

**Bakalets O. A. Silver Akçe of Crimean Khanate as a part of coin treasures of Podilia in XV century – the first half of the seventeenth century.**

*The article is examining the circulation of money in the territory of Podilia in XV – XVI century. It highlights the unexplored problem of staying silver coins of Crimean Khanate in Podilsk market in the late Middle Ages. The new findings of Tatar coins, that are owned by Vinnytsia regional historical museum, by Medzhybizh and Bar historic museums and by private collection, are used in studying.*

**Keywords:** Haspres, Akçe, Crimean Khanate, the Ottoman Empire, al-Sultan, Khan; the dynasty of Giray, B. Pretvych.

УДК 94:75(477.64-2)

**В. М. Філас**

## **ВІЗУАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОЛЕКСАНДРІВСЬКА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ І. К. АЙВАЗОВСЬКОГО**

*У статті здійснено аналіз невідомого полотна І.К. Айвазовського “Дніпро біля Олександрівська”. На основі картографічного методу локалізовано сюжет картини на карті та подана його атрибуція, а також за допомогою адаптованих до історичних досліджень іконологічного методу та правила перспективи реконструйовано деякі моменти перебування І.К. Айвазовського в Олександрівську.*

**Ключові слова:** Олександрівськ, І.К. Айвазовський, чумацька валка, Дніпро, візуальне джерело, картина

Твори образотворчого мистецтва прості в естетичному сприйнятті, але складні в історичному розумінні, тому й займають в історичних дослідженнях місце візуального обслуговування тексту, підвищуючи його сприйняття і привабливість. Образотворче мистецтво як продукт людської діяльності, який формувався як один з видів відображення реальності, містить цікавий та іноді несподіваний матеріал для історика, якщо до цього джерела виробити правильний методологічний підхід.

У світлі рішення сучасних завдань пошуку нових джерел, методів і підходів пізнання потрібно відмовитися від традиційних поглядів на картини як засіб естетичного задоволення та візуальної підтримки тексту. При дослідженні історичної дійсності, що ретранслюється на картині, треба не просто “дивитися на картину”, а “заглянути в картину”, “подивитися за картину”. Тобто, умовно кажучи, сприйняття картини як “площини” має змінитися сприйняттям картини як “об’єму”. Історик, що залучає образотворче джерело до пізнання історичної реальності, повинен не просто сканувати зображене з площини, проводячи паралелі з іншими джерелами, а і “проникнути” у зображення. “Проникнення” в зображення дасть можливість досліднику стати учасником подій, відображених на картині (“побродити” по місту, “взяти участь” у битві і т.д.), і зсередини зрозуміти відображену суб’єктивну і об’єктивну сторони ретрансльованого джерелом повідомлення. Тим самим розширюється інформативні горизонти досліджуваного зображального джерела, а також якісне та глибоке його розуміння. Однак історична наука володіє дуже слабким методологічним інструментарієм щодо вивчення образотворчого мистецтва як джерела. Одним із шляхів поповнення цього інструментарію є запозичення методів з інших наук, в даному випадку з мистецтвознавства.

Роботи Ф. Джеймсона, В. Мітчела, Г. Поллока, Дж. Вульфа, С. Шамми, Е. Вішленкової, Б. Соколової в останні десятиліття різко активізували розробку проблематики візуальної історії. Однак міждисциплінарна взаємодія історії та мистецтвознавства на сучасному етапі виражається широким застосуванням, в першу чергу, мистецтвознавчих методів – іконографічного та атрибутивного. Іконологічні розробки початку ХХ ст. німецького історика мистецтв А. Варбурга та американського історика і теоретика мистецтва німецького походження Є. Панофського, а також математичні дослідження геометрії картини радянського академіка Б. Раушенбаха можуть допомогти осмислити джерело-картину не як “площину”, а як “об’єм”, тим самим розширивши простір дослідження та підвищивши інформаційний потенціал цього джерела. В нашій публікації ми на прикладі творчо переосмисленого під історичні дослідження аналізу перспективних побудов картин, який застосовується у мистецтвознавстві, та за допомогою картографічного методу та деяких іконологічних ідей А. Варбурга та Є. Панофського, продемонструємо можливості інструментарію мистецтвознавства для історичної науки. В українській науці ці проблеми тільки-но починають розроблятися, тому положення даної статті претендують на актуальність.

Об’єктом дослідження виступає картина І.К. Айвазовського “Дніпро біля Олександрівська” [мал. 1]. Унікальність цього маловідомого пейзажу видатного майстра світового рівня полягає в тому, що це чи не єдине закінчене полотно, сюжет якого розвивається на території сучасного міста Запоріжжя. Місцезнаходження оригіналу картини поки що невідоме. Наразі відома лише фотографія картини з рідкісного видання, яка була здійснена у Санкт-Петербурзі, обмеженим тиражем у 1901 році відомим журналістом, мистецтвознавцем та видавцем Ф.І. Булгаковим, за авторством біографа І.К. Айвазовського М. Кузьміна, “Айвазовский и его произведения” [1]. За інформацією двадцять першого номеру каталогу виставки картин професора Айвазовського та “Словаря русских художников” І. Собкова картина під трохи іншою назвою “Берег Дніпра біля Олександрівська” у 1886 р. експонувалася на виставці у Ризі, але не була там продана та повернулась до Санкт-Петербурга [2, с. 2]. Відомий дослідник творчості І.К. Айвазовського, багаторічний директор Феодосійської картинної галереї М.С. Барсамов, відмічав картину “Дніпро біля

Олександрівська” поряд з іншими картинами середини XIX ст., з так званої “сухопутної” серії, які відтворили у живопису чудові образи безбережного простору південноукраїнських степів та велич Дніпра. Слід зазначити, що до І. Айвазовського південноукраїнський степ ніколи не ставав масштабним сюжетом для творів живопису [3, с. 64]. Вже після Айвазовського у другій половині XIX ст. з'являється серія робіт В. Орловського, Л. Лагоріо, С. Васильківського, А. Куїнджи, присвячені степовій тематиці. Питанню детального аналізу зображеної інформації в картинах І.К. Айвазовського, як і інших авторів, та значення цієї інформації для історичних досліджень уваги, на жаль, не приділялось.

І.К. Айвазовський всевітньо відомий як видатний художник-мариніст. Однак його творчість не зупинялась тільки на мариністиці. До поля зору його пензля потрапляли й історичні, побутові, біблійні, степові та інші сюжети. Відкритий степовий простір був близький уявленню І.К. Айвазовського, де морські хвилі замінювали хвилі ковили та пшениці, які ганяв вітер і тим самим привертати увагу майстра. Степ дуже схожий з морем у сприйнятті простору, і тому ці безкрайні степові простори легко поєднались у свідомості митця з його улюбленими морськими широтами. Тому і степова тематика складає значний пласт його творчості, поступаючись лише мариністичним сюжетам. Основним неприродним елементом степової тематики в полотнах І.К. Айвазовського були степові вітряки та чумацькі валки. Ця тематика на відміну від морської, статична, констатуюча і не експресійна та чимось нагадує постановочну фотографію. І.К. Айвазовський “вихоплював” сюжет, фіксував ці сюжети в ескізі та свідомості і такими випускав з майстерні. І.К. Айвазовський ніколи ні переробляв, ні доповнював свої картини та не відносився вкрай суворо до них [4, арк. 2-11]. З джерелознавчої точки зору це важливий фактор, який справляє вплив на рівень достовірності повідомлення, яким виступає картина.

Малюнок 1.



Одним з найпопулярніших елементів степових сюжетів Івана Костянтиновича були зображення чумаків та їх побуту. Ці картини були непритаманні традиційним уявленням про стиль І.К. Айвазовського. Дослідник І. Ніколаєва на початку XX ст., порівнюючи морські та степові пейзажі І. Айвазовського, писала: “...В этих пейзажах (морских – В.Ф.) мотивы всегда были поэтичны и красивы по краскам, но великий мастер оказывался совершенно бессильным изображать что-либо другое. Живопись этих пейзажей (степовых – В.Ф) всегда оказывалась бессильной, и рисунки такими неумелыми, что являлись даже сомнения, Айвазовский ли писал эти полотна...” [5, с. 27-28].

Айвазовський неодноразово зустрічав чумаків та їх валки у степу під час своїх подорожей через Нижнє Подніпров'я до рідної Феодосії з Петербурга, або навпаки їхав до столиці.

Чумацька тематика трічі потрапляла до орбіти творчості І.К. Айвазовського. Перше звернення датується серединою 50-х – початку 60-х років XIX ст. (Картини “Обоз чумаків у степу” (1856), “Чумаки у Малоросії” (літній та зимовий періоди, сер. 50-х років XIX ст.), “Чумаки на відпочинку” (1856), “Воли на

перешийку" (1860), "Обоз чумаків" (1862) тощо). Другий раз митець звернувся до чумацької тематики на рубежі 70-х рр. XIX ст. (картини "Український пейзаж з чумаками" (1869), "Ніч на Україні" (1871)).

У другій половині 70-х – першій половині 80-х років XIX ст. І. Айвазовський востаннє звернувся до теми чумацтва. Це період, коли чумацтво остаточно прийшло до занепаду. Розвиток залізничного сполучення поступово робив чумацький промисел нерентабельним. Серед робіт цього періоду відомо три картини. Одна з них, судячи з назви "Чумацький тракт у Новоросії", має відношення до теми чумацтва, однак відшукати її не вдалося, вона або втрачена, або знаходиться у приватній колекції [6, с. 340]. Друга картина, яка значиться у каталозі Російського аукціонного будинку під назвою "Вечір на Україні", а також відома, як "Чумаки" у словнику І. Собкова, була створена у 1876 р. [6, с. 332]. У 2013 р. Російський аукціонний будинок намагався продати цю роботу, але учасників торгів вона не зацікавила, у результаті цей лот було знято з торгів [7]. Третьою картиною є "Дніпро біля Олександрівська", яка була написана І. Айвазовським наприкінці 70-х років XIX ст.

На ближньому плані картини, який зміщено вправо, зображено млин, хату-мазанку та чумацьку валку, яка рухається вздовж дніпровських круч. На середньому плані зображено піщану мілину на Дніпрі, яка зараз затоплена, між берегом та мілиною плине парусне судно з паровим колесом. На дальньому плані зліва бачимо острів Хортицю та два миси однієї з її заток та ще один мис на лівому березі Дніпра в районі балки Сагайдачного. Сюжет картини розвивається на території колишнього села Вознесенка, яке зараз входить до меж міста Запоріжжя. Валка рухається через село у напрямку міста Олександрівська (сучасне Запоріжжя). Чумацька валка слабо виражена, точка зору на неї знаходиться трохи зверху. Це чи не єдина відома картина, де чумацька валка не сприймається як основний, центральний елемент картини, а є складовою поряд з хатою-мазанкою та вітряком.

Олександрівський повіт та й саме місто Олександрівськ знаходилось у стороні від чумацьких шляхів та чумацького солевозного промислу. Чумаки з Лівобережної України переправлялись у Кременчуці та повертали на кременчуцько-кримський тракт [8, с. 96]. Цей тракт був і основним шляхом з Росії до Криму і за цим маршрутом І.К. Айвазовський часто їздив зі столиці до Феодосії та навпаки. Поява залізничного транспорту нанесла сильний удар по чумацькому промислу та спонукала чумаків пристосовуватись до нової економічної кон'юнктури. Частина чумаків змогла переорієнтуватись та займатись підвозом хліба до залізничних станцій. Олександрівськ у другій половині XIX ст. був одним з центрів перевалочної хлібної торгівлі. Відкриття залізничного сполучення з Кримом та залізничної станції у місті у 1873 р. підсилили розвиток хлібної торгівлі, тим самим створивши комфортні умови на переорієнтування чумаків на перевезення зерна. Олександрівськ стає одним з центрів чумацького зерновозного промислу. Тому, скоріш за все, чумацька валка, яку зафіксував у своїй картині І. Айвазовський, якраз і є тією валкою, яка доставляла зерно на залізничну станцію Олександрівська.

Після появи прямого залізничного сполучення з Кримом І.К. Айвазовський змінив карету на більш зручний транспорт – паровий потяг [9, арк. 7]. І, скоріше за все, І.К. Айвазовський потрапив до Олександрівська потягом. Мету перебування Айвазовського у Олександрівську визначити важко, але пізнавальна частина цього перебування у містечку, судячи з картини "Дніпро біля Олександрівська", виділяється дуже чітко, про що мова піде далі у статті.

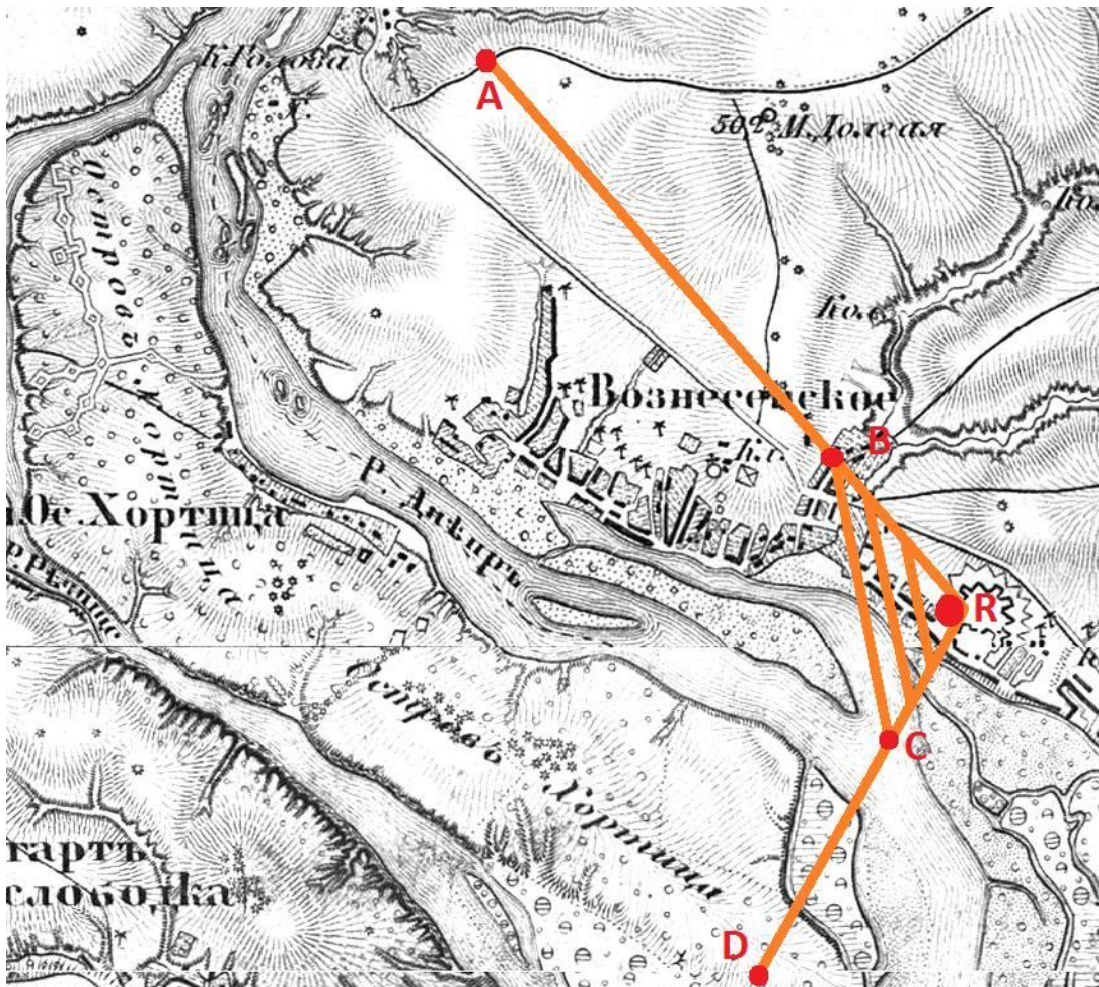
Для цього картину, яка створена у вертикальній системі координат, треба перевести у горизонтальну систему координат. Для цього ми використали мистецтвознавчий метод аналізу перспективної побудови картини, тому що при побудові простору картини Айвазовський звісно дотримувался, хоча і умовно, правил простої лінійної перспективи. В роботі над картиною Айвазовський розмістив предмети, об'єкти у різних ракурсах та на різному рівні по відношенню до лінії горизонту. Лінія горизонту знаходиться дуже низько, що підкреслює глибину простору та масштабність сюжету. Головна точка картини знаходиться на лінії горизонту між млином та мисом, що в районі балки Сагайдачного. Аналізуючи перспективну побудову картини далі, визначивши лінію горизонту та головну точку, можна за допомогою діагоналей у квадратах даху хати мазанки приблизно визначити кут та напрямок погляду. Використовуючи геометричні побудови переносимо ці дані на трьохверстову карту Шуберта 1875 року і отримуємо приблизно таку схему, яка представлена на [мал. 2]. Простір, зображений на картині, окреслюється ломаною лінією ABCD. У цей простір у куті ABC потрапляє відрізок шляху, по якому рухається чумацька валка та будівля. Інші будівлі села в поле зору не потрапляють, оскільки знаходяться на схилах височини. Будівля і млин закривають іншу частину села. Хоча млина на карті в цьому місті немає, скоріш за все, Айвазовський "наблизив" один з млинів до переднього плану, який знаходився на задньому плані при погляді на село. Точка R – це місце, звідки на місцевості був зафіксований погляд на простір картини ABCD. Трикутник RBC – це простір, що існував, але "вилучений" художником з картини. Точка R позиціонується якраз на місці залишку валів Олександрівської фортеці, яка була збудована у 1770 році. Ця земляна фортеця мала потужні 6-8-метрові земляні вали, що стояли під кутом приблизно 45 градусів. Художник оглянув цю фортифікаційну споруду, з якої відкривався вид на село Вознесенка, який художник і зафіксував у пам'яті та на ескізі, а потім перевів на полотно. Зараз через міські забудови місцевість дуже змінена і її складно впізнати, хоча у 19 столітті вона добре проглядалась [10, с. 18]. Виходячи з цього можна стверджувати, що І.К. Айвазовський перебуваючи у м. Олександрівську, як мінімум оглянув фортифікаційні споруди Олександрівської фортеці. Не виключено, що Айвазовський залишився на нічліг у Олександрівську, бо сюжет картини відбувається у пізній вечірній час. Таким чином, у нього був час відвідати інші пам'ятні об'єкти в околицях Олександрівська, наприклад острів Хортиця та історичні залишки, що були на ньому. Особливістю передачі дійсності у Айвазовського є збуджене сприйняття різних контрастів рельєфу. Так, у картині "Воли на перешийку" (1860) зліва на передньому плані зображено рибальський човен на березі Перекопської затоки Чорного моря. Однак дивує



той факт, що на другому плані, у димці, зображено гористу місцевість. Цю гористу місцевість можна трактувати не що інше, як звеличений у свідомості художника, а потім перенесений на картину, знаменитий Перекопський вал. Дніпрові кручі на картині “Дніпро біля Олександрівська” теж дещо гіперболізовані. І тому величні кручі північної частини Хортиці та дніпровські пороги не могли не привернути увагу Айвазовського, хоча б як мандрівника-митця у пошуках творчої наснаги.

І.К. Айвазовський, володіючи феноменальною пам'яттю, у 70-х роках XIX ст. все частіше працює без роботи з натури та без підготовчих етюдів та малюнків. Він більше віддає перевагу створенню картин у своїй майстерні, користуючись замітками, спостереженнями та першопочатково відтворюючи подію тут же на невеликому папері. Тим самим І.К. Айвазовський “мемуарно” фіксує дійсність. Картина “Дніпро біля Олександрівська” якраз і є продуктом цієї “мемуарної” фіксації дійсності.

Малюнок 2



#### Джерела та література

1. Кузьмин Н.Н. И.К. Айвазовский и его произведения – СПб.: Тип. Булгакова, 1901. – 113 с.
2. Каталог выставок картин проф. И.К. Айвазовского в Риге. – № 21. – б.м. – б.г.
3. Барсамов Н.С. Иван Константинович Айвазовский / Н.С. Барсамов. – М.: Знание, 1967. – 275 с.
4. Рукописний відділ Російської національної бібліотеки. – Ф. 9 И.К. Айвазовский. – Спр. 12 “Письма Фёдору Ильичу Булгакову”. – 11 арк.
5. Николаева Н.К. И.К. Айвазовский / Н.К. Николаева. – Москва: Изд. Маевского, 1914. – 48 с.
6. Собков И.П. Айвазовский Иван Константинович / И.П. Собков // Словарь русских художников: С древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.). На основании летописей, актов, архивных документов, автобиографических заметок и печатных материалов. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1893. – Т. 1. – Ч 1. – 350 с.
7. Російський аукціонний дім [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://auction-house.ru/lot/3730/#item3731>
8. Рябков Павло. Чумацтво / Упор. С. Телюпа. – Запоріжжя: РА “Тандем-У”, 2010. – 124 с.
9. Російський державний архів військово-морського флоту. – Ф. 410. – Оп. 2. – Спр. 3374 “О записке представленной художником Айвазовским по устройству железной дороги от Феодосии”. – 2 арк.
10. Александровское среднее семиклассное механико-техническое училище. – Александровск, 1902. – 58 с.

#### **Филас В. Н. Визуальная репрезентация Александровска в творческом наследии И.К. Айвазовского**

*В статье осуществлен анализ неизвестного полотна И.К. Айвазовского “Днепр возле Александровска”. На основе картографического метода локализовано сюжет картины на карте и представлена его атрибуция, а также с помощью адаптированных к историческим исследованиям*

иконологического метода и правила перспективы реконструировано некоторые моменты пребывания И.К. Айвазовского в Александровске.

**Ключевые слова:** Александровск, И.К. Айвазовский, чумацкая вапка, Днепр, визуальный источник, картина.

**Filas V. M. Visual representations of Alexandrovsk in the artistic heritage of I.K. Aivazovsky**

The unknown picture "Dnieper near Alexandrovsk" of I.K. Aivazovsky is analyzed in the article. Based on the method of mapping the plot of picture is localized on the map and attributed. With help of adapted to historical research iconological method and prospects rules some moments of I.K. Aivazovsky's stay in Alexandrovsk are reconstructed.

**Keywords:** Alexandrovsk, I.K. Aivazovsky, chumak's column of carts, Dnieper, visual source, picture.

УДК 72.053:745.54

Н. І. Литовченко

## ІСТОРІЯ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕННЯ ЗАЛИ ПЛЕНУМІВ ВЕРХОВНОГО СУДУ УКРАЇНИ

У статті розкрито історію художнього оформлення зали пленарних засідань Верховного суду України в Києві художниками-монументалістами. Показано процес підготовки та проведення циклу робіт, спрямованих на увіковічнення історії конституційного процесу в Україні, вплив і значення художніх панно для національного-патріотичного та естетичного виховання.

**Ключові слова:** Верховний суд, зала пленарних засідань, художники, оформлення, панно, історія.

Роль і місце монументального мистецтва в опорядженні архітектурних ансамблів загальнодержавного значення завжди викликало посилені інтерес, ставало об'єктом спеціальних досліджень, оскільки дозволяло з погляду перспективи досліджувати одну з найважливіших проблем художньої творчості. Водночас, і це добре розуміли сучасники, воно дозволяло виявити роль і місце знаходження митця в системі координат творення на перетині архітектурних і художніх процесів минулого та сучасності (розумінні на основі минулого сучасного та бачення майбутнього).

Аналіз історичного досвіду дає достатньо підстав для розуміння того, що роль і місце митця було взаємозалежним і тісно пов'язаним з тим соціальним і художньо-естетичним значенням, яке формувалося стосовно творів монументально-декоративного мистецтва на кожному наступному етапі суспільного розвитку. На останнє істотно впливало також місцезнаходження у внутрішньому просторі архітектурної споруди громадського призначення. При цьому всякі зміни чи перебудова внутрішнього простору, його архітектури неминуче ставили проблему розташування в ній творів монументально-декоративного мистецтва в контексті причинно-наслідкових зв'язків розуміння і сприйняття їх цілості та композиційної єдності.

Зокрема, Попова (1975), досліджуючи цю тему та аналізуючи твори митців, підкреслила, що "...тільки в пластичному поєднанні ритмів, форм, об'ємів масштабів архітектури можливий ідеальний синтез" [1, с. 30].

Введення елементів народної культури в ансамблі такого роду та традицій народного мистецтва в сучасному монументальному мистецтві стосовно художньо-архітектурної практики достатньо досконало вивчала Велігоцька (1981, 1977)[2; 3]. З достатньою повнотою питання про монументально-декоративне мистецтво будівель громадського призначення в контексті архітектурно-художнього ансамблю в міському середовищі дослідила Склярєнко (1984), підготувавши мистецтвознавчу дисертаційну роботу [4]. В цілому слід відзначити достатню багату джерельну базу, яка значною мірою охопила тогочасний період синтезу архітектури та монументально-декоративного мистецтва.

Дослідження явища створеного архітектурно-художнього середовища засобами декоративно-прикладного мистецтва, місця та ролі в ньому власне монументальних творів, їх ретроспективний, особливо сучасний аналіз неминуче формують думку про посилення їх значення. Оскільки в поступальному історичному русі українського суспільства до загальнолюдських цінностей роль духовності, творена справжніми мистецькими творами, неминуче зростатиме. Більше того, на нашу думку, вона зростатиме та ставатиме домінуючою при створенні сучасних визначних архітектурних об'єктів.

Як наслідок, принципова позиція, відповідно, й думка Корольова (1975): "Монументально-декоративний живопис завжди повинен органічно поєднуватися з архітектурою. Інше діло, форма цієї взаємодії: вони змінювалися і будуть змінюватися тому, що кожна епоха вирішує по-своєму проблему взаємозв'язку в системі "людина-середовище-художник" виявляє домінуюче становище людини, робить простір людиноцентричним [5, с. 8]. Розвиваючи цю думку, автор стверджував: "Митцям-монументалістам необхідно відійти від самоцінності творів мистецтва, якщо вони працюють в архітектурних об'єктах, прийти до синтезу з архітектурним простором, а від нього – до комплексного формування оточуючого середовища – ось шлях досягнення своїх професійних завдань, що пройшли художники-монументалісти" [6, 8-9].

Трохи історії. В 2009 році завершилася чергова реконструкція Кловського палацу (1752-1756), збудованого у Києві (урочище Клов) в стилі українського бароко [7]. Реконструкція тривала впродовж 2003-2009 років, оскільки приміщення передали з комунальної в державну та передбачали розмістити в ньому