



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

Сучасна історіографічна ситуація створила багато викликів для професійних істориків: пізнаваність минулого, ідеологічна заангажованість дослідника, пошук нових форм історієписання тощо. Не останнє місце займають і джерелознавчі методологічні проблеми історичної науки. Старі позитивістські загальнонаукові методи та описово-аналітичний стиль історичних

наративів фактично вичерпали свої пізнавальні можливості адекватно передавати складні історичні реалії. Якщо говорити про ранньомодерну Україну та період XIX ст., то можна стверджувати, що впродовж останніх півтора століття історики ввели в науковий обіг основні масиви джерел і первинно обробили їх у чисельних працях. Це аж ніяк не означає, що процес пошуку нових джерел, їх систематизація й інтерпретація припинилися, проте безсумнівно, що сьогодні історик Південної України не вчинить у ділянці джерелознавства революційного прориву та не створить сенсацію через упровадження нових масивів джерел. Період джерельних «скарбів Полуботка» в українській історіографії минув. Сучасні дослідники змушені відмовлятися від «екстенсивних» описових методів роботи з джерелами, поступово переходячи до адекватніших методів наукового моделювання, систематизації та інтерпретації історичних фактів, вироблених світовою гуманітарною наукою. Одним із таких шляхів прирощення нових знань про минуле стало впровадження міждисциплінарних підходів у методологію джерелознавчих наукових студій.

Рецензована монографія Віктора Філаса є прикладом вдалого методологічного міждисциплінарного підходу до вивчення Північного Причорномор'я із залученням методів джерелознавства та мистецтвознавства. Уперше в українській історіографії автор зібрав пам'ятки живопису та графіки, що відображають історію південноукраїнських теренів кінця XVIII – першої половини XIX ст. Можна сказати, що своєю довголітньою працею він долучив до наявної джерельної бази новий масив матеріалів, що дозволяє під іншим кутом і ракурсом подивитися на історію цієї частини нашої країни. При цьому класичні джерелознавчі методи дослідження доповнюються та збагачуються методами мистецтвознавчої критики мистецьких пам'яток.

Актуальність дослідження на сьогодні зростає з огляду на геополітичну роль півдня України. Завдання істориків – розібратись у витоках сучасних проблем та конфліктів, що можуть мати глибоке історичне підґрунтя. Наприкінці XVIII ст. (як і тепер) російська імперська влада плекала агресивні плани щодо цього регіону. Методи їх пропаганди й легітимізації залишаються багато у чому подібними – і двісті п'ятдесят, і п'ять років тому. Роль митців та їхніх творів, замовлення імперським центром робіт у тому числі західних авторів, поширення їхніх творів за кордоном схожі й відтворюють схеми поведінки правлячого класу для мистецького

освоєння новозахопленого простору. Монографія В.Філаса може допомогти нам розібратись у цьому.

Географічні рамки дослідження охоплюють межі нових губерній: Новоросійська (1796–1802 рр.), Катеринославська, Херсонська, Таврійська (на 1802 р.). Слід зазначити, що для повноти відображення території варто було б включити до розгляду землі Чорноморського війська з Кубанню, адже це також південь України з історичної перспективи.

Автор монографії представляє стан наукової розробки проблеми та методологію дослідження. Він слушно починає історіографічний огляд із відомого методологічного поділу всіх джерел на історичні залишки (пам'ятки) та історичну традицію (Е.Бернгайм). У російській історіографії його спопуляризував професор Київського університету В.Іконников. Як слушно зазначає автор: «Цей підхід зовсім не враховував малюнки та етюдів, що створювались під час подій та явищ і фіксували певні історичні факти в реальному часі» (с.10).

В.Філас проходить уважно численні приклади класифікацій джерел, що пропонувались упродовж ХХ ст. Утім будь-яка класифікація грішитиме схематичністю, а дослідник, що працює над конкретною темою, змушений часто пропонувати класифікацію джерел з огляду на специфіку історичного матеріалу, у цьому випадку візуальних творів мистецтва – живопису та графіки.

Автор оглядає історіографічний багаж насамперед російської радянської історичної науки щодо нових ідей та підходів із дослідження й інтерпретації візуальних джерел. Очевидний вплив на В.Філаса мав «візуальний поворот» («visual turn») у західній історіографії кінця 1980-х рр. (с.27). Додам, що цей підхід слід розглядати ширше також у контексті «просторового повороту» («spatial turn») у західній гуманітаристиці, що базувався на новому прочитанні просторового елемента в історичному аспекті. Історики міст, архітектури та містобудування особливо активно залучили ці нові підходи та бачення до свого методологічного інструментарію.

Пишучи про попередників, котрі вивчали візуальні пам'ятки мистецтва Південної України (О.Берт'є-Делагард, Є.Дракохруст, В.Тимофійенко та ін.), В.Філас звертає увагу на обмеженість їхніх методів, що мали переважно спрощений порівняльний характер, або стосувалися окремих моментів досліджуваної в монографії проблеми. Автор сумлінно аналізує великий масив історіографії щодо минулого Північного Причорномор'я та його мистецтвознавчої спадщини. У результаті він доходить висновку про близькість методів мистецтвознавства та джерелознавства, зокрема щодо таких основних моментів, як «атрибуція, визначення достовірності, встановлення авторства та датування творів живопису та графіки» (с.37). Утім одночасно можна погодитися з іншим авторським твердженням, що в іншому місці вказує на їхні відмінні цілі: «Для мистецтвознавства важливі їх естетичні установки та техніко-технологічні прийоми, для джерелознавства – якість та кількість інформації» (с.44).

Автор часом виходить поза межі відомого історіографічного канону монографічної студії, беручи до уваги дослідження не конкретних митців, але й загалом мистецького середовища, витворених ним шкіл і напрямів, урахуваючи позицію замовників, політику журналів та видань, де вони публікувалися.

Другий розділ має джерелознавчий характер. В.Філас розпочинає огляд історичних умов у Північному Причорномор'ї з античних часів, коли впродовж віків на Заході про цей регіон Європи склались уявлення як про «варварську Скіфію» та «язичницьку Татарію». Автор залучає велике коло джерельної інформації й літератури, утім повз його увагу пройшов український переклад монографії Л.Вульфа<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Вульф Л. Винайдення Східної Європи: Мапа цивілізації у свідомості епохи Просвітництва. – К., 2009.

про наш регіон в епоху Просвітництва, що викликала широку дискусію в українській історіографії<sup>2</sup>.

Ситуація змінилась у кінці XVIII ст. і нова візуалізація почалась із наукових польових експедицій, започаткованих російською владою. Іншими видами візуалізації автор В.Філас вважає приватно-мистецькі подорожі та подорожні записки, де збереглися малюнки, схеми тощо. Багато рисувальників польових експедицій (К.Кюгельген, А.Паскаль та ін.) не володіли науковими методами або не бачили в них потреби, створюючи «живописні види» з мистецької перспективи. Дехто з них (К.Гайслер, К.Клаус) чітко розділяли службові обов'язки та власні зацікавлення художника чи графіка. Окрім особистих причин, наприклад конфлікти з керівниками експедицій, на таку ситуацію могли впливати популярні ідеї романтизму. Час позитивізму з чіткими критеріями й науковими методами у студіях ще не настав.

Пишучи про приватні наукові подорожі російських вельмож, автор, на мою думку, хибно приписує їм некомерційний характер. Так, один із них – М.Львов, що колись обіймав посаду керівника експедиції вугільних копалень та будівель Бергколегії, окрім суто мистецьких речей цікавився видобуванням солі на Криму (с.91). Також він був практикуючим архітектором, тому приватну експедицію влаштував для «подальшого розширення власного творчого архітектурного потенціалу» (с.93).

Будь-яка мистецька діяльність була неможливою без дозволу влади. Навіть художні подорожі слід було погоджувати з нею. В іншому випадку митців звинуватили б у шпигунстві. За «неблагонадійними» художниками здійснювався негласний поліцейський нагляд. Мистецька діяльність відбувалася тільки в рамках наявних імперських структур (академії наук, мистецтв, Чорноморський флот та ін.). Ніби більшу свободу мали мандрівники північнопричорноморськими теренами, але, як показує автор, часто ними були ті самі чиновники, що виконували описові місії з урядових побажань або отримували дозволи на свої видання та подорожі. У приватному порядку з мистецькою метою могли собі дозволити проїхатися поет В.Жуковський (учитель майбутнього імператора Олександра II) та імператриця Олександра Федорівна (дружина Миколи II). Однією з причин подорожей західних мандрівників новоприєднаними до Російської імперії землями була шпигунська та розвідувальна діяльність. Європейські уряди прагнули з'ясувати, чи добре закоріненна Росія в регіоні, які природні багатства краю, наскільки міцні тут фортифікаційні споруди тощо.

У третьому розділі автор розглядає основні зібрання творів живопису та графіки північнопричорноморських земель. Згідно з його класифікацією: «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» (с.174). Найбільшими зібраннями мистецьких пам'яток стали колекції, сформовані в тодішній столиці імперії – Санкт-Петербурзі завдяки цілеспрямованій державній фінансовій та організаційній підтримці. Нині їх зосереджено у сучасних Державному російському музею та Державному Ермітажі. Автор уважно простежив формування творів живопису та графіки у цих та інших російських, українських музеях, архівах, бібліотеках. «Дослідницька рука» В.Філаса сягає

<sup>2</sup> Толочко О. The Good, the Bad, and the Ugly // Критика. – Ч.7/8(9/10). – К., 1998. – С.24–29; Заярнюк А. Інша Європа // Україна модерна. – Ч.6. – Л., 2001. – С.30–31.

закордонних зібрань, приватних колекцій, а також тимчасових даних з аукціонів у різних країнах, що стали доступними завдяки малотиражним каталогам та особливо через посередництво пошукових інтернет-систем. Авторів вдалося навіть ознайомитись з окремими приватними колекціями, в яких відклалися роботи з причорноморської мистецької тематики.

В.Філас досліджує різні способи поширення та популяризації творів мистецтва. Першими за часом друкарськими техніками стали дереворит або ксилографія, гравюра на металі та літографія. Цікаво, що в Російській імперії у 1804 р. фактично було встановлено цензуру на друк видань, у тому числі творів графіки. Дослідник вивчає продукцію численних типографій і літографій, що випускали графіку з причорноморськими видами. Найпліднішим став період із 1820-х рр., коли під урядовим контролем поширилися літографічні майстерні, скеровані на масовий друк дешевих гравюр на камені.

Для живописних пам'яток найважливішою формою поширення стали каталоги, що заступали дослідникам оригінали, доступ до яких міг втратитися через загибель, потраплянням у приватні колекції чи недоступністю музейної колекції. Каталоги дозволяють встановити походження, інформацію про пам'ятку, провенієнції та інші атрибуційні характеристики.

Останній розділ монографії про класифікацію, аналіз джерел та атрибуцію мистецьких пам'яток ключовий для В.Філаса, тут міститься основна оригінальна аналітична складова його дослідницького підходу. У монографії пропонується диференційована за різними критеріями класифікація на форми та жанри візуальних пам'яток. Автор радить твори живопису і графіки, безпосередньо зроблені з натури, розрізняти за такими формами, як візуальний звіт, щоденникові візуалії, візуальні репортаж та нарис. В історичному джерелознавстві при цьому застосовується критерій близькості до описуваної події чи об'єкта.

За критерієм мети створення візуальних творів вони можуть мати дві форми: художньо-емоційну й документально-емоційну. За ступенем конкретизації та побудови художньо-графічного образу-моделі В.Філас пропонує поділити жанри, в яких відобразилась історія Південної України, на просторові й суспільно-орієнтовані. До першої групи автор відносить, виходячи насамперед із добре розробленої в мистецтвознавстві жанрової структури, ландшафтний, морський, архітектурний, інтер'єрний пейзажі; а до другої – етнографічний, побутовий і батальний жанри зі своїми численними підвидами.

Автор загалом має рацію, коли стверджує, що історики дуже часто буквально аналізують візуальне джерело, не враховують відомі мистецтвознавцям особливості передачі інформації в мистецьких пам'ятках. На джерельному матеріалі півдня України В.Філас встановлює три шляхи формування мистецького сюжету та передачі інформації через пряме відображення, конструювання і трансформацію дійсності. Художники вдавалися до цих прийомів, щоб у двовимірному просторі площини аркуша чи полотна адекватно передати тривимірний реальний світ. Історики ж часто закидали художникам неточності локалізації тих чи інших об'єктів на картинах, а останнім ішлося про таку композицію, щоб зобразити якомога більше об'єктів або поставити їх на фронтальне місце чи в найвигіднішому з мистецького погляду ракурсі. Такий прийом знаний ще на видах міста ранньомодерного періоду, коли рисувальник промальовував із деталізацією тільки основні архітектурні споруди (ратуша, церкви, оборонні мури), а всі інші будівлі зображувались узагальнено як уніфіковані квартали. Митці вдавалися до масштабування, випрямлення, розрізу, розгортання простору та до інших прийомів більш

адекватної передачі зображуваних об'єктів. Завдання сучасних дослідників-джерелознавців – уміти їх правильно «читати» на мистецьких пам'ятках.

Аналізуючи назви мистецьких робіт (артіонімів), автор удається до цікавих евристичних пізнавальних висновків, чим зазвичай історики та мистецтвознавці нехтують. Так, «Новоросія» з'явилась у назві тільки однієї роботи І.Айвазовського лише наприкінці 1850-х рр. Цей факт засвідчує штучний характер терміна, котрий аж ніяк не побутував у суспільному середовищі. Автор слушно зауважує, що російській владі не вдалось інтегрувати «Новоросію» в ментально-географічні уявлення населення Південної України (с.331–332). У цьому підрозділі про артіоніми, на мою думку, варто було б зробити аналіз про повноту інформації: чому в окремих випадках ми маємо дуже докладну назву твору, а в інших – просто назву міста без будь-якої деталізації?

Пишучи про атрибуцію творів живопису та графіки, автор не цілком правий, вважаючи, що історики-джерелознавці у цьому випадку скеровані тільки на визначення авторства. Насправді, критичний підхід до джерела вимагає від дослідника встановлення його вірогідності та достовірності через відповіді на відому всім класичну тріаду: хто автор, де та коли створено пам'ятку? Основні помилки у гравюрах виникали саме з огляду на віддаленість митця від об'єкта зображення – або просто-риво, або хронологічно, і така ситуація часто приводила до неточного копіювання сюжетів чи мистецького плагіату. Частина мистецьких творів виникла з-під пера або пензля людей, котрі ніколи не були на північнопричорноморських теренах та отримували хибну інформацію «з других рук», або ж копіювали й конструювали свої сюжети на підставі наявних уже пам'яток.

В.Філас наводить низку прикладів, коли уточнювалося чи встановлювалося авторство тих або інших творів мистецтва. Думаю, що окрім суто мистецтвознавчих методів та підходів у таких випадках слід звертатись і до наративних, актових, діловодних писемних джерел, застосовувати методи з палеографії, філігранології, інших спеціальних історичних дисциплін. Так, у монографії йдеться про використання філігранологічного аналізу паперу оригінальних гравюр, коли вдалося встановити, що художник Ж.Траверс малював види півдня не з натури під час подорожі Катерини II на Крим у 1787 р., а використовував взірці іншого митця (с.345).

Представлені автором висновки логічні, послідовні та відображають у сконцентрованому вигляді основні ідеї дослідження. Мова монографії цілком задовільна, термінологія, що нею послуговується В.Філас, відповідає українській науковій лексичі. Основне мовне зауваження стосується відтворення власних назв. Автор ніде не вживає -r- замість латинської -g-, хоч це тепер – норма. Він орієнтується на російську традицію передачі прізвищ майстрів західноєвропейського походження.

Загалом добротний текст монографії суттєво і творчо доповнюють різноманітні додатки, дозволяючи отримати додаткову інформацію з тих питань, для глибшого вивчення яких часто недостатньо тільки наративу. Безумовно, не просто додатком, а повноцінною складовою та результатом великої копійної праці слід уважати каталог пам'яток живопису і графіки Південної України, опублікований наприкінці видання.

Загалом вважаючи слушними висновки та основні посили монографічного дослідження, висловлю кілька загальних дискусійних міркувань, покликаних поглибити вивчення зазначеної проблематики в майбутньому. На мою думку, автор усе ж занадто зосередився на об'єкті свого дослідження – мистецьких пам'ятках графіки та живопису українського півдня. Але ці пам'ятки не мали стати відособленим об'єктом студіювання, а вивчатись як джерела для дослідження історичної

тематики Північного Причорномор'я. Тільки у висновках В.Філас написав, що ці художні твори будуть важливими в «дослідженні військової історії, історії ідеології, етнічних особливостей і повсякденності населення регіону, особливостей архітектурного вигляду та історико-екологічних процесів» (с.364). Справді, для вивчення, наприклад, економіки краю ці джерела будуть малоприматними, але в тексті монографії таких послідовних акцентів ми не бачимо.

Варто наголосити на тому, що мистецькі твори відіграють усе ж доповнюючу, уточнюючу роль при студіюванні військової тематики, історії архітектури, етнографічної, культурної ситуації, щоденного побуту тощо. Роль наративу, листування, щоденників, актових джерел, преси, картографічної документації, джерел матеріальної культури не може бути цілком заступлена аналізом мистецьких творів.

В автора дослідження, що має міждисциплінарний характер у сфері зацікавлення історії мистецтва та джерелознавства, дещо домінує мистецтвознавча методологія. Це зрозуміло, адже об'єктом вивчення виступають мистецькі твори. Однак, коли йдеться про конкретно-історичні теми, варто було б отримати інформацію з ґравюри чи картини не тільки про автора, назву, техніку виконання та місце зберігання, а наскільки вона окремо або в комплексі з іншими мистецькими речами передає вірогідні історичні дані. Наприклад, маючи низку ґравюр про облогу Ізмаїла 1790 р., слід було б глибше дослідити, що суттєвого можна почерпнути з них для історії військової справи? Чи можна довіряти загальним видам Одеси, Бахчисарая, іншого міста, опрацьовуючи містобудівельний нарис? Таких запитань можна поставити багато й не завдання автора на всі відповіді, але кілька репрезентативних випадків історико-джерелознавчої поглибленої критики візуальних джерел подати було б доцільно.

Висловлені міркування не впливають на позитивне враження від монографії. Праця В.Філаса відкриває нові перспективи досліджень у вивченні південних територій України з погляду залучення нових пластів джерельної інформації, сформованої в мистецьких творах живопису та графіки.

**Мирон Капраль**

доктор історичних наук, професор,  
керівник Львівського відділення Інституту української археографії  
та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України  
(Львів, Україна), m.kapral@yahoo.com