

УДК 94:75:76(477.7) «175/18» DOI: 10.26661/swfh-2018-50-050

Північне Причорномор'я у тиражній графіці останньої чверті XVIII ст. – початку XIX ст.

В.М. Філас

*Хортицька національна академія,
filasvn@gmail.com*

Ключевые слова:

Тиражна графіка, ксилографія, гравюра, історичне джерело, Північне Причорномор'я.

Тиражна графіка останньої чверті XVIII ст. початку XIX ст. пройшла у своєму розвитку два етапи, в ході яких сформувався корпус унікальних візуальних джерел. На кожному з етапів ксилографія та гравюра відігравали певну роль у передачі інформації, де відображені реалії північно-причорноморського регіону. Завдяки чому збереглося та актуалізовано значну частину творів живопису та графіки останньої чверті XVIII – початку XIX ст. з історії Північного Причорномор'я.

Northern Black Sea Region in the printing graphic of the last quarter of the 18th century – beginning of the 19th century

V. Filas

Khortytsia National Educational Rehabilitation Academy

Key words:

Printing graphic, xylography, engraving, historical source, Northern Black Sea Region.

In the age of Enlightenment, the need for reflection of external phenomena of life and modern events was growing. In this connection, the art of printing graphic became more popular, which in the cultural life of Europe was associated with the needs of society in enlightening and exchanging contemporary and historical facts. Unlike paintings and unique graphics, the printing graphic didn't have such an elitist character and a limited range of viewers. Objects of consumption of printing graphic were wider social strata, which is why it was an important way to retranslate reality, designed for mass spectators.

There were two stages in the development of the printing graphic of the last quarter of the 18th century – early 19th century, during which a complex of unique visual sources was formed. Xylography and engraving on metal were the main way of informative reproduction of the Northern Black Sea realities of the last quarter of the 18th – beginning of the 19th century. Xylography was used mainly in book graphics. In the 19th century xylography played a secondary role in the recording of information, namely performing the functions of registration. The engraving on steel was the main way in the first decades of the 19th century. The engraver was mainly of foreign origin, it appeared mainly abroad in large circulations of the image, including those with the Northern Black Sea subjects. A significant part of the works of painting and graphics of the last quarter of the 18th and beginning of the 19th centuries have been preserved and updated in the print graphic on the history of the Northern Black Sea region. This significant complex of visual sources focuses on covering ethnic diversity as a fashion for Orientalism and learning the world as part of educational practices and military history, as the formation of new imperial myths for the attachment of the annexed lands of the Northern Black Sea region to the Russian Empire.

Епоха Відродження поступово звільнила європейське суспільство 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 у XV ст. тиражної графіки. В умовах тотальної неграмотності вона замінювала текст або пояснювала його [1, с.34]. В епоху Просвітництва

посилюється потреба у відображенні зовнішніх явищ життя та сучасних подій. Нова матеріальна наукова картина світу була орієнтована на відображення зовнішніх фактів, зайнята збором даних та вивченням навколишньої дійсності в рамках просвітницької діяльності, основним завданням якої було підвищення рівня освіченості людей. У зв'язку з цим більш популярним стає мистецтво тиражної графіки, що в культурному житті Європи було пов'язано з потребами суспільства у висвітленні та обміні сучасними та історичними фактами. На відміну від живопису та унікальної графіки тиражна графіка не мала такого елітарного характеру та обмеженого кола глядачів. Об'єктами споживання тиражної графіки були більш широкі суспільні прошарки. Саме тому вона була важливим засобом ретрансляції дійсності, розрахованої на масового глядача.

Протягом ХІХ ст. інтерес до тиражної графіки зводився до колекціонування, практичного застосування як текстових ілюстрацій та наукової систематизації. Найбільш відомими зібраннями, де були присутні екземпляри тиражної графіки північно-причорноморської тематики були колекції П. Дашкова, Д. Ровинського, П. Свіньїна, В. Тімма. Показовим в плані ілюстрування історичних робіт є праця А. Брікнера «История Екатерины Великой», щільно ілюстрована роботами із зібрань П. Дашкова та Д. Ровинського [2, с.6]. У кінці ХІХ ст. з'являються роботи систематизуючого характеру, де фігурує й тиражна графіка. Серед таких робіт слід відзначити тритомну працю історика мистецтв та бібліографа М. Собко «Словарь русских художников, зодчих, рисовальщиков, гравёров, литографов, медальёров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. с древнейших времен до наших дней (XI-XIX вв.)», що вийшла у 1890-1894 рр. Це незакінчене фундаментальне видання містить біля 1600 біографічних та бібліографічних відомостей про митців, прізвища яких починаються на літери «А», «І», «И» та «П».

У 1895 р. вийшло інше двотомне енциклопедичне видання «Подробный словарь русских гравёров XVI-XIX ст.», автором якого був вже згаданий Д. Ровинський, один з найбільших знавців та колекціонерів гравюри в Європі. Бібліографічна систематизація творів мистецтва, в тому числі й тиражної графіки, позначилась виходом у 1898 р. анотованого бібліографічного покажчика, складеного бібліографами В. Верещагіним, М. Сінягіним та Е. Тевяшовим під назвою «Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720-1870). Библиографический опыт». Це видання містить

відомості про ілюстровані видання з 1720-го по 1870 рр. і про вміщену в них тиражну графіку, де вказано детальну інформацію про наявність робіт, імена авторів малюнків, а також дані про виконавців – граверів та літографів. Це видання містить вказівки на два десятки видань, де опубліковано репродукції, в яких відображено реалії Північного Причорномор'я останньої чверті ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. На найбільшу увагу заслуговує постать військового інженера за освітою та дослідника за покликанням О. Бертсьє-Делагарда, який одним із перших намагався залучити твори тиражної графіки як джерела до вивчення архітектури та археології Криму [3, с.167]. Окрім того, О. Бертсьє-Делагард проявив себе як систематизатор тиражно-графічної спадщини, зібравши одну з найбільших колекцій із зображеннями Криму [4, .29]. О. Бертсьє-Делагард на прохання Одеського товариства історії та старожитностей описав, систематизував за способом передачі інформації та видав каталог візуальної колекції цього товариства [5, с.59].

Протягом майже усієї першої половини ХХ ст. після О. Бертсьє-Делагарда дослідження візуалізованого минулого Північного Причорномор'я не потрапляли до кола інтересів істориків, а якщо і потрапляли, то опосередковано – в контексті досліджень історії виникнення міст чи діяльності персоналій, дотичних до візуалізації північно-причорноморського регіону. Ситуація дещо змінилась у другій половині ХІХ ст., коли почали з'являтися роботи зовсім іншого характеру, де в центрі уваги була власне тиражна графіка як джерело. Зупинимось на ключових фігурах у процесі дослідження тиражної графіки в історичних студіях.

У 70-х рр. ХХ ст., досліджуючи історію виникнення міст Північного Причорномор'я, В. Тимофєєнко визначив важливим джерелом подорожні записки В. Зуєва, І. Гільденштедта, П. Палласа, П. Сумарокова. Зокрема, характеризуючи роботу П. Сумарокова «Досуги кримського судьи...» дослідник зазначав, що основний акцент в роботі було зроблено на характеристиці побуту та традицій населення. Разом із тим, В. Тимофєєнко 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 Північного Причорномор'я ХVІІІ ст., акцентувавши увагу на недосліджених комплексах малюнків та гравюр з музейних та архівних фондів [6, с.11].

Проблеми вивчення тиражної графіки у джерелознавстві в останні десятиліття ХХ ст. торкнувся український історик Я. Дашкевич, аналізуючи корпус джерел з історії міст України XVI-XVIII ст. У своїх дослідженнях він спирався на класифікацію за технікою виконання зображення, що отримала розповсюдження в мистецтвознавстві, та умовно розділяє міські види XVI-XVIII ст. на зображення з висоти «льоту птаха» та панорамні силуети [7, с.56]. Дослідник справедливо вказував 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 відображених об'єктів, присвячених окремим зображенням або їх типологічним групам [8, с.229]. У своїх подальших розвідках природи зображальних джерел, зокрема тиражної графіки, львівський дослідник зробив спробу позбутись позитивізму у підході до їх розуміння. Він намагався «зазирнути до картини», зрозуміти художника та стиль епохи, не обмежуючись лише скануванням зображеної інформації та її інтерпретації. Сучасна історична наука й досі не позбулась «мистецтвознавчого» відношення до тиражної графіки, відводячи їй роль, за деяким виключенням, «ілюстратора» історичних текстів. Здебільшого така ситуація продиктована тим, що дослідження формування комплексів тиражної графіки окремих регіонів та часових періодів відсутні. Тому дослідники, зазвичай в силу своєї орієнтації на писемні джерела, не мають навіть і уявлення про пласти тиражної графіки періоду, який вони вивчають. Тому подібні дослідження є потребою часу. Основне завдання статті полягає у дослідженні процесу формування тиражної графіки останньої чверті XVIII ст. – початку ХІХ ст., де відображена північно-причорноморська історична реальність.

У європейському суспільстві останньої третини XVIII ст. швидко формується попит на візуальну інформацію про північно-причорноморський регіон. Цей період для Північного Причорномор'я позначився значними змінами, які поклали початок масштабним соціальним, економічним, політичним перетворенням. Регіон, а особливо Крим, перетворюється на «l'Europe Orientale»,

найбільш небезпечний для європейців [9, с.123]. У 1787 р., перебуваючи в Бахчисарая, французький дипломат Ф.-П. Сегюр писав, що він ніби перенісся у якесь місто Туреччини або Персії, з тією різницею, що у них була можливість все оглянути та побувати навіть у самих сакральних місцях, куди європейцям-християнам в інших східних країнах вхід було заборонено під страхом бути схопленим і страченим. Попит на інформацію з регіону підігрівався і подіями російсько-турецької війни 1768-1774 рр., інакше як пояснити факт перевидання у 1771 р. у Німеччині двох різних за стилем виконання старих гравюр з видами Перекопа та Кафи, зроблених ще у першій половині XVIII ст. На цих роботах, зроблених в однакових кольорових тонах та уніфікованому стилі, на основі усної інформації представлено види кримських міст Перекопа та Кафи. Падіння цих міст стало ключовими подіями кримського театру російсько-турецького протистояння у 1771 р., що фактично поклало початок для поступової ліквідації Кримського Ханства.

Якщо вести розмову відносно останньої чверті XVIII ст. – середини ХІХ ст., то слід зазначити, що тиражування зображень відбувалось ксилографічним та літографічним способами.

Однією з перших технік тиражної графіки, що виникла у Європі у ХV ст. був так званий «високий друк» або «випукла» гравюра. Різновидом цього друку була ксилографія. Власне кажучи, саме у формі ксилографії і зародилась тиражна графіка. Домінування ксилографії прийшлося на ХV-ХVІ ст. Сутність цього способу полягала в тому, що з поверхні дошки видаляли всі місця, які на папері повинні бути білими, і навпаки, відповідні малюнку залишалися недоторканими лінії і площини, які на дошці утворювали випуклий рельєф. Властивості дерева потребували від майстра високих професійних навичок, допущені помилки майже неможливо виправити. Від цих професійних здібностей залежала кількість та якість інформації, що передавав сучасник засобом ксилографії. Тому, зазвичай, художник створював зображення, а гравер переносив їх на дерево. До інших технік високого друку можна віднести й випуклу гравюру на металі та ліногравюру (зображення, тиражоване за допомогою вирізанням його на лінолеумі), що виникла пізніше, на рубежі ХІХ та ХХ ст.

Наступною за часом появи стала поглиблена гравюра або глибокий друк. Розквіт цього способу репродукції прийшовся на ХVІІІ ст. Він полягав у тому, що зображення наносилося на поверхню у формі поглиблених жолобків, подряпин або

борозен. У ці поглиблення потрапляла фарба, яка переносила на папір зображення під сильним тиском друкарського верстату. На відміну від ксилографії у гравюрі на металі художником/рисувальником та різником-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 відобразити історичну дійсність. Тому гравюра на металі підходила найбільше всього до якісної репродукції картин та малюнків. Однак сам процес створення гравюри був досить складним та трудомістким. До технік глибокого друку 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, у якому продряпано голкою зображення), офорт (гравіювання на металі за допомогою нанесення голкою малюнку на кислототривкий лак та протравлювання метала кислотою) тощо.

Вплив на формування комплексу візуальних джерел у вигляді тиражної графіки відіграла і держава. Вона встановлювала правові рамки функціонування видавничої діяльності. Прийняття першого Уставу про цензуру та друк у 1804 р. свідчило про бажання держави встановити остаточний контроль за видавничою справою в тому числі і тиражування графіки. Устав став імпульсом до розширення контролю за друком. Наслідком цього стало введення попередньої цензури у 1828 р. Центральні органи цензури не випускали з виду тиражну графіку та постійно нагадували місцевим комітетам про контроль за нею. Про це свідчить переписка між центральними та місцевими органами цензури з фонду №8 «Одеський (міський) цензурний комітет» Державного архіву Одеської області. Показовим в цьому плані є лист міністра просвітництва до попечителя одеського кругу, що зберігається у вищезгаданому фонді. У листі міністр наказував видавати окреме цензурне схвалення на кожний екземпляр тиражної графіки, а не на все видання в цілому [10, арк.5]. Цензурне регулювання ставало на заваді, в першу чергу, візуалізації політичної сфери та впливало на різноманітність ринку видання візуальної спадщини. Таке державне регулювання особливо не сприяло поширенню кількості, тематичності 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 видавничої діяльності, визначали особливості та межі репродукування зображальних джерел останньої чверті XVIII ст. – початку XIX ст.

Суспільно-політичні та культурно-ідеологічні трансформації, які мали місце у Північному Причорномор'ї, 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 два етапи. Перший етап датується 70-ми – початком 90-х рр. XVIII ст., другий вкладається у кінець 90-х рр. XVIII ст. – 20-ті рр. XIX ст.

На другу половину XVIII ст. припадає період панування портретних зображень в графіці. Вони тільки набувають стрімкого розвитку лише у живописі. Тому у тиражній графіці 70-х – початку 90-х рр. XVIII ст. відносно Південного Причорномор'я 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 було гравіювано у 1787 р. паризьким майстром П. Жене малюнок С. Фовеля «Кримський татарин» та розфарбовано вручну самим С. Фовелем. За рік, у 1778 р., як результат однієї з перших експедицій до Північного Причорномор'я вийшли «Путешественные записки Василья Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году». Ці нариси були проілюстровані гравюрами, зробленими за малюнками рисувальника експедиції С. Бородуліна. Поміж великої кількості робіт науково-прикладного характеру (мапи-схеми, зображення артефактів та архітектурних споруд), видання містить і гравюру панорамного характеру «Вид Ненасицького порогу» як візуальна демонстрація необхідності налагодження водного сполучення Дніпром [11, с.275].

Сюжетні композиції, які виконують декоративну функцію та наближені до жанрово-видового характеру, мають і гравірувальні зображення на картушах деяких мап та атласів. Однією з перших таких мап, на якій присутнє зображення, що виконувало декоративну функцію, прикрашаючи назву, була «Генеральна мапа Криму, складена за новітніми спостереженнями ад'юнктом Федором Чорним 1790 р.». Ця мапа була гравірована на міді майстром «ландкарт та проспектів» географічного департаменту І. Кувакіним [12, стб.63].

Через два роки, у 1792 р., було видано, а впродовж 1793-1795 рр. доповнено, і великий атлас Російської імперії, який складався з 44-х мап. 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. Михайлов. Це був другий офіційний атлас Російської імперії, після атласу 1745 р. Він відображав адміністративний устрій цієї держави після реформи 1775-1785 рр., проведених Катериною II. Атлас містив характеристику кожного регіону із наголосом на його політичні, економічні та історичні особливості. Кожну мапу 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 інші. Крім цього, популярним були немовлята та діти-яноги, зайняті роботою, характерною для конкретної губернії та провінції [13, с.128]. У зв'язку з цим, крім символічних зображень в картушах використовувалися реалістичні зображення знарядь праці. Південна Україна в цій серії була представлено двома гравірованими картушами Катеринославського намісництва та Таврійської області. Третя мапа земель, які відійшли до Росії за Ясським мирним договором 1791 р. – Очаківської області – містила лише декоративне зображення каменю та тканини, на яких було написано назву мапи.

Російсько-турецькі війни як ключові події кінця XVIII ст. у Північному Причорномор'ї, знайшли своє відображення і в зображальному мистецтві. Основні події війни 1768-1774 р. відбувались на Дунаї та в Бессарабії, тобто в північно-західному Причорномор'ї та на Балканах. Територія північно-причорноморського 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 компанії землі регіону відносились до театру найвидатніших військових битв. Так, одразу після штурму Очакова з'явилась розфарбована гравюра, виготовлена в Австрії – «План турецької фортеці Очаків, взятої російськими військами 6 грудня 1788 р.». У верхній частині було зображено план-схему штурму фортеці, а у нижній – збірний епізод штурму очаківських укріплень.

Подібною до неї, але не кольоровою та без плану, є гравюра, де зображено позиції Катеринославської армії під час штурму Очаківської фортеці. 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 знав про подію з візуальних та документальних матеріалів). Автором цієї роботи був віденський гравер Мехель. Одразу після однієї з визначних подій війни 1787-1791 рр. – штурму Ізмаїлу – у 1790 р. з'явилась гравюра Ф. Кройса, яка була зроблена у Відні. Обидві роботи представляють загальну панорама штурму фортеці з західної сторони, від Дунаю. Трохи пізніше, у 1792 р., за малюнком Ф. Казанови, в основі якого лежить майже ідентична акварель М. Іванова – очевидця подій, у Відні А. Бартшем було створено гравюру «Штурм Очакова». На замовлення російського уряду у 1790-ті рр. І. Віллем в Аугсбургзі було зроблено серію гравюр на тему подій російсько-турецької війни 1787-1791 р. 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 північно-причорноморському регіоні.

Отже, маємо відзначити, що всі гравюри, на яких відображено 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 із графікою європейського середньовіччя та іконописними традиціями. Власне кажучи, не могло бути по-іншому, оскільки традиційні види пейзажу та побутові жанри в цей час тільки набирали популярності на теренах Російській імперії. З іншого боку, Північне Причорномор'я тільки-но увійшло до складу держави та ще не стало об'єктом творчих планів численних науковців, художників, мандрівників.

Другий етап приходиться на кінець 90-х XVIII ст. – 20-ті рр. XIX ст. У цей період масово з'являються тиражні гравюри, що візуально презентують Північне Причорномор'я з пізнавально-естетичних позицій. Науково-ілюстративні зображення у візуальній презентації регіону сильно поступаються жанровим, панорамним та подійним сюжетам та частково розчиняються 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 Північного Причорномор'я 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 другу роль науково-прикладний.

Однією з перших масових візуальних репрезентацій північно-причорноморського регіону стало графічне унаочнення подорожей П. Палласа. Результати попередніх досліджень Поволжя, Уралу й Сибіру принесли П. Палласу значну європейську славу. На Південь П. Паллас поїхав вже як добре знаний та досвідчений дослідник. Результатів його обстежень Північного Причорномор'я з нетерпінням чекали у вченому світі. Одразу після подорожі, аби задовольнити 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. Ризького [14, с.8]. П. Паллас намагався якнайшвидше видати свої праці у комплекті з візуальним супроводом. Однак, повний варіант результатів його досліджень вийшов лише у 1801 р., з мапами, схемами та гравюрами у Лейпцизі німецькою та французькою мовами. Згодом це видання вийшло ще двічі у Парижі – у 1805 та 1811 рр. Всі ці видання містили 41 малюнок, з яких 12 мають науково-прикладне значення [15]. Така затримка у 7 років була пов'язана із тим, що рисувальник його експедицій – Х. Гейслер, після повернення з Криму відправився до Лейпцига, де мав готувати 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 Х. Гейслером у трьох альбомах:

1) «Abbildung und Beschreibung der Völkerstämme und Völker unter des russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung» (Лейпциг, 1803 р.), де представлені костюми різних національних та соціальних груп Криму [16].

2) «Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich by Christian Gottfried Heinrich Geissler» (Лейпциг, 1804 р.), яке мало чотири частини. Друга, третя та четверта з них представляють повсякденне життя народів Криму [17].

3) «Schilderung und Abbildung der merkwürdigsten russischen Völkerschaften, welche in dem jetzigen Kriege gegen Frankreich» (Лейпциг, 1807 р.), де вміщено зображення озброєного арнаута та ногайця з кримським татариним [18].

Одним з перших широко ілюстрованих російських видань кінця XVIII – початку XIX ст. стало видання подорожніх записок П. Сумарокова, зроблених під час його перебування у Криму в якості 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, серед яких – 18 мають відношення до нашої теми. Автором малюнків був вже знаний нам художник-самоучка, кримський форст-мастер (лісничий) О. ді Палдо [19]. Його малюнки доводив та виправляв професійний художник та гравер А. Сергєєв. Другий том було надруковано у 1805 р. і його супроводжували 35 ілюстрацій, схем та мап (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 малюнками О. Корнєєва, та одну – Х. Гейслера. Над створенням гравюр працювала ціла група майстрів: Колпачніков, Козачинський, В. Іванов, А. Рудаков, І. Саблін, Пядишев, А. Сергєєв, Я. Євсєєв, Г. Майєр [20]. Також 1805 рр. датується і оригінальна та унікальна робота із зібрання Кримського історичного музею «Ларішес» (м. Бахчисарай) «Степові татари», сюжетом якої є побут степовиків.

Подорожуючи Кримом у 1806 р., англійський єпископ Р. Хебер, окрім щоденників, привіз із собою і ілюстративний матеріал. Творчій спадок Р. Хебера зберігся завдяки тому, що принаймні чотирнадцять його малюнків були тиражовані у вигляді гравюри на міді у лондонській майстерні «Каделл и Девис» для ілюстрування подорожніх записок іншого англійського мандрівника, що

побував на Півдні – Д. Кларка. Це види Бахчисарая, Балаклави, Керчі, Чатирдагу, мису Фіолент, пейзаж кримського степу, острова Зміїний, Мангупу, а також зображення кримськотатарської родини [21].

Однією з перших видових робіт Чорноморського депо карт у Миколаєві була гравюра за малюнком І. Горбовського «Дім головного командира Чорноморського флоту у Миколаєві», що датується 1808 р.

Окрім подорожніх нарисів видавались і окремі гравіровані етнографічні альбоми. Так, у 1803 р. лондонське видавництво «Хоумлетт анд Бріммер» видало альбом В. Александера. В цьому альбомі, зокрема, було вміщено гравюру «Ногайська татарська леді. Зріла ногайська жінка» [22]. Пізніше, у 1811 р., інше столичне британське видавництво Т. Бенслі надрукувало ілюстроване видання Е. Гардінга де серед численних гравюр етнічних костюмів було презентовано і гравюру «Жінка народу ногай» [23].

Після «буму» перших років XIX ст. у тиражуванні зображень Північного Причорномор'я з середини нульових до початку 10-х рр. XIX ст. спостерігається відносно 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 заповнили візуальний європейський простір, як за допомогою живопису, так і завдяки тиражній графіці [24, с.30]. До цього процесу долучилась маса граверів та художників, які працювали на задоволення цього соціального та комерційного запиту. Серед всього 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 в 1812-1813 рр. у 2-х томах у Парижі. Цей альбом містив 96 ілюстрацій (по 48 у кожному томі) із зображенням типів і 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. Скот-

никовим, 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. Менц. Підписи до ілюстрацій було зроблено російською та французькою мовами. Цей альбом швидко став дуже популярним в Європі і зараз є бібліографічною рідкістю. Всі гравюри альбому О. Корнєєва було віддруковано у кольорі та розфарбовано. З невідомих причин альбоми було укомплектовано нерівномірно – в одному томі було 47 гравюр [25]. У контексті унаочнення північно-причорноморського регіону в альбомі міститься тільки три гравюри: «Кримські татари», «Офіцер Запорозьких (Сапорогских) козаків» та «Арнаути». Малюнки з цього альбому копіювали такі художники, як Ч. Верньє, А. Леметер та інші. Багато листів О. Корнєєва, як і роботи Х. Гейслера, протягом XIX ст. неодноразово перевидавались. Своєрідним завершенням другого періоду став вихід другої частини спогадів О. Шуазель-Гуффе про перебування у кінці XVIII ст. у Греції та інших регіонах Османської імперії. Це видання, окрім текстової частини, містило і 131 гравюру на міді. До комплексу даних візуальних матеріалів з балканськими, грецькими та османськими сюжетами додано і чотири роботи, де презентовано по представнику обох статей пересічних та знатних верств кримсько-татарського суспільства. Малюнки до гравюр були зроблені О. Фовелем під час його кримського вояжу, ще у 1782 р. [26]

Наполеонівські війни та переорієнтація на мілітарну тематику тиражної графіки викликали до життя візуальні рефлексії недавніх військових подій у Причорномор'ї. На початку XIX ст. у Санкт-Петербурзі виходить ряд життєописів О. Суворова та Г. Потьомкіна [27; 28]. Ці видання ілюстрував графічний матеріал (мапи, схеми), а також батальні епізоди ключових подій у Північному Причорномор'ї – Кінбурнської битва та штурм Очакова і Ізмаїлу дотичних до теми нашого дослідження. Ці роботи, що були зроблені Шубертом тяжіють до схематичності та мають умовний характер у зображенні елементів сюжету. Більш реалістичною виглядає окрема гравюра роботи С. Шифляра, яка зроблена за оригінальним малюнком М. Іванова з видом штурму Ізмаїлу від Дунаю.

На цей час припадає і поява поодиноких гравюр, які в тій чи іншій мірі представляли досліджуваний регіон західноєвропейській публіці. Так, один офорт було зроблено у 1820 р. у Парижі за акварельним малюнком французького мандрівника та археолога Л. Кассаса. На ньому зображено панораму Одеської затоки з Ланжерону [29].

Ця гравюра згодом була опублікована на обкладинці польського щотижневого журналу «Przyjaciel Ludu» от 29 серпня 1835 р. [30]

Тиражна графіка останньої чверті XVIII ст. – початку XIX ст. пройшла у своєму розвитку два етапи в ході яких сформувався корпус унікальних візуальних джерел. Ксилографія та гравюра на металі є основними засобами інформаційної репродукції північно-причорноморської дійсності останньої чверті XVIII – початку XIX ст. дійсності. Ксилографія використовувалась в основному у книжній графіці. У XIX ст. ксилографія відіграє другорядну роль у фіксуванні інформації, а саме виконує функції оформлення. Гравюра на сталі

була основним засобом у перші десятиліття XIX ст. Яка була переважно іноземного походження, саме там видавались великі тиражі зображень в тому числі і з північно-причорноморськими сюжетами. Завдяки тиражній графіці збереглося та актуалізовано значну частину творів живопису та графіки останньої чверті XVIII – початку XIX ст. з історії Північного Причорномор'я. Цей потужний комплекс візуальних джерел орієнтований на висвітлення етнічного різноманіття, як моди на орієнталізм і пізнання світу в рамках просвітницьких практик та військової історії, як формування нових імперських міфів, що до прив'язки приєднаних земель Північного Причорномор'я до Російської імперії.

Джерела та література

1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва: Изобразительное искусство, 1985. 580 с.
2. Брикнер А. История Екатерины Второй. Москва: АСТ, 2002. 834 с.
3. Бертъе-Делагард А.Л. Остатки древних сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма. Записки одесского общества истории и древностей. Одесса. 1888. Т. 14. Отд. IV. С. 166-279/
4. Мальгина М.Р. Графические изображения Крыма первой половины XIX века как исторический источник в трудах А.Л. Бертъе-Делагарда. III Таврические научные чтения, посвященные 160-летию со дня рождения А.Л. Бертъе-Делагарда: сб. материалов. Симферополь, 2003. С. 29–32
5. Каталог карт, планов, чертежей, рисунков, хранящихся в музее Императорского Одесского общества истории и древностей. / Сост. А.Л. Б.-Д. [Бертъе-Делагард А.Л.]. Одесса: Тип. Шульца, 1888. 59 с.
6. Тимофеенко В.И. Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века. Киев: Наукова думка, 1984. 220 с.
7. Дашкевич Я. Р. Види міст України XVI - першої половини XVIII ст. як історико-краєзнавче джерело. II Республіканська наукова конференція з історичного краєзнавства: тези доп. м. Вінниця, 19-21 жовтня 1982 р. Київ, 1982. С. 156-157. С. 56
8. Дашкевич Я.Р. Корпус зображень міст України XVI XVIII ст. Українська археографія: Сучасний стан та перспективи розвитку: тези доп. республік. наради, м. Київ, грудень 1988 р. Київ, 1988. С. 228 230.
9. Вульф Л. Изобретая восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. Москва: Новое литературное обозрение, 2003. 560 с.
10. Из Министерства просвещения попечителю Одесского округа Державний архів Одеської області Ф. 8. Оп. 1. Спр. 3.. Арк. 5.
11. Зуев В. Путешественные записки Василья Зуева от С.-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1787. 275 с.
12. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI-XIX вв. Т. 2. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1895. 1248 стб.
13. Финягина Н. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. Москва: ГИМ, 2006. 128 с.
14. Паллас П.С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793-1794 годах. Москва: Наука, 1999. 246 с.
15. Pallas P.S. Bemerkungen auf einer Reise in die sdlichen Statthalterschaften des Russischen Reichs in der Jahren 1793 und 1794. Leipzig: bei Gottfried Martine, 1801. 463 с.
16. Hempel F. Geissler C. 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. Leipzig: Industrie-Comptoir, 1803. 136 p.
17. 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. Leipzig: Baumgärtner, 1804. 178 p.
18. Bergk J., Geissler C. Schilderung und Abbildung der merkwürdigsten russischen Völkerschaften, welche in dem jetzigen Kriege gegen Frankreich. Leipzig: Industrie-Comptoir, 1807. 11 p.

19. Сумароков П.И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду. Ч. 1. Санкт-Петербург: Императорская типография, 1803. 226 с.
20. Сумароков П.И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду. Ч. 2. Санкт-Петербург: Императорская типография, 1805. 244 с.
21. Clarke E.D. Travels in various countries of Europe, Asia and Africa by Edward Daniel Clarke. Part the First. Russia Tatory and Turkey. London: Printed for T. Cadell and W. Davies, 1810. 764 p.
22. Alexander W. The costume of the Russian Empire, illustrated by a series of seventy-three engravings. With descriptions in English and French. London: Howlett and Brimmer, 1803. 164 p. 73 ill.
23. Harding E. Costume of the Russian Empire, illustrated by upwards of seventy richly coloured engravings London: Printed by T. Bensley for J. Stockdale, 316 p.
24. 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 . Барнаул, 2010. 38 с.
25. Rechberg, C. de.] Les peuples de la Russie, ou description des moeurs, usages et costumes des diverses nations de l'empire de Russie, accompagnee de 94 figures. Vol. 1. Paris: D. Colas, 1812. 122 p. 46 ill.
26. Choiseul-Gouffier A. Voyage pittoresque de la Grece. Paris: J.-J. Blaise, 1822. 204 p.
27. Антинг И.Ф. Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Итальянского графа Суворова-Рымникского. Ч.2. Санкт-Петербург: Изд. Максима Парпуры, 1800. 192 с.
28. Траншан де Л., Леже М.-Ф. Жизнь генерал-фельдмаршала князя Григория Александровича Потемкина Таврического: пер. с фр. В.А. Левшина. Т.2. Санкт-Петербург: Тип. Ивана Глазунова, 1811. 140 с.
29. 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.
30. Odessa. Przyjacieł Ludu. 1835. 29 Sierpien. (№9). S. 65-66