

Victor Filas

(Khortytsia National Academy, Zaporizhzhia, Ukraine)

The Northern Black Sea Coast Region in the Last Quarter of the 18th Century: Peculiarities and Personalities

Abstract: After the annexation of the Northern Black Sea region to the Russian Empire as a result of the Russian-Turkish wars in the last quarter of the 18th century, a number of top-priority tasks for the development and integration of the new lands were set in front of the Empire's government. Among the various processes aimed at the development and integration of the new territories was the visual representation of the region, which had a well-defined social order. On the one hand, the creation of specific sketches of visual panoramic images was a demonstration to the general public of the "face" of the new lands and their integration into the mental and geographical imagination of the population of the empire. On the other hand, representations of key events and transformations in the Northern Black Sea region were a kind of "report" by the authorities on the success of the integration of the region and the formation of a positive image of the empire's actions in these territories. Images of panoramic terrain and battle scenes were favoured. The question of visualising the cultural and ethnographic diversity of the region was more or less a state policy in this area.

Keywords: visual sources, Northern Black Sea region, artists, ideology

Філас Віктор

(Запоріжжя

Институт по украинска археография и изворни изследвания "М. С. Грушевски" към Украинската академия на науките - клон в Хортица)

Візуальне освоєння Північного Причорномор'я в останній чверті XVIII ст.: особливості та персоналії

Після приєднання, в результаті російсько-турецьких війн останньої чверті XVIII ст., Північного Причорномор'я до Російської імперії перед її урядом постав ряд першочергових завдань по освоєння та інтеграції нових земель. Зазвичай в науковій літературі ці процеси освоєння та інтеграції нових земель розглядаються під кутом заселення, наукового вивчення його ресурсного потенціалу, урбанізації, торгівлі, становлення промисловості, аграрних відносин, політичних процесів тощо. Окрім

Філас Віктор

цього відбувались і інші процеси свідомо спрямованні державою, насамперед візуалізації регіону, який відігравали свою визначену роль у цьому процесі освоєння та інтеграції нового регіону однак залишився на маргінесі наукових інтересів. Процесу візуального освоєння, який і досі не актуалізовано в історичній науці, залишив по собі унікальну інформацію про цей період.

Визначальний вплив на створення графічних образів Північного Причорномор'я упродовж останньої третини XVIII ст.-середини XIX ст. справило чітке розуміння елітами Російської імперії необхідності цього процесу, як одного з засобів інкорпорації нових земель в 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), так і на рівні місцевих очільників регіону (Г. Потьомкіна). Саме за їх ініціативи та фінансової підтримки у північно-причорноморський регіон 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, якими були М. Іванов, У. Хатфілд, В. Петров, Ф. Казанова та інші. Важливе місце в процесі забезпечення цієї державної політики відводилось і створеній у 1757 р. Академії мистецтв, яка володіла монопольним правом судити про мистецтв тим самим визначаючи напрямки художньої освіти та регламентуючі художньо-графічну діяльності в країні (Вишленкова 2018: 161). Навіть після закінчення Академії художники відчували її вплив на собі, за рахунок роздачі нагород за роботи, проведення конкурсів та виставок. Відмова від участі у вставках або інших заходах, що організувала Академія мистецтв накладало на художника клеймо „неблагонадійності” і він автоматично потрапляв під поліцейський нагляд, як це було трохи пізніше наприклад з К. Маковським (ГАРФ: Ф. 109, 1).

Масштабна державна та приватна розбудова населених міст, формування нової транспортної та промислової інфраструктури та активна переселенська політика призвели до створення принципово нового архітектурно-декоративного та етнічно-культурного ландшафтів у Північному Причорномор'ї 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 живопису. Він володів однією з найбільших в імперії колекцій картин і так званих „старих” майстрів і його сучасників. Показовим є те, що мандрівник, майбутній керівник антиіспанських повстанських рухів у Латинській Америці, Ф. Міранда, який відвідав край у 1786-1787 рр., у своєму щоденнику зазначив, що Г. Потьомкіним вів із ним бесіду про мистецтво при чому „висловлював свої думки з пензлем у руці” (Миранда2001: 57). Після аудієнції у Г. Потьомкіна, Ф. Міранда також зазначив, що він „розбирається в мистецтві і є шанувальником нашого Мурільо”(Миранда2001: 73). Подібна мистецька ерудованість всевладного катеринославського фаворита не є дивною, якщо згадати проте, що при канцелярії О. Потьомкіна існував цілий штат архітекторів, скульпторів, чеканників, граверів, а також художників різних напрямків – орнаменталістів, портретистів, пейзажистів, мініатюристів (РГАДА: Ф. 17, 1-15).

У контексті видання та реалізації адміністративних розпоряджень Г. Потьомкіна по реформування новоприєднаних територій Північного Причорномор'я візуальна складова мала дві сторони. З одного боку, Г. Потьомкін приділяв неабияку увагу графічній зйомці місцевостей цього регіону. Більшість графічних матеріалів, що були

створенні 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 зможуть вони це завдання добре виконати, однак на скільки можна я намагався показати в перспекті...*”. Саме з цим розпорядженням було пов'язано створення малюнку „*Руїни Херсона давнього в Криму місті 1778 р.* (Развалины Херсона...: Д. 22740). До цих малюнків відноситься і панорамне зображення Очакова та Дніпровського лиману з того ж архіву (Перспективный вид...: Д. 22320). Ці малюнки тяжіють до схематизму та характеризуються досить низьким рівнем якості.

Другою складовою процесу візуальної фіксації, як інструменту внутрішньої політики Г. Потьомкіна, є бажання увічнити результати своїх досягнень у справі розбудови краю. Г. Потьомкін неодмінно хотів презентувати самому широкому загалу глядачів історичні пам'ятники, етнографічні матеріали та природні ландшафти Північного Причорномор'я на фоні яких помітними були б результати його перетворень в 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 пав на випускника Академії мистецтв Михайла Матвійовича Іванова (Михаила Матвеевича Иванова, 1748-1823 рр.), який народився у родині солдата лейб-гвардії Семенівського полку. У 1762 р. він був прийнятий до Академії мистецтв, разом із своїм молодшим братом, який потім став скульптором та автором відомої теоретико-мистецької праці „Поняття про ідеального живописця” (Понятие об идеальном живописце). У 1770 р. М. Іванов закінчує курс Академії мистецтв по класу натюрмортного живопису, із золотою, медаллю та отримує право „пенсіонерської” поїздки до Європи. М. Іванова навчався три роки в Парижі у майстра пейзажу та жанрових сцен Ж.-Б. Лепренса (1734-1787 рр.), який у 1758-1763 рр. перебував Росії виконуючі замовлення по розпису Зимового палацу та збираючи матеріал для своїх робіт (Федоров-Давыдов 1952).

У 1773 р. М. Іванову Академією було призначено переїхати до Риму, де він навчався у відомого європейського пейзажиста другої половини XVIII ст. Я.-Ф. Хаккерта. Останній був типовим художником епохи Просвітництва, схильним до деталізації та відтворення особливостей пейзажу з топографічною точністю (Филас 2011: 102). 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 році М. Іванов повернувся з Італії до Росії. За створенні ним ландшафтні пейзажі йому було присвоєно звання академіка (Собко 1895: 381). 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 Військовій колегії. Віце-президентом, останньої на той час був генерал-аншеф Г. Потьомкін. Вже у 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

Туреччиною (Дело о производстве...: 1-3). 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 північно-причорноморського краю (Глиноецкий 1883: 109).

Перші роботи М. Іванова, зроблені у Північному Причорномор'ї, 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 і диптих, що складеться з двох малюнків аквареллю та сепією – „Вид каналу на Ненаситецях” 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, Карасу-Базара, Кафи (згодом Феодосії) та Судака.

Також нам відомо, що частину 1784 р. він провів у маєтку Г. Потьомкіна у Білорусії зображуючи природу верхів'я Дніпра та Західної Двіни, а потім відбув до Санкт-Петербургу. Згідно запису у його формулярному списку за 1785 р. М. Іванов „...знаходився у світі *II* Імператорської величності для зняття видів...”, коли Катерина II мандрувала по р. Мсті (Формулярные списки...: 85-86). У 1786 р. М. Іванов був знов направлений до Криму „для приготування палаців до прибуття *II* Імператорської величності в Бахчисарай, Карасу-Базар і в Сімферополь” (Формулярные списки...: 86). 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 подорожу Катерини II у Кременчуці, про, що свідчить альбом малюнків зроблених М. Івановим під час подорожу Катерини II (Капарулина 2005: 77).

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 Килія, Аккерман та Бендери та створює такі знамениті роботи, як „Взяття фортеці Очакова” та „Штурм Ізмаїлу російськими військами під командуванням генерал-аншефа О.В. Суворова”. 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 живопис (Определение Совета...: 1). Це дає підстави вважати М. Іванова родоначальником батального жанру в Російській імперії (Капарулина 2005: 85). Фактично, він повторив долю свого вчителя Я. Хаккерта, який також прославився, як баталіст, зобразивши події російсько-турецької війни 1769-1774 рр. для Чесменського залу Петергофського палацу де відображено перемоги російського флоту в Архіпелазі (Хиоська, Чесменська, Патраська, битви, події біля фортеці Дамієтта тощо).

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” (Федоров-Давыдов 1950:27). У кінці 90-х рр. XVIII ст. М. Івановим створюється одна з найкращих його робіт – „Російська ескадра під

командуванням Ф. Ушакова в Константинопольському проливі, що йде на з'єднання с турецькою 8 вересня 1798 року”, за яку він отримав золоту табакерку від Павла I (Капарулина 2008: 57).

Говорячи про інформативні особливості робіт М. Іванова, для дослідження історії Північного Причорномор'я, треба зазначити, що художник працював у канцелярії Г. Потьомкіна, та мав виконувати його особисті замовлення. Особливо, це стосується панорамних робіт зроблених на зламі 80-х рр. XVIII ст., де зображено 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 в 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 відносяться до північно-причорноморського регіону, то вплив Г. Потьомкіна тут був дещо опосередкований. У процесі замальовки основних міст та місцевостей Кавказу та Криму у 1782-1783 рр. художник отримувал 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 їх декілька видів, з різних ракурсів одного об'єкту, що насичувало його різними сюжетами. Творчій спадок М. Іванова, де відображено північно-причорноморську історичну реальність, нараховує 118 малюнків та одне живописне полотно.

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 (Василій Петрович Петров, 1770-1810 рр.), учень майстра міського пейзажу Ф. Алексеєва.

Даних про його життя майже не збереглись. Відомо лише, що В. Петров з 1787 р. викладав у Гірничому училищі в Санкт-Петербурзі (Токарев 1993: 14-15), а у 1806 р. він отримав звання академіка ландшафтного живопису (Дело о переводе...: 4). В. Петров знаходився у почті імператриці з метою фіксації населених пунктів, фортець, місцин де перебувала Катерина II (Федоров-Давыдов 1955: 44). Номенклатура назв малюнків цього автора підтверджує цей факт. Ймовірно, В. Петров приєднався 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, Кайдаки, Херсон. Серед кримських малюнків представлені зображення Бахчисараю, Інкерману, Феодосії. Наразі відомо 20 зображення створених В. Петровим, де сюжетно відбивається історична північно-причорноморська дійсність.

Окрім В. Петрова у почету Катерини II в 1787 р. також подорожував маловідомий англійський архітектор та декоратор Вільям Хетфілд (William Hetfield). Нажаль про цього художника відомостей ще менше. Відомо лише, що він деякий час працював декоратором в приватному театрі маєтку Останкіно у Москві (Ландер 2002: 97). Крім цього, І. Ботт вказує на внесок В. Хетфілда у оздоблення деяких меблів палацу у Царському Селі (Ботт 2009: 142). Творчий доробок В. Хетфілда складає 26 акварелей де зображено Смоленськ, Київ, Кременчук та види Криму. У Криму увагу В. Хетфілда

привернули види балаклавського карантину, портів Севастополі та Феодосії, татарського кладовища, громадських бань та палацу у Бахчисараї, інкерманських штолень, південного берега Криму та руїни мечеті. До нашого часу збереглися 10 малюнків де представлена в різних іпостасях реалії північно-причорноморського регіону кінця XVIII ст. В архіві Ермітажу є згадка і про, ще один малюнок де зображено спуск корабля на воду у Херсоні, який було передано до Харківського художнього музею у 1932 р. (ОРДФ ГЭ: №№ 15-27). Однак, нажаль, нам не вдалося встановити його сучасне місцезнаходження акварелі.

За аналогією урочистого унаочнення ключових подій російська-турецької війни 1768-1774 рр. у вигляді картин, які намалював Я. Хаккерт на замовлення Катерини II подібний крок було зроблено і відносно війни 1787-1791 рр. Влада намагалась візуально закріпити успіхи своєї політики у Причорномор'ї. Вибір пав на брата відомого авантюриста Джакомо Казанови Франческо Казанова (FrancescoGiuseppeCasanova, 1727-1802 рр.). Він народився у Лондоні у родині артистів. Мистецтву малювання навчався спочатку у художників Ж. Куртуа та Ф. Вауермана, 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 серію „Чотири лиха”, були презентовані у 1770 р. королю Людовику XVI. Певних балів до популярності художника додали і схвальні відзиви про його картини відомого французького діяча Просвітництва, філософа Д. Дідро. З 1783 р. користуючись покровительством австрійського канцлера В. Кауница та князя Ш. де Ліня Ф. Казанова переїздить до Австрії де і мешкав до кінці свого життя (Булгакова 2013: 175-176). Саме тут у 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.

Таким чином процес візуалізації мав чітко окреслене соціальне замовлення, яке мало дві мети. По-перше створення видових замальовок міст та місцевостей переслідувало ціль – демонстрацію широкій публіці „обличчя” нових земель та їх інтеграцію у ментально-географічну уяву населення імперії. По-друге: зображення ключових подій та перетворень у Північному Причорномор'ї було своєрідним „звітом” влади про успіхи у освоєнні краю та формування позитивного іміджу про дії імперії у регіоні. З цього соціального замовлення випадали візуалііорієнтовані на демонстрацію культурно-етнографічного розмаїття регіону. Відображення цього розмаїття було здійснено виключно у приватних художніх практиках (Х. Гейслер, С. Фовель тощо).

ЛИТЕРАТУРА

- Ботт 2009: *Ботт, И.К.* Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. Альбом. Санкт-Петербург: Аврора.
- Булгакова 2013: *Булгакова, А.* Художник Франческо Джузеппе Казанова. – В: Вестник Международного института антиквариата ASG „Мир Искусств”, № 3 (03).
- Вишленкова 2018: *Вишленкова, Е. А.* Критика художеств: языки русского искусствознания конца XVIII – первой трети XIX века. – В: Новое прошлое, № 1, 158-179.
- ГАРФ: Государственный архив Российской Федерации, Ф. 109 с/а., оп. 3а, Д. 2286.

- Глиноецкий 1883: *Глиноецкий, Н.П.* История русского Генерального штаба (1698-1825). Санкт-Петербург, Т. 1.
- Дело о переводе.....: Дело о переводе большинству голосов чрезвычайного собрания в академики живописи Вигге, В. П. Петрова и Карла Мейснера. В: РГИА, Российский государственный исторический архив, Ф.789, оп. 1, ч. 1, Д. 14.
- Дело о производстве...: Дело о производстве в назначенные пенсионера живописи ландшафтов Михаила Иванова. – В: РГИА. Российский государственный исторический архив, Ф. 789, оп. 1, ч. 1, Д. 846.
- Капарулина 2005: *Капарулина, О. А.* М. М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века. Диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург.
- Капарулина 2008: *Капарулина, О. А.* Художник-академик при светлейшем князе. Путевые альбомы Михаила Матвеевича Иванова в собрании Русского музея. – В: Наше наследие, № 86.
- Ландер 2002: *Ландер, И. Г.* Английские иллюстрированные издания XVIII века в частных российских собраниях. Философский век. Альманах. Санкт-Петербург: Центр истории идей, Вып. 20.
- Миранда 2001: *Миранда, Ф. де.* Путешествие по Российской Империи. Москва: Наука/Интер-периодика.
- Определение Совета...: Определение Совета Академии с перепоручением советнику Михаилу Иванову класса живописи баталической с жалованием. – В: РГИА. Российский государственный исторический архив, Ф. 789, оп. 1, ч. 2, Спр. 1490.
- ОРДФ ГЭ: Отдел рукописей документального фонда Государственного Эрмитажа, Ф. 1, оп. V, Д. 1391/86.
- Перспективный вид...: Перспективный вид Очаковской крепости. – В: РГВИА. Российский государственный архив древних актов, Ф. 846 (ВУА), оп. 1, Д. 22320.
- Развалины Херсона...: Развалины Херсона древнего в Крыме города 1778. – В: РГВИА. Российский государственный архив древних актов, Ф. 846 (ВУА), оп. 16, Д. 22740.
- РГАДА: Российский государственный архив древних актов, Ф. 17, оп. 1, Спр. 28.
- Собко 1895: *Собко, Н. П.* Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичников, чеканщиков и проч., с древнейших времен и до наших дней (XI-XIX вв.). Санкт-Петербург, Т. 2, вып. 1 „И”.
- Токарев 1993: *Токарев, В. П.* Художники Сибири, XIX в. Отв. ред. Л. М. Горюшкин. Новосибирск: Наука.
- Федоров-Давыдов 1952: *Федоров-Давыдов, А. А.* Русский пейзажист и баталист Михаил Матвеевич Иванов. Очерки о жизни и творчестве художников XVIII века. Под ред. А. И. Леонова. Москва: Искусство.
- Федоров-Давыдов 1955: *Федоров-Давыдов, А. А.* Фёдор Яковлевич Алексеев. Москва: Искусство.
- Фёдоров-Давыдов 1950: *Фёдоров-Давыдов, М. М.* Михаил Матвеевич Иванов. Москва: Искусство.
- Филас 2011: *Филас, В. Н.* Гибель турецкого флота в Чесменском бою. Я.-Ф. Хаккерта как исторический источник. – В: Ломоносовские чтения 2011. Материалы научной конференции МГУ. Севастополь.

Формулярные списки...: Формулярные списки чиновников Академии Художеств. – В:
РГИА. Российский государственный исторический архив, Ф. 789, оп. 1, ч. 1, Д.
886.