
1110. Книговедение: энциклопедический словарь / ред. Н. М. Сикорский и др. Москва, 1982. С. 272.
1111. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. В. А. Верещагин. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1908. Вып. 1. №№ 1–200. 44 с.
1112. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. Н. К. Синягин. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1909. Вып. 2. №№ 201–400. 70 с.

1113. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. Е. Н. Тевяшов. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1910. Вып. 3. №№ 401–600. 75 с.
1114. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий / сост. Н. К. Синягин. Санкт-Петербург : Кружок любителей русских изящных изданий, 1911. Вып. 4: №№ 601–1000. 102 с.
1115. Месяцеслов и общий штат на 1831 г. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1832. Ч. 2. 495 с.
1116. Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1838. Санкт-Петербург : Имп. Акад. наук, 1838. Ч. 2. 488 с.
1117. Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий Штат Российской Империи, на лето от Рождества Христова 1823. Санкт-Петербург : Имп. Акад. наук, 1823. Ч. 2. 301 с.
1118. Новороссийский календарь издаваемый П. Морозовим 1837. Одесса : Гор. тип., 1836. 172 с.
1119. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. Москва : Наука, 1988. 192 с.
1120. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. : / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. Т. 1. 344, 448 стб.
1121. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. / сост. Д. А. Ровинский. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. Т. 2. 1248 стб.
1122. Путеводитель по Феодосийской картинной галерее им. И. К. Айвазовского / сост. С. А. Барсамова. Феодосия, 1932. 24 с.
1123. Путеводитель по Феодосийской картинной галерее им. И. К. Айвазовского / сост. Н. Барсамов, С. Барсамова. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1959. 113 с.
1124. Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Демакова, 1904. Т. 18. 673 с.
1125. Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Товарищества «Общественная Польза», 1905. Т. 6. 748 с.

1126. Русский биографический словарь / под ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Главн. управл. уделов, 1903. Т. 9. 708 с.
1127. Русский биографический словарь / под. ред. А. А. Половцова. Санкт-Петербург : Тип. Главн. управл. уделов, 1897. Т. 8. 756 с
1128. Русский музей Императора Александра III : Живопись и скульптура / сост. Н. Врангель. Санкт-Петербург : Изд. Русского музея Императора Александра III, 1904. Т. 2. 569 с.
1129. Сборник биографий кавалергардов 1724–1899. По случаю столетнего юбилея Кавалергардского Ее Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны полка / сост. С. Панчулидзе. В 4-х томах. Санкт-Петербург : Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1901–1908. Том III. 402 с.
1130. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.) / сост. Н. Собко. Т. 1. Вып. 1. Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1893. 350 стб.
1131. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.) / сост. Н. Собко. Т. 2. Вып. 1. Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1895. 536 стб.
1132. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. : с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.) / сост. Н. Собко. Т. 3. Вып. 1. Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1899. 508 стб.
1133. Старая Одесса в произведениях графики : каталог / сост.: Л. В. Фабрика, В. В. Солодова. Одесса : Одесская гос. науч. б-ка им. М. Горького, 1995. 56 с.
1134. Сто памятных дат. Художественный календарь на 1991 год. Москва : Советский художник, 1990. URL : http://www.art-100.ru/text.php?id_texts=3709

1135. Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского: путеводитель-каталог / сост. С. А. Барсамова. Симферополь : Крымиздат, 1954. 120 с.
1136. Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. Альбом / сост. И. К. Ботт. Санкт-Петербург : Аврора, 2009. 256 с.
1137. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефона. Санкт-Петербург : Тип. А. Семена, 1892. Т. VII. 494 с.
1138. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефона. Санкт-Петербург : Тип. А. Семена, 1905. Т. 1А (2). С. 480–958.
1139. Энциклопедический словарь, составленный русскими учёными и литераторами. Санкт-Петербург : Тип. И. И. Глазунова, 1861. 600 с.
1140. Энциклопедия історії України : у 10 т. / за ред. В. А. Смолія. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 3. 672 с.
1141. Catalogue des tableaux qui se trouvent dans les galeries et cabinet du Palais imperial de Saint-Petersbourg. Saint-Petersbourg, 1774. 176 с.
1142. Chopin 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 / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edité par Firmin Didot, 1838. Т. 2. 672 p.
1143. Dalmasso F. Bossoli Karlo / F. Dalmasso // Dizionario Biografico degli Italiani. Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. 1971. Vol. 13. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-bossoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-bossoli_(Dizionario-Biografico)/)
1144. Danvin, Victor Marie Felix // Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker (AKL). München, 1999. Band 24. S. 220.
1145. Galerie Imperiale de L'Ermitage, lithographiee par mm. Dupressoir, Huot, Emile Boillard, Hypolite Robillard, etc. artistes français. Sankt-Peterburg : Gohier Desfontaines et Paul Petit 1845–1847. Vol. I. [38] p. [62] pl.
1146. Galerie Imperiale de L'Ermitage, lithographiee par mm. Dupressoir, Huot, Emile Boillard, Hypolite Robillard, etc. artistes français. Sankt-Peterburg : Gohier Desfontaines et Paul Petit 1845–1847. Vol. II. [32] p. [61] pl.

1147. Giacomelli H. Raffet, son oeuvre lithographique et ses eaux-fortes : suivi de la bibliographie complete des ouvrages illustres de vignettes d'après ses dessins / H. Giacomelli. Paris, 1862. Vol. 1. 341 p.

1148. Hexelschneider E. Geissler, Christian Gottfried Heinrich / E. Hexelschneider // Sächsische Biografie. Hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. URL: [http://saebi.isgv.de/biografie/Gottfried_Gei%C3%9Fler_\(1770–1844\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Gottfried_Gei%C3%9Fler_(1770–1844))

1149. Livret de la Galerie Imperiale de l'Ermitage de Saint-Petersbourg : contenant l'explication des tableaux qui la composent, avec de courtes notices sur les autres objets d'art ou de curiosité qui y sont exposés. Saint-Petersbourg : De L'Imprimerie D'Edouard Pratz & Cie, 1838. 531 p.

1150. Montandon C. H. Guide du voyageur en Crimée : orne 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 / C. H. Montandon. Odessa : Imprimerie de la ville, 1834. 384 p.

1151. Petit F. Catalogue de dessins, aquarelles, études peintes et croquis par Raffet, dont la vente aura lieu par suite de son décès, ainsi que des armes, costumes, plâtres et objets divers, composant son atelier, Hotel Drouot... les jeudi 10, vendredi 11 et samedi 12 mai 1860 / F. Petit A. Bry. Paris, 1860. 26 p.

Автореферати та дисертації

1152. Андреев А. К. Художник архитектуры академик Иван Алексеевич Иванов и некоторые вопросы истории и теории русской архитектуры : автореф. ... дисс. докт. архит. / А. К. Андреев. Ленинград, 1991. 51 с.

1153. Батурина С. А. Визуальные материалы по истории Бурятии как источниковый комплекс 1923-1941 гг. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.09 / С. А. Батурина. Улан-Удэ, 2012. 209 с.

1154. Берницева В. А. Голландская гравюрная марина XVII века : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / В. А. Берницева. Санкт-Петербург, 2011. 23 с.

1155. Бойцова О. Ю. Любительская фотография в городской культуре России конца XX в. : визуально-антропологический анализ : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / О. Ю. Бойцова. Санкт-Петербург, 2010. 249 с.

1156. Болтаевская Т. И. Художники М. Н. и С. М. Воробьевы и их значение в контексте истории русского искусства XIX века: автореф. ... дис. канд. искусств.: 17.00.04 / Т. И Болтаевская. Москва, 2012. 20 с.
1157. Бочан П. О. Україна в поглядах німецьких і французьких вчених, послів і мандрівників XVII–XIX ст. : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / П. О. Бочан. Чернівці, 2008. 20 с.
1158. Бурмистрова Е. А. Названия произведений искусства как объект ономастики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. А. Бурмистрова. Волгоград, 2006. 20 с.
1159. Гуляева Е. Ш. Развитие древнерусской медицинской культуры : дис. ... канд. ист. наук : 24.00.01 / Е. Ш. Гуляева. Волгоград, 2006. 144 с.
1160. Гурьев В. С. Идейно-методологические основы культурно-исторической концепции Я. Буркхардта : автореф. дисс. ... канд. ист. наук : 07.00.09 / В. С. Гурьев. Томск, 1973. 23 с.
1161. Капарулина О. А. М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04 / О. А. Капарулина. Санкт-Петербург, 2005. 230 с.
1162. Маєвський О. О. Політичні плакати і карикатура, як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 pp. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / О. О. Маєвський. Київ, 2016. 311 с.
1163. Морозова О. В. Методы исследования историко-архитектурного наследия : автореф. дис. ... канд. архитектуры : 05.23.20 / О. В. Морозова. Екатеринбург, 2012. 27 с.
1164. Нетудихаткін І. Український ктиторський портрет другої половини XVI–XVIII століть: інформаційний потенціал історичного джерела : автореф. дис ... канд. іст. наук: 07.00.06 / І. Нетудихаткін. Київ : Б.в., 2011. 15 с.
1165. Никольская Е. А. Творчество живописцев братьев Чернецовых : дис. канд. искусств. : 17.00.04 / Е. А. Никольская. Москва, 2006. 285 с.
1166. Толмачева Е. Б. Фотография как этнографический источник (по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого

(Кунсткамера) РАН): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / Е. Б. Толмачева. Санкт-Петербург, 2010. 246 с.

1167. Хлудова Л. Н. История Кубани в произведениях живописи и графики XV – 60-е гг. XIX вв. : дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Л. Н. Хлудова. Армавир 2005. 267 с.

1168. Шереметьев О. В. Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII – начала XX вв.: автореф. дис. ...док. искус. : 17.00.04 / О. В. Шереметьев. Барнаул, 2010. 38 с.

Інтернет ресурси

1169. Музейний простір. URL: <http://prostir.museum/ua/post/4409>.

1170. Русский Библиофил. Магазин антикварной книги. URL: http://www.rusbibliophile.ru/Book/Ostatki_kreposti_v_Kafe_

1171. Bibliotheque nationale de France. URL: http://data.bnf.fr/en/14143594/charles_vernier/

1172. Citywalls. Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. URL: http://www.citywalls.ru/_house2247.html Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Historia. URL: <http://egr.buw.uw.edu.pl/node/9628>

1173. Catalogue Artgate by Fondazione Cariplo. 2010. URL: <http://www.artgate-ariplio.it/collezioneine/page45d.do?link=oln82d.redirect&kcond31d.att3=381>

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій за темою дисертації

Монографія:

1. Філас В. М Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / В. М. Філас. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2018. 460 с.

Рецензії:

Андреєв В. М. Рецензія на монографію: Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз. Запоріжжя: Вид-во Хортицької національної академії, 2018 / В. М. Андреєв // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 138 (11). С. 214–215.

Васильчук Г. М. Рецензія на монографію: Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавчий аналіз / Г. М. Васильчук // Грані. Науково-теоретичний альманах. Дніпро : Вид-во «Грані». Т. 21. № 11. 2018. С. 108–110.

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

2. Філас В. М. Візуальна репрезентація Олександровська у творчій спадщині І. К. Айвазовського / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Вип. 43. С. 313–317.

3. Филас В. Н. И. К. Айвазовский против Я. Ф. Хаккера : подходы к интерпретации Чесменского сражения / В. Н. Филас // Военно-исторический журнал. Москва : Редакционно-информационный центр «Красная звезда», 2015. № 7. С. 62–66.

4. Філас В. М. Альбом гравюр П. Сумарокова до видання «Досугов қрымского судьи, или второе путешествие в Тавриду»: авторська та сюжетна атрибуція / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. Електронний історичний журнал. Херсон, 2017. Вип. 2 (8). С. 178–185. URL: <http://sn.kspu.edu/index.php/sn/article/view/210>

5. Філас В. М. Візуальний «сплеск» у Північному Причорномор'ї у 20–40-ві рр. XIX ст.: сутність та виконавці / В. М. Філас // Гуманітарний вісник: всеукр. зб. наук. праць (Серія : Історичні науки). Число 28. Вип. 12 / М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. Черкаси : ЧДТУ, 2018. С. 119–127.

6. Філас В. М. Відпочинок, шинок та жінка у подорожньому побуті чумаків (за картинами І. К. Айвазовського) / В. М. Філас // Народознавчі зошити : наук. журн. / НАНУ, Ін-т народознав. НАН України. Львів, 2018. № 4 (142). С. 907–912.

7. Філас В. М. Корпус візуальних джерел північно-причорноморської експедиції А. Демідова 1837 р.: формування та збереження / В. М. Філас // Scriptorium nostrum. Електронний історичний журнал. Херсон, 2018. Вип. 1 (10). С. 117–128. URL: <http://sn.kspu.edu/index.php/sn/article/view/295/241>

8. Філас В. М. Особливості використання творів живопису та графіки в студіях з історії Північного Причорномор'я / В. М. Філас // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 133 (6). С. 42–45.

9. Філас В. М. Північне Причорномор'я у тиражній графіці останньої чверті XVIII ст. – початку XIX ст. / В. М. Філас // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. Вип. 50. С. 395–403.

10. Філас В. М. «Візуальне освоєння» Дніпра та Дніпровських порогів у художніх практиках кінця XVIII – першої половини XIX ст. / В. М. Філас // Етнічна історія народів Європи : Збірник наукових праць / Київський нац. ун-тет. ім. Т. Г. Шевченко Київ, 2018. Вип. 56. С. 32–36.
11. Філас В. М. Графічні джерела з історії Північного Причорномор'я в архівних зібраннях / В. М. Філас // Історичні і політологічні дослідження. Науковий журнал / Донецький нац. ун-тет ім. В. Стуса. Вінниця, 2018. № 1 (62), 2018. С. 7–18.
12. Філас В. М. Маніпуляція візуальними образами в ідеологічних концепціях, або як «відбілювали» імідж Г. Потьомкіна / В. М. Філас // Схід = East : аналіт.-інформ. журн. / Укр. культурол. центр [та ін.]. Київ : Укр. культурол. центр, 2018. № 4 (156) липень-серпень 2018. С. 103–106.
13. Філас В. М. Візуальний доробок приватних подорожей територією Північного Причорномор'я у 20–30-х рр. XIX ст. / В. М. Філас // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 134 (7). С. 171–173.
14. Філас В. М. Візуальні джерела з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст. в зібраннях Російського музею та Державного Ермітажу / В. М. Філас // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Історичні науки: збірник наукових праць. № 1 (45), червень 2018. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2018. С. 109–113.
15. Філас В. М. Візуалізація економічного потенціалу Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: досвід перших науково-польових експедицій / В. М. Філас // Вісник Львівського торговельно-економічного університету (Гуманітарні науки). Львів : Вид-во Львівського торговельно-економічного університету, 2018. Вип. 15. С. 34–39.
16. Філас В. М. Живопис та графіка Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII – середини XIX ст.: джерелознавча класифікація / В. М. Філас // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. Київ : Вид-во «Гілея», 2018. Вип. 136 (9). С. 26–29.
17. Філас В. М. Особливості формування тиражної графіки, створеної за причорноморськими ілюстраціями О. Раффе / В. М. Філас // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. Вип. 1. Ч. 2. С. 125–130.
18. Філас В. М. Художні проекції Криму у роботах Х. Гейслера: формування, структура сюжету та проблеми атрибуції / В. М. Філас // Наукові записи з української історії : збірник наукових статей / Переяслав-Хмельницький держ. ун-т ім Г. Сковороди. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : Домбровська Я. М, 2018. Вип. 43. С. 42–48.
19. Філас В. М. Ворог чи друг?: художньо-графічне сприйняття Північного Причорномор'я у XVI – останній чверті XVIII ст. / В. М. Філас // Воєнно-історичний вісник. Збірник наукових праць Національного університету оборони України. Київ : ЦП «Компрінт», 2018. № 1 (27). С. 61–65.
20. Філас В. М. Візуалізація Північного Причорномор'я європейськими мандрівниками: особливості, хід, результат / В. М. Філас // Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки. Черкаси, 2018. № 3–4. 2018. С. 85–92.
21. Філас В. М. Сюжетна атрибуція візуальних джерел з історії Північного Причорномор'я останньої чверті XVIII ст. – середини XIX ст. / В. М. Філас // Записки історичного факультету 29 випуск 2018 : збірник наукових праць. Одеса : Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2018. С. 199–209.
22. Filas V. Tradition of European Perception of the Northern Black Sea Region and Its Population at the Time of Antiquity and the Middle Ages. Східноєвропейський історичний вісник = East European Historical Bulletin / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. І. Франка / V. Filas. Дрогобич : Вид. дім «Гельветика», 2018. Вип. 8. Р. 8–17.
23. Філас В. М. Візуальне освоєння Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: особливості та персоналії / В. М. Філас // Дзяло. Е-спісание в областта на

хуманитаристиката за българистични изследвания в периода X–XXI век. Год. VI, 2018, брой 12. URL: http://www.abcdar.com/magazine/XII/Filas_1314-9067_XII.pdf

Опубліковані праці апробаційного характеру

24. Филас В. Н. «Гибель турецкого флота в Чесменском бою» Я. Ф. Хаккерта как исторический источник / В. Н. Филас // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2011 года и X Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2011». Севастополь : Филиал МГУ в г. Севастополе, 2011. С. 102–104.

25. Филас В. Н. Подготовка к Чесменскому бою: воспоминания офицеров в интерпретации художника Я. Ф. Хаккерта / В. Н. Филас // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2012 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2012». Севастополь : ООО «Экспресс-печать», 2012. С. 103–104.

26. Филас В. Н. Новый источник по истории Патрасского сражения / В. Н. Филас // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2013 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2013». Севастополь : ООО «Экспресс-печать», 2013. С. 102–103.

27. Филас В. Н. Названия произведений живописи и графики как исторический источник: к постановке проблемы / В. Н. Филас // Актуальные проблемы источниковедения : материалы IV Международной научно-практической конференции к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права, Витебск, 20–21 апреля 2017 г. Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. С. 39–41.

28. Філас В. М. Живопис та влада: Академія мистецтв в системі управління Російської імперії / В. М. Філас // Тиждень науки. Тези доповідей науково-практичної конференції, Запоріжжя, 18–21 квітня 2017 р. [Електронний ресурс]. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. С. 1781–1783. URL: http://www.zntu.edu.ua/uploads/dept_s&r/2017/conf/1/TN2017.pdf

Апробація результатів дослідження на конференціях та конгресах

29. Научная конференция «Ломоносовские чтения» (Севастополь, 26–28 апреля 2011 г.)

30. Научная конференция «Ломоносовские чтения» (Севастополь, 25–26 апреля 2012 г.)

31. V Міжнародна науково-практична конференція «Роль та місце ОВС у розбудові демократичної правової держави» (Одеса, 26 квітня 2013 р.)

32. Научная конференция «Ломоносовские чтения» (Севастополь, 25–26 апреля 2013 г.)

33. Восьмий міжнародний конгрес україністів (Київ, 21–23 жовтня 2013 р.)

34. Міжнародна науково-практична конференція «Художня культура та освіта: традиції сучасність, перспектива» (Мелітополь, 25 жовтня 2013 р.)

35. Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XXI століття» (Запоріжжя, 6 червня 2014 р.)

36. Międzynarodowa, interdyscyplinarna konferencja naukowa «Obce/swoje Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej» (Krakow, 22–24 maja 2014)

37. Міжнародна наукова конференція «Українське козацтво та тюркський світ в кінці 15 – перший третині 19 ст.» (Капулівка–Нікополь 18–20 липня 2014 р.)

38. Всеукраїнська наукова конференція «V Новицькі читання» (Запоріжжя, 17 жовтня 2014 р.)

39. Перша Міжнародна наукова конференція «Крим в історії України», присвячена 700-річчю спорудження мечеті хана Узбека в Старому Криму (Київ, 2 грудня 2014 р.)

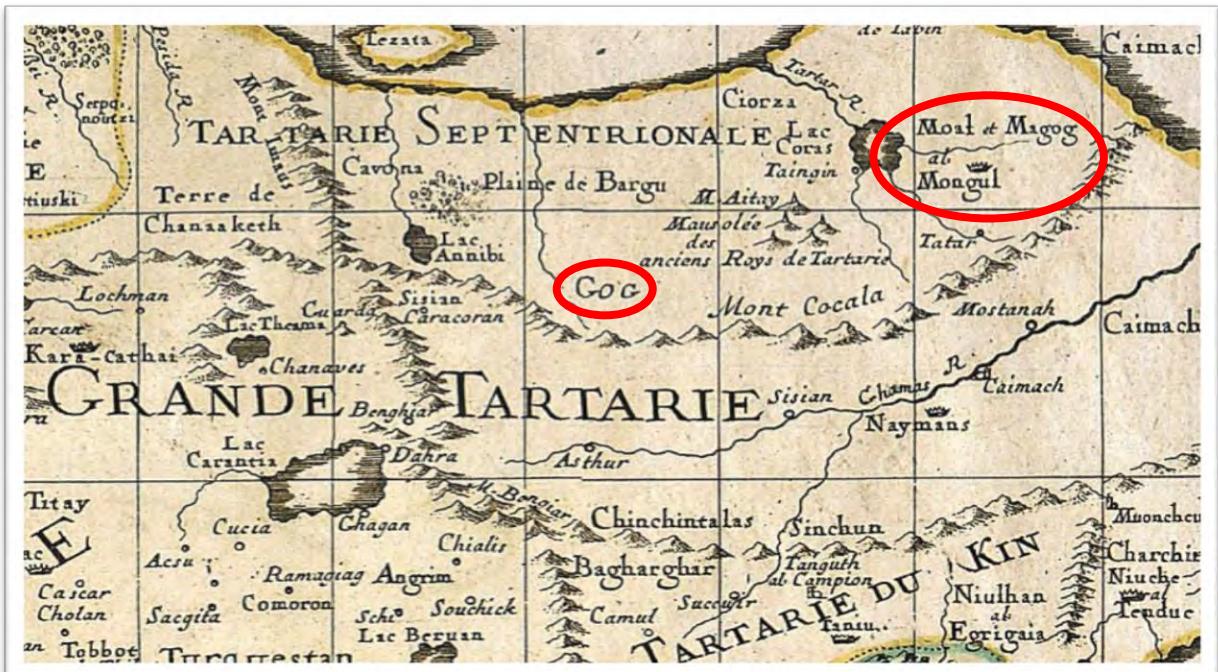
40. Наукова конференція «По той бік Дніпра: вплив контраверсійних образів іншого українця на формування ментальних кордонів» (Запоріжжя, 6 листопада 2015 р.)
41. Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (Запоріжжя, 6 червня 2015 р.)
42. Міжнародна наукова конференція «Підземний простір: освоєння, вивчення, вторинне використання» (Запоріжжя–Василівка, 25–26 вересня 2015 р.)
43. Всеукраїнська наукова конференція «VI Новицькі читання» (Запоріжжя, 7 жовтня 2015 р.)
44. Друга Міжнародна наукова конференція «Крим в історії України», присвячена 160-й річниці капітуляції Росії у Кримській війні 1853–1856 рр. (Київ, 8 жовтня 2015 р.)
45. Міжнародна науково-практична конференція «Німецький науково-культурний рух Бессарабії: історія та перспективи» (Тарутине, 17–18 жовтня 2015 р.)
46. Науково-практична конференція «Запорізькі єврейські читання – 2016» (Запоріжжя, 14–15 квітня 2016 р.)
47. X Міжнародна конференція «Болгари у Північному Причорномор'ї» (Білгород-Дністровський, 4 вересня 2016 р.)
48. Всеукраїнська наукова конференція «VIII Новицькі читання» (Запоріжжя, 21 жовтня 2016 р.)
49. Щорічна науково-практична конференція викладачів, науковців, молодих учених, аспірантів та студентів ЗНТУ «Тиждень науки–2017» (Запоріжжя, 18–21 квітня 2017 р.)
50. IV Международная научно-практическая конференция к 420-летию дарования Витебску магдебургского права «Актуальные проблемы источниковедения» (Витебск, 20–21 апреля 2017 г.)
51. Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (м. Запоріжжя, 19–20 травня 2017 р.)
52. Всеукраїнська наукова конференція «IX Новицькі читання» (Запоріжжя, 19–20 жовтня 2017 р.)
53. Всеукраїнська наукова конференція на знак вшанування пам'яті професора А. В. Бойка «Історія Степової України XVII–XX століття» (Запоріжжя, 11–12 травня 2018 р.)
54. 2018 MAG Summer Convention (Львів, 27–29 червня 2018 р.); Всеукраїнська наукова конференція «X Новицькі читання» (Запоріжжя, 19–20 жовтня 2018 р.)
55. Міжнародна наукова конференція IX Дриновські читання «Чорне море та Причорномор'я як контактна зона цивілізацій та культур» (Харків, 22–23 листопада 2018 р.)

Додаток Б

Локалізація біблійних народів Гог та Магог на географічних картах другої половині XVII ст.



Мал. 1. Фрагмент мапи С. Сенсона «Азія»*



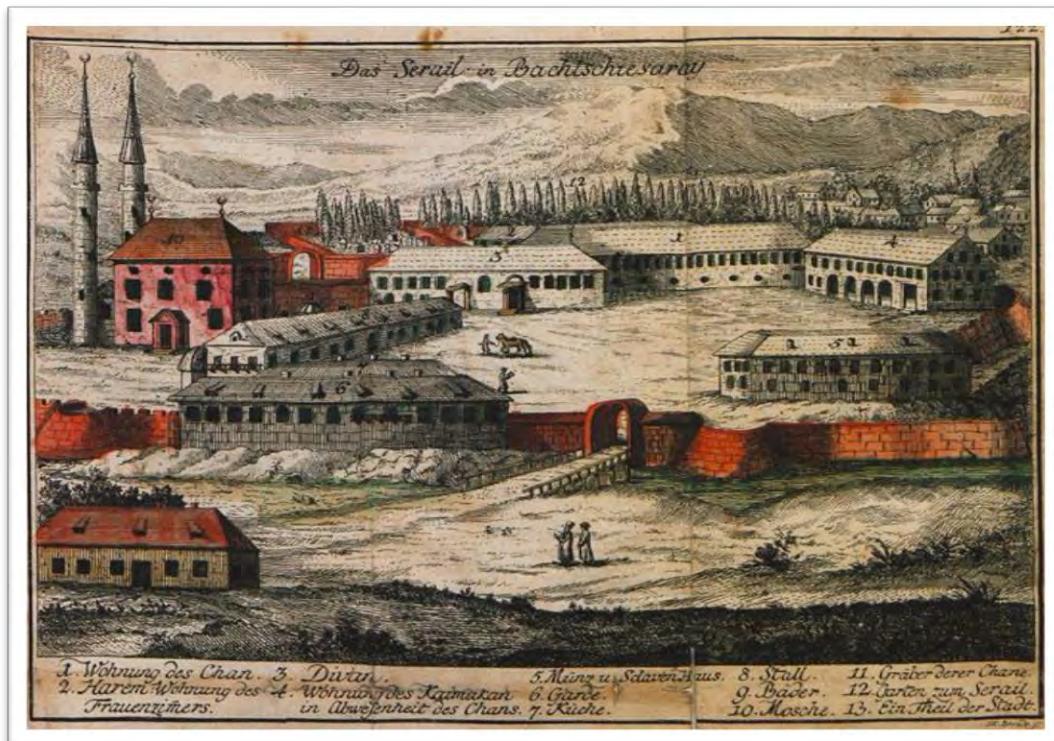
Мал. 2. Фрагмент мапи П. Дюваля «Великий Суходіл»**

* Sanson S. l'Asia. Carte. Gravure. Paris. 1679.

** Duval P. Le Grand Continent, Carte. Gravure. Paris 1684.

Додаток В

Вид на Бахчисарайський палац, створений за спогадами Н. Клеємана та за малюнком з натури роботи Ф. Гросса



Мал. 1. Палац у Бахчисараї. Гравюра за споминами Н. Клеємана. 1773 р.*



Мал. 2. Ф. Гросс. Вид міста Бахчисарая в Криму (40-ві рр. XIX ст.)**

* Клееман Н. Клееманово путешествие / Н. Клееман. Санкт-Петербург : Государственная военная коллегия, 1873. Рис. 22.

** Русский Художественный Листок, издаваемый с Высочайшего соизволения В. Тиммом. Санкт-Петербург : Тип. Н. Греч. 1856. №18.

Додаток Г
«Войовничість» образів народів Східної Європи
в європейській зображенальній традиції XVI–XVIII ст.



Мал. 1. Лорк М. Татарський лучник. 1576. Гравюра



Мал. 2. Лорк М. Татарський воїн. 1576. Гравюра



Мал. 3. Черемиська татарська жінка.
 (Фрагмент гравюри)*



Мал. 4. Калмицький татарин.
 (Фрагмент гравюри)*

* [Мейерберг А.] Альбом Мейерберга. Виды и бытовые картины России XVII века : рис. Дрезден. альбома, воспр. с подлинника в натур. величину, с прил. карты пути цесар. посольства 1661–62 гг. / [А. Мейерберг]. Санкт-Петербург : Тип. Суворина, 1903. Л. 58, 60.

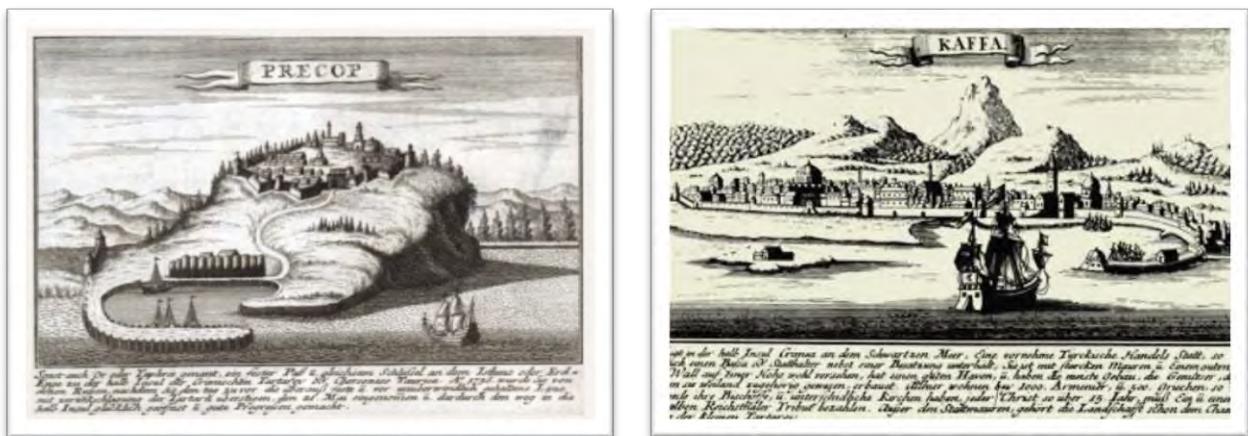
Додаток Д
Порівняльне зображення козака-«захисника»
та «переможеного» татарина



Мал. 1. Картуш до карти України, створеної Г. Бопланом у 1848 р.*

* Delineatio generalis Camporum Desertorum vulgo Ukraina : cum adjacentibus provinciis / bono publico erecta per Guilhelnum le Vasseur de Beauplan, S. R. M'tis architectum militarem et capitaneum ; sculpt. Guilhelmus Hondius fecit, Gedani, 1648.

Додаток Е
Гравюри з видами Кафи та Перекопа, видані в першій
половині XVIII ст. та у 1771 р.



Мал. 1. Гравюри «Перекоп» та «Кафа», видані в Німеччині
в першій половині XVIII ст.*



Мал. 2. Гравюри «Перекоп» та «Кафа», перевидані в 1771 р. та переіменовані відповідно
на «Перекоп. Фортеця, ключ до Криму. Взята князем Долгоруким у червні 1771 р.» та
«Кафа. Місто-фортеця та гавань у Криму. Взята князем Долгоруким у червні 1771 р.»**

* Precop. [Перша половина XVIII ст. Гравюра. Німеччина.]; Caffa. [Перша половина XVIII ст. Гравюра. Німеччина.].

** Perekop. Festung und schlüssel zur Crimm. Durch fürst Dolgoruki crobertim. Junio 1771. [Остання чверть XVIII ст. Гравюра на міді. Німеччина]; Kaffa. Vestung stat und hafet in der Crimm. Von dem furst Dolgorucki dunch capitulation crobe. Junio 1771. [Остання чверть XVIII ст. Гравюра на міді. Німеччина.].

Додаток Ж

Порівняння образу служниці на акварелі та літографії О. Раффе



Мал. 1. Раффе О. Родина караїмів. 1837.
Акварель. Swann Auction Galleries. New
York. Lot 307. 23.01.2003



Мал. 2. Раффе О. Молода караїмська
жінка. 1848. Літографія*

* Demidoff A. Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 42.

Додаток І
Конструювання сюжету в роботах І. Айвазовського



Мал. 1.
Айвазовський І.
Обоз чумаків у степу.
1856. Полотно, олія.
ГМЗГт



Мал. 2.
Айвазовський І.
Воли на перешийку.
1860. Полотно, олія.
РГІХМЗ



Мал. 3.
Айвазовський І. Пейзаж
з переселенцями. [Обоз
чумаків]. 1856. Полотно,
олія. Auction Koller.
Zürich. Lot 3212.
21.09.2012

Додаток К
**Конструювання сюжету в літографії Ч. Верньє на основі натурних
зображень К. Гейслера**



Мал. 1. Гейслер К.
Звичайний одяг
татарських жінок у
Криму*



Мал. 2. Гейслер К.
Двоє мурз або
татарських
дворян*



Мал. 3. Гейслер К.
Татарський і ногайський
музиканти*



Мал. 5. Верньє Ч.
Крим. Костюми**



Мал. 4. Гейслер К.
Простий татарин
з батогом, другий в
плащі, третій пастух*

* Pallas P. S. Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthalteryschaften des Russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794. / P. S. Pallas. Leipzig : Gottfried Martine, 1801. 2 Band. Atlas fol. P. 20, 21, 22, 23; Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва: Наука, 1999. Р. 20, 21, 22, 23.

** Chopin 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 / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Edité par Firmin Didot, 1838. T. 2. P. 7.

Додаток Л

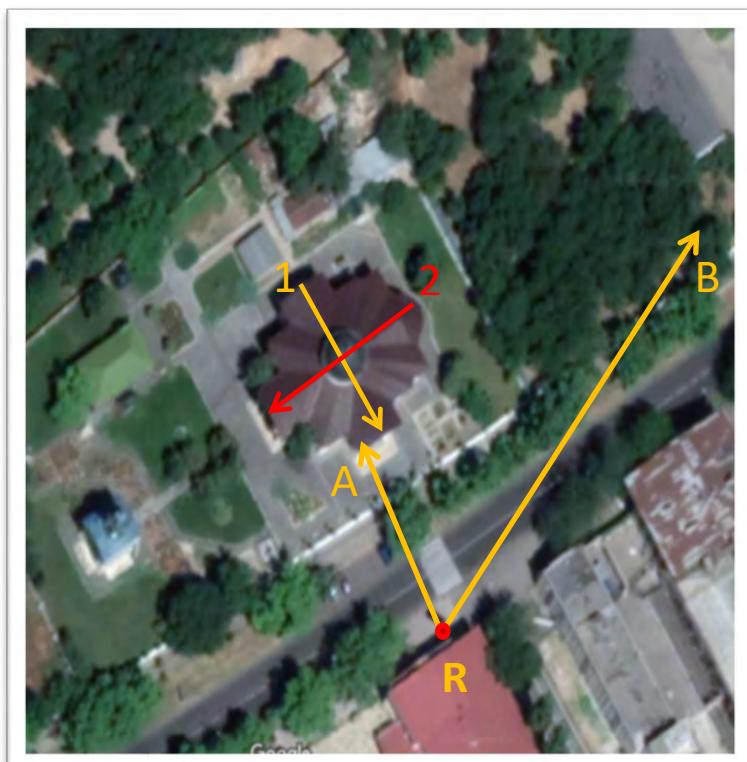
Прийоми умовного розвороту площини в роботах Ф. Алєксєєва



Мал. 1. Алєксєєв Ф. Вид Херсона. 1799. Полотно, олія. ХОКМ



Мал. 2. Алєксєєв Ф. Міський майдан в Херсоні. 1796. Акварель. ГТГ



Мал. 3.
Локалізація Катерининського собору в роботах Ф. Алєксєєва та в реальності

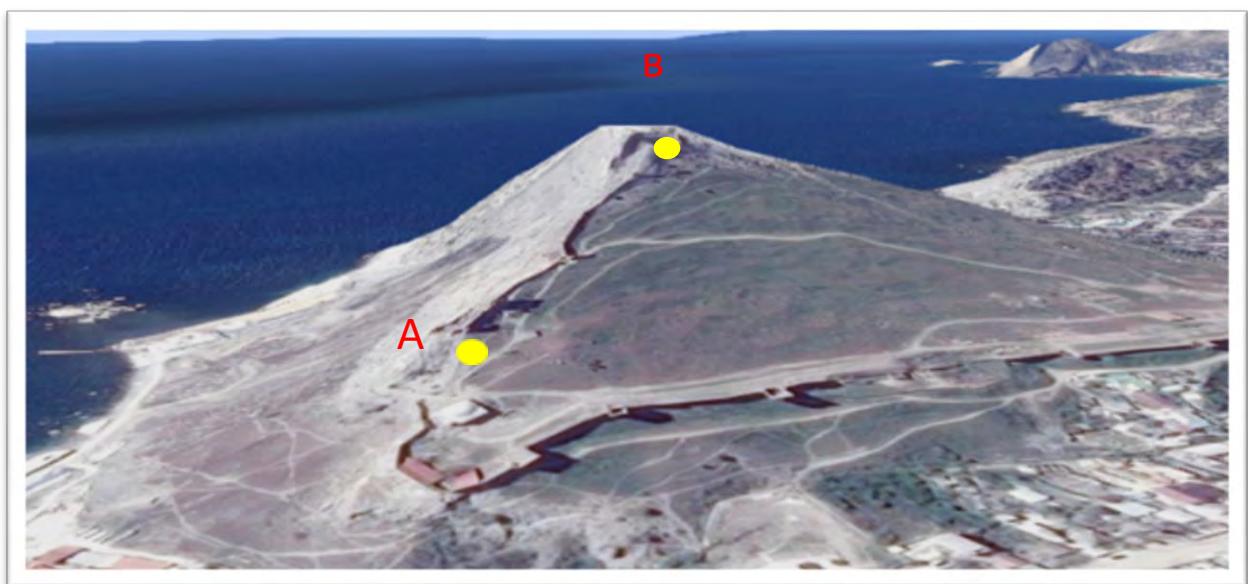
Примітки: 1. Цифрою 1 позначений напрямок орієнтації Катерининського собору на картині та акварелі Ф. Алєксєєва. Цифрою 2 позначено реальний напрямок орієнтації собору. Стрілка вказує на центральний вхід з колонами. 2. Кут ARB позначає приблизний ракурс робіт Ф. Алєксєєва, де R – точка, з якої фіксувався собор та майдан в Херсоні.

Додаток М
Використання умовного розвороту художником К. Боссолі
в зображенні Генуезької фортеці в Судаку



Мал. 1. Боссолі К. Залишки генуезької фортеці в Судаку (фрагмент)*

Мал. 2. Фотографія генуезької фортеці в Судаку зі сходу**



Мал. 3. Генуезька фортеця в Судаку на 3D карті Google Maps

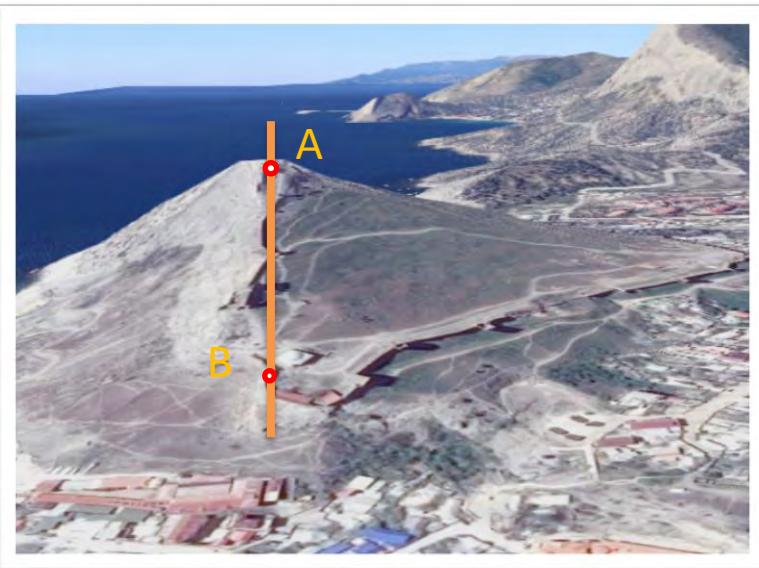
Примітка. Літерами А та В позначено точки у підніжжя Консультського замку та Дозорної (Дівочої) вежі

* [Bossoli C.] The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.

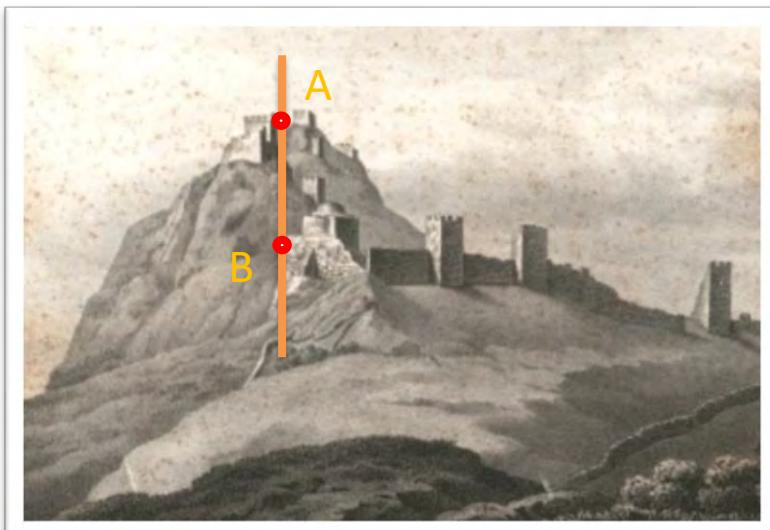
** Відповідь співробітників Судацької фортеці на статтю з газети «Лівий берег» // Музейний простір. URL: <http://prostir.museum/ua/post/4409> (дата звернення: 17.05.2018).

Додаток Н

Визначення достовірності та реалістичності зображення Судакської фортеці в літографії Ф. Дюбуа де Монпере



Мал. 1. Генуезька фортеця в Судаку на 3D мапі Google Maps



Мал. 2. Генуезька фортеця на літографії Д. де Монпере*

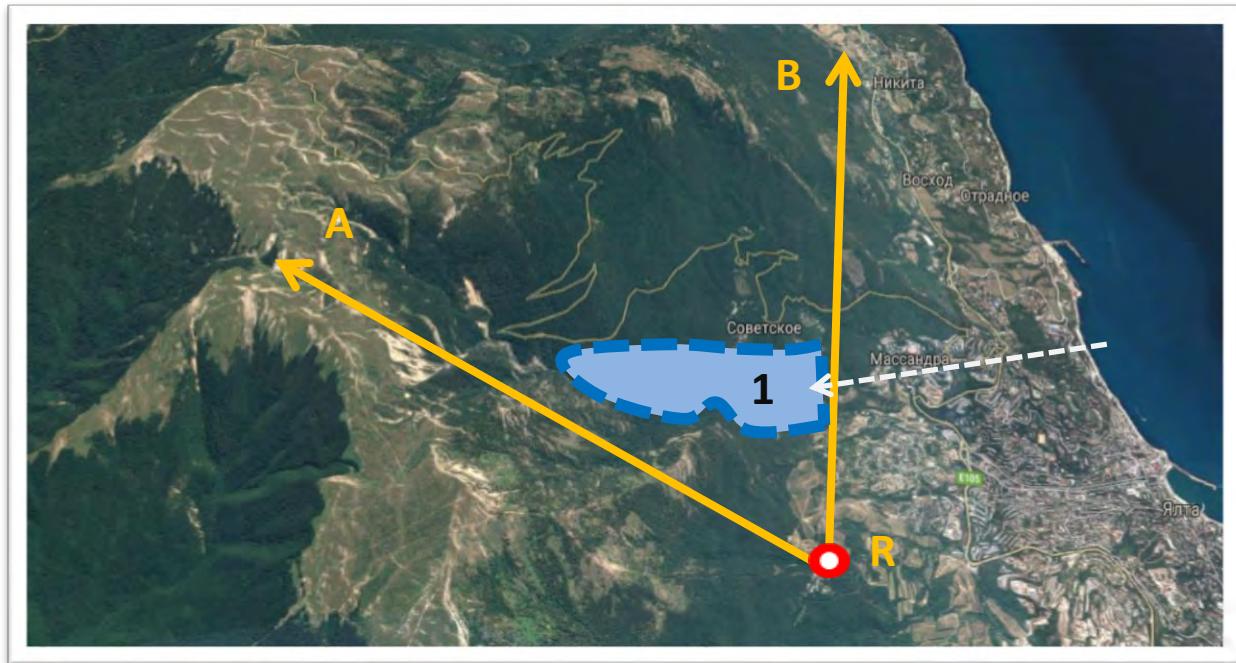
Примітка. Літерами А та В позначено точки з північного боку Дозорної (Дівочої) вежі та у південному куті Храму з аркадою.

* Montpereux de D. Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée par Frederic Dubois de Montpereux. Atlas / D. de Montpereux. Paris, Neuchatel : Litogr. Nicolet, 1843. P. LXIV.

Додаток П
Використання прийому умовного зрушення Ж. Мівіллем



Мал. 1. Мівілль Ж. Висока гора біля Ботанічного саду.
1818–1819. Полотно, олія. ВМП Інв. № 134



Мал. 2. Локалізація на карті Google Maps зафіксованого Ж. Мівіллем простору

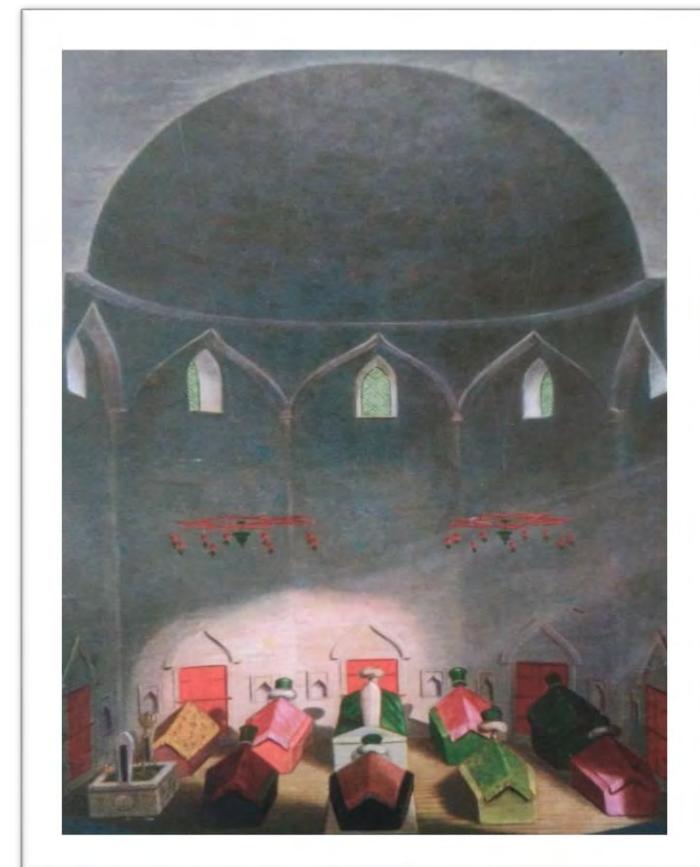
Примітки. Кут ARB позначає приблизний ракурс картини Ж. Мівілля, де R – точка, з якої фіксувалась історична дійсність. Цифра 1 позначає частину Чорного моря, зміщеного художником у площину своєї роботи.

Додаток Р**Приклад використання прийому розгортання І. Айвазовським**

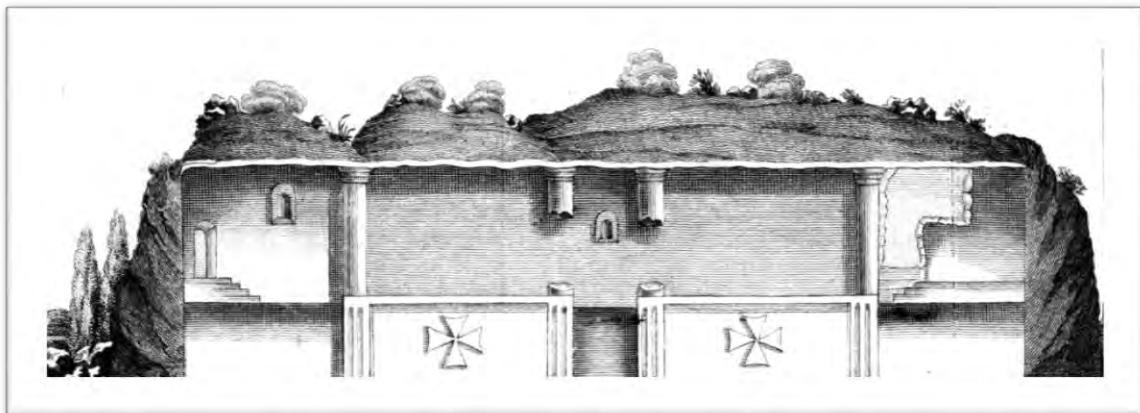
Мал. 1. Айвазовський І. Чумаки на відпочинку. 1855. Полотно, олія. НХМ РБ

Додаток С

Застосування розрізу в передачі історичної дійсності в роботах В. Кізіветтера та О. ді Палдо



Мал. 1. Кізіветтер В. Мавзолей у палаці останніх татарських ханів. 1846 Картон, олія. МЕК



Мал. 2 Палдо ді О. Залишки церкви в Теппе Кермені. Гравюра*

* Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. типография. Ч. 2. 1805. Рис. 4а.

Додаток Т

**Ізмаїльська фортеця під час штурму 1790 р. на полотні Ф. Казанови
та у зображенні з натури М. Іванова**

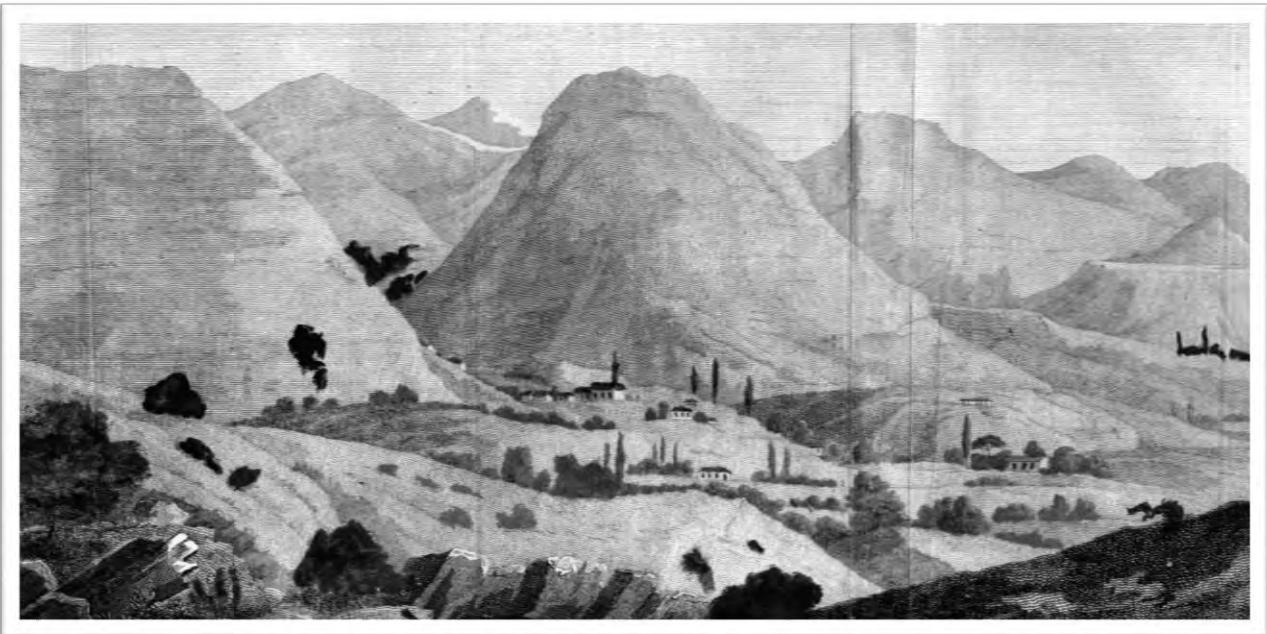


Мал. 1. Казанова Ф. Взяття Ізмаїлу. Полотно, олія. ГЭ

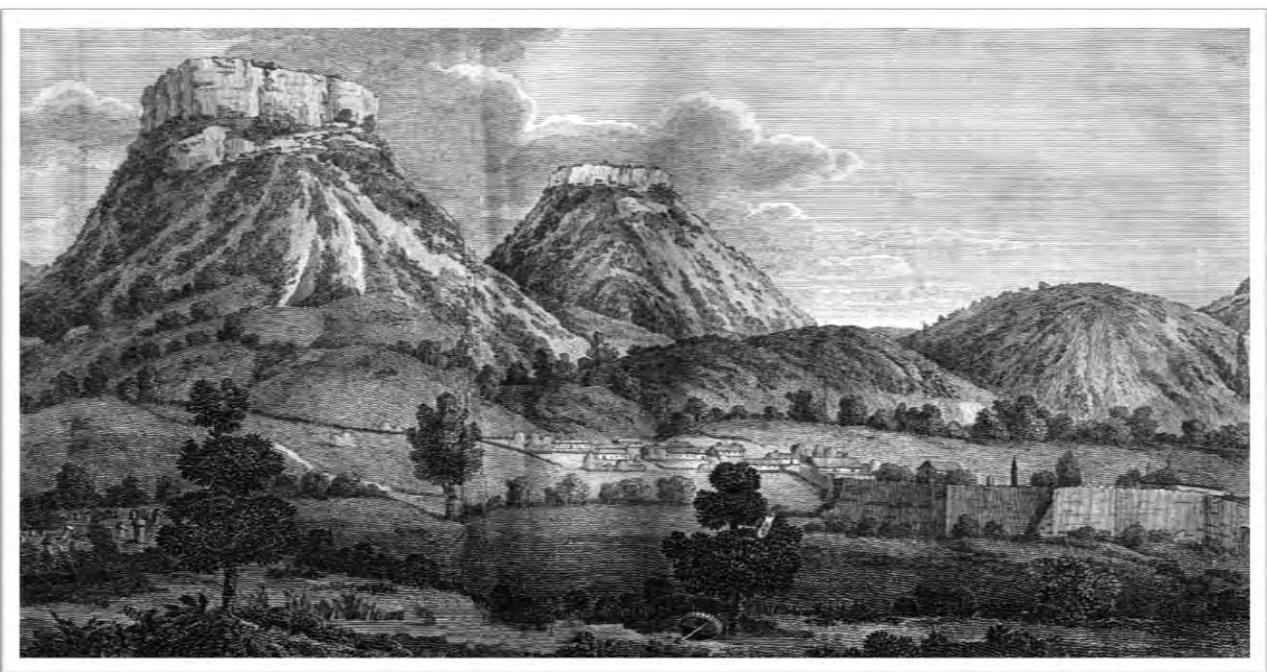


Мал. 2. Іванов М. М. Штурм Ізмаїлу 1790 р. Гравюра розфарбована. Грав. С. Шифляр.
Санкт-Петербург

Додаток У
Недотримання пропорцій в роботах О. ді Палдо



Мал. 1. Палдо О. Кутлак*



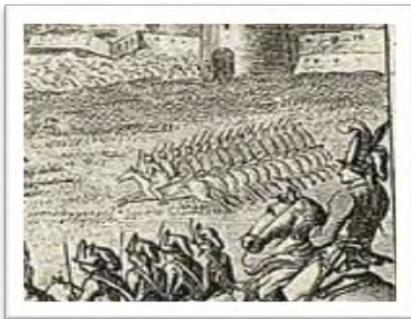
Мал. 2. Палдо О. Тепе-Кермен*

* Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. типография. Ч. 2. 1805. Рис. 4, 8.

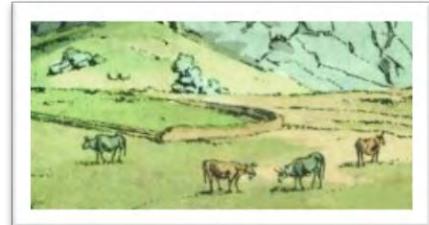
Додаток Ф

Форми стафажу та антуражу

Додаток Ф.1. Умовна форма



Мал. 1. Фрагмент гравюри С. Шуберта «Приступ та взяття Ізмаїлу» із зображенням умовного стафажу у вигляді наступаючих військ*



Мал. 2. Фрагмент гравюри К. Гейслера «Изображение старой крепости в Юрзуфе» із зображенням умовного стафажу у вигляді тварин**



Мал. 3. Палдо О. Фрагмент гравюри «Кози» з умовним зображенням татарського села***



Мал. 4. Вілль І. Фрагмент гравюри «Кінбурнська битва» з умовним зображенням Кінбурнської фортеці****

* Антинг И. Ф. Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Итальянского графа Суворова-Рымникского / И. Ф. Антинг. Санкт-Петербург: Изд. Максима Парпуры, 1800. Ч. 2. Рис. IX.

** Гейслер К. Изображение старой крепости в Юрзуфе. Офорт на меди с раскраской акварелью // Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах / П. С. Паллас. Москва : Наука, 1999. Венъетка. №7.

*** Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. типография. Ч. 2. 1805. Рис. 31.

**** Вілль І. Кінбурнська битва. 1790-ті. Літографія. Аугсбург.

Додаток Ф.2. Загальна форма



Мал. 1. Фрагмент гравюри В. Калініна «Вид Одеси з моря» із зображенням загальної форми стафажу*



Мал. 2. Фрагмент гравюри К. Боссолі «Альма» із зображенням загальної форми стафажу**



Мал. 3. Фрагмент гравюри С. Фовеля «Татарська жінка» із загальною формою антуражу у вигляді юрти****



Мал. 4. Фрагмент гравюри К. Гейслера «Чабан або татарський пастух» із загальною формою антуражу поза жанровою сценою***

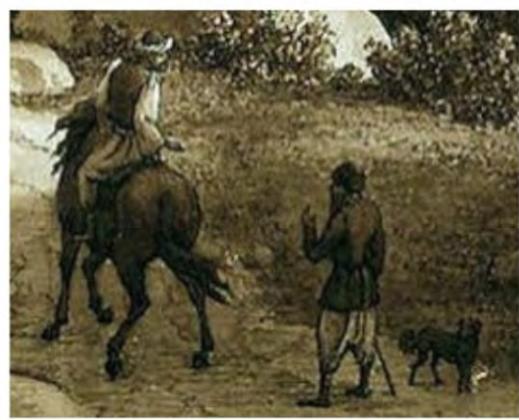
* Калинин В. Вид Одессы с моря. 1843. Литография. Литогр. маст. А. Брауна.

** [Bossoli C.] The beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea from paintings by Carlo Bossoli / [C. Bossoli]. London : Lithographers Day & Son, 1856. 52 p.

*** Geissler C. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler / C. Geissler. Leipzig : Baumgärtner 1804. №28.

**** Choiseul-Gouffier A. Voyage pittoresque de la Grece / A. Choiseul-Gouffier. Paris : J.-J. Blaise, 1822. 204 p.

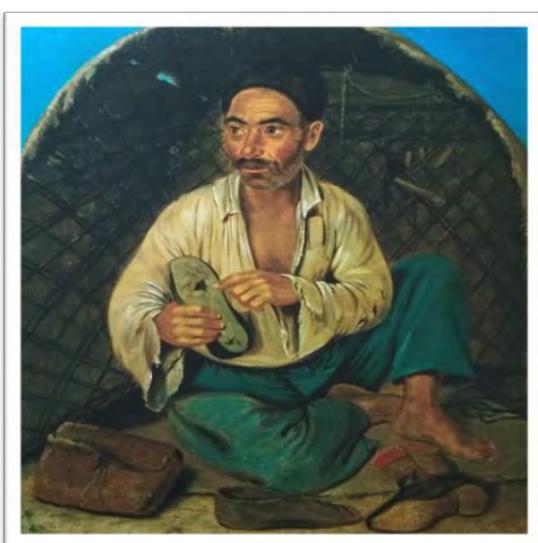
Додаток Ф.3. Реальна форма



Мал. 1. Фрагмент малюнка
К. Кюгельхена «Мухолатка» із
зображенням реальної форми
стафажу*



Мал. 2. Фрагмент гравюри О. Раффе
«Замок князя Воронцова» із
зображенням реальної форми
стафажу**



Мал. 3. «Циган-сапожник»
В. Кізеветтера із зображенням
реальної форми антуражу***

* Kügelgen C. Vue de Muhalatka. 1824. Кисть, перо, туш, карандаш. ГЭ Иhv. №10298.

** Demidoff A. Atlas vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie / A. Demidoff. Paris : Typographie de Firmin, 1848. P. 33.

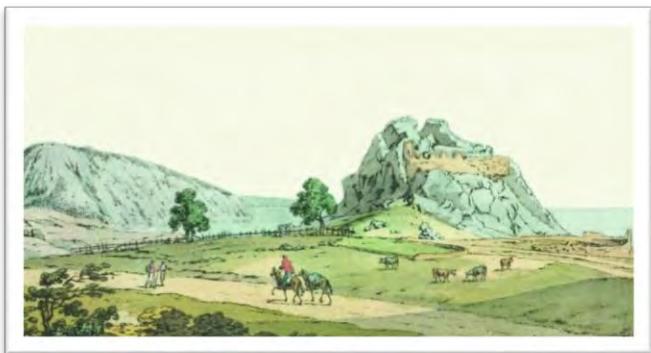
*** Kiesewetter W. Zigeuner - Schuhmacher 1845–1847. Karton, oil, canvas. MEK.

Додаток X

Формування сюжетів на основі гравюр та літографій, які створювались з натурних робіт К. Гейслера, О. Георгі та В. Пассека



Мал. 1 Данвін Ф. Крим. Гурзуф*



Мал. 2. Гейслер К. Зображення фортеці
Гурзуф**



Мал. 3. Александр В. Татарська
жінка племені ногай***



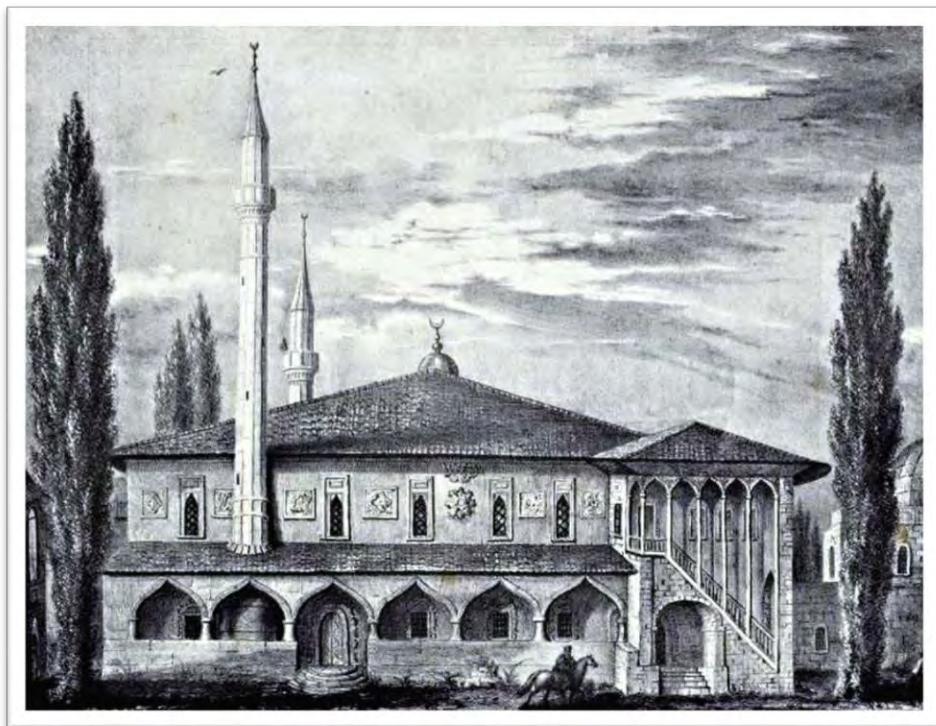
Мал. 4. Георгі І. Ногайська
татарака****

* Chopin 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 / M. Chopin, C. Famin, M. Bore. Paris : Édité par Firmin Didot, 1838. T. 2. P. 3.

** Pallas P. S. Bemerkungen auf einer Reise in die sdlichen Stattshalterschaften des Russischen Reichs in der Jahren 1793 und 1794 / P. S. Pallas. Leipzig : Gottfried Martine, 1801. 2 Band. Atlas fol. №7.

*** Alexander W. The costume of the Russian Empire, illustrated by a series of seventy-three engravings / W. Alexander. London : Howlett & Brimmer, 1803. P. 21.

**** Георгі І. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей / И. Г. Георгі. Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1799. Ч. 2. Рис. 30.



Мал.5. Пассек В. Ханська мечеть у Бахчисарай*



Мал.6. Дараган Р. Ханська мечеть Бахчисарайського палацу**

* Пассек В. Виды и приложения к Очеркам России / В. В. Пассек. Москва : Литограф. маст. Кирстена, 1838–1840. №33.

** Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.

Додаток Ц
Створення умовної історичної реальності
на основі усної традиції та авторської уяви



Мал. 1.
 Гарнерей Л. Вид
 одеського порту.
 1833.
 Акватинта. Грав.
 Імелі. Париж



Мал. 2.
 Гудріч С. Татарське
 весілля*



Мал. 3
 Дараган Р. Гробниця
 Марії в Бахчисараї
 Літографія**

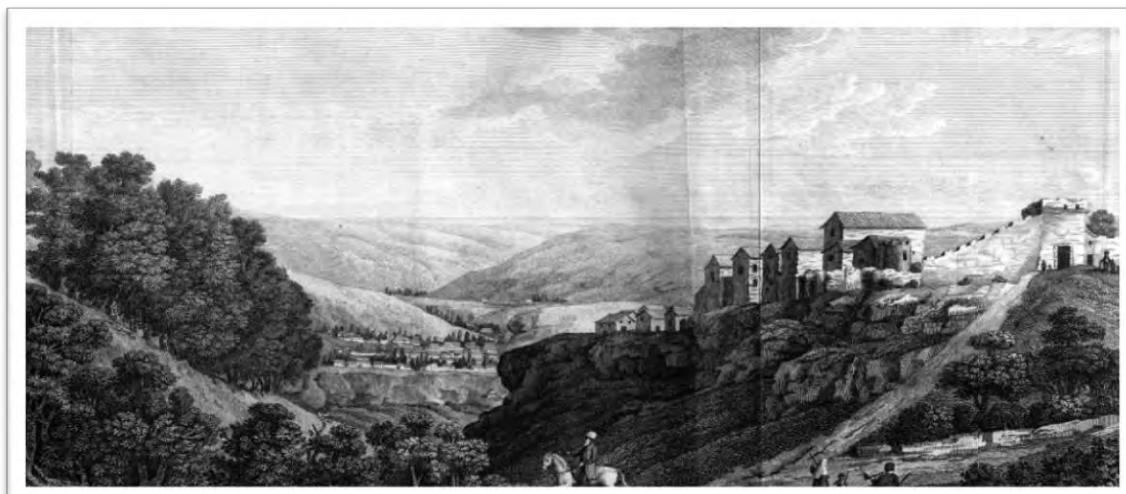
* Goodrich S. A. Pictorial Geography of the World: Comprising a System of Universal Geography / S. A. Goodrich. Boston : C.D. Strong, 1845. P. 398.

** Шишкина О. Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году / О. Шишкина. Санкт-Петербург : Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1848. Т. 2. 304 с.

Додаток Ч
Порівняння робіт О. Корнєєва з гравюрами, опублікованими
в подорожніх записках П. Сумарокова

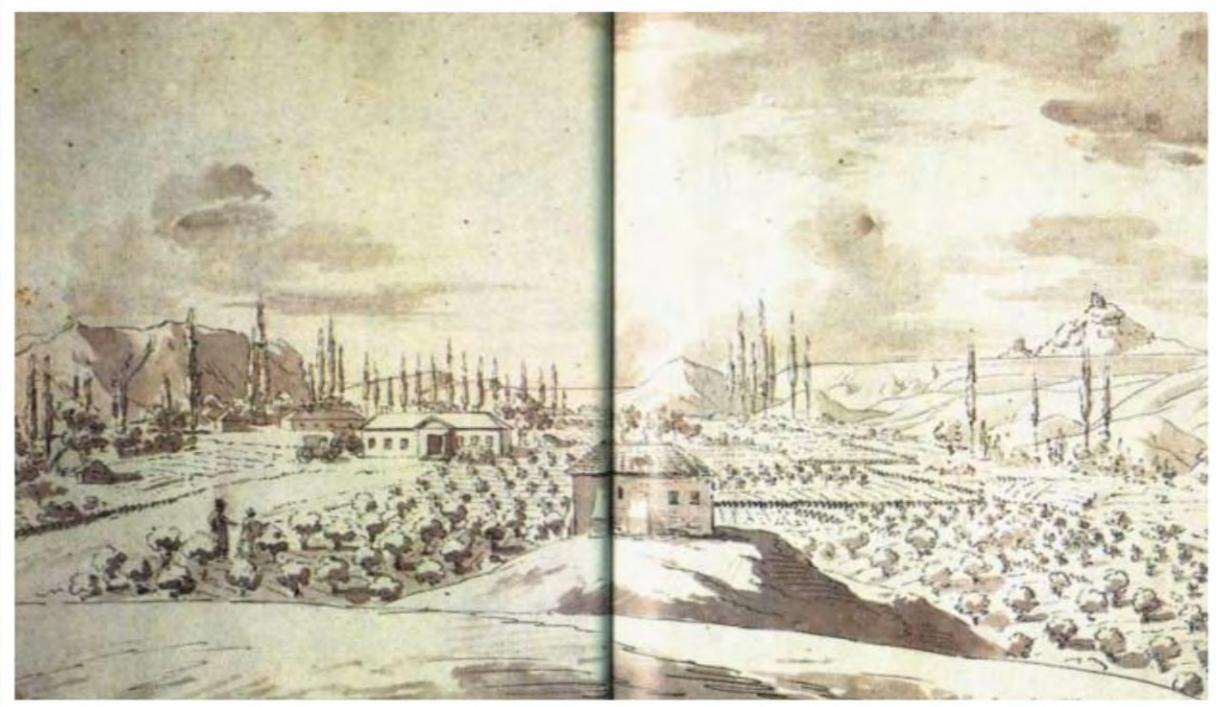


Мал.1. Корнєєв О. Чуфут-Кале. 1804. Папір, туш, перо. ГЛМ. Інв. №28682



Мал. 2. Вид Чуфут-Кале від кладовища*

* Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. типография. Ч. 2. 1805. Рис. 9.



Мал. 3. Корнєєв О. Вид Судакської долини. 1804. Папір, туш, перо. ГЛМ. Інв. № 28682



Мал. 4. Вид Судакської долини*

* Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / П. И. Сумароков. Санкт-Петербург : Имп. типография. Ч. 1. 1803. Рис. 28.