

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК: 94:75(477) «1837/1860»

Віктор Філас

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТИРАЖНОЇ ГРАФІКИ, СТВОРЕНОЇ ЗА ПРИЧОРНОМОРСЬКИМИ ІЛЮСТРАЦІЯМИ О. РАФФЕ

У статті проведено загальний аналіз тиражної графіки, створеної за малюнками О. Раффе, як історичного джерела. Визначено етапи формування комплексу тиражної графіки та чинники, що впливали на відбір малюнків для тиражування і формування сюжету, а також проведено аналіз змісту деяких літографій та ксилографій на предмет автентичності та оригінальності їх сюжету.

Ключові слова: літографія, ксилографія, О. Раффе, тиражна графіка, джерело, експедиція А. Демидова.

О. Раффе потрапив у Північне Причорномор'я завдяки відомому російському підприємцю та промисловцю А. Демидову, який запросив художника до наукової експедиції у цей регіон. О. Раффе вдалося відвідати Крим, Одесу та Вознесенськ. Під час експедиції О. Раффе напрацював досить солідний «портфель» малюнків. Під час свого вояжу О. Раффе виконав за свідченням біографа та друга художника Г. Джакомеллі більше 100 робіт [17, с. 201–239]. Більша частина цих малюнків була відібрана для тиражування у вигляді ксилографій з метою ілюстрування у тексті подорожей А. Демидова та літографій для видання окремого атласу як додатку до опису цих подорожей. Усього книга мандрівних нарисів та альбом до неї містять 91 ксилографію та літографію, де відображена північно-причорноморська реальність кінця 30-х рр. XIX ст. З огляду на європейську популярність книги подорожей А. Демидова та атласу до неї можна з впевненістю говорити про те, що ці ксилографії та літографії відіграли домінуючу роль у створенні візуального образу північно-причорноморського регіону в Європі поряд із такими масовими візуальними «трансляціями» з регіону як комплекс гравюр Х. Г. Гейслера кінця XVIII ст. [15; 16; 20] та літографій і хромолітографій К. Босоллі 50-х XIX ст. [12]. Ці тиражовані малюнки О. Раффе допомогли європейцям «навести» зоровий фокус на північно-причорноморську реальність та на довгий час сформували у них образ-стереотип регіону.

Спадщина демидівської експедиції 1837 р. отримала оцінку в історичній науці лише у його нарративній частині. Так, фундаментальні дослідження І. Юркіна крізь висвітлення основних віх біографії роду Демидових реконструюють детально етапи експедиції 1837 р. Він розкриває лише окремі аспекти повсякденності, у якій О. Раффе створено візуальні джерела [11]. Дослідження Т. Прохорової [10] та А. Гальченко з Г. Філатовою [3] лише констатують наявність процесу фіксації дійсності О. Раффе. У статті Г. Каушлієва наводиться огляд історичних студій та на досить загальному рівні визначено інформативні можливості мандрівних нарисів А. Демидова з історії Криму. Інформативні можливості матеріалів тиражної графіки Г. Каушлієв обходить [6]. М. Мальгіна, досліджуючи літографічні фонди Центрального музею Тавриди, опублікувала у високій якості, лише найбільш характерні, на її думку, кримські літографії О. Раффе, не вдаючись до їх джерелознавчої оцінки [8]. Серед мистецтвознавчих досліджень слід виділити роботу О. Борщ, присвячену іконографії ксилографій кримського вояжу А. Демидова, зроблених за ілюстраціями О. Раффе. Автор порівняла французьке та російське видання, проаналізувавши жанрово-стильові особливості зображень, та виявила деякі закономірності іконографії мандрівних замальовок XIX ст. [12]. Порівняльний мистецтвознавчий аналіз північно-африканської та причорноморської серій сюжетів здійснив П. Шоу Кебл [21]. З точки зору культурології, тиражна графіка за ілюстраціями О. Раффе була предметом уваги Л. О'Коннелл, яка досліджувала кроскультурні зв'язки у творчості О. Раффе [19]. Спадщина експедицій А. Демидова умовно розділена між історичною наукою (друковані та архівні матеріали) та мистецтвознавством і культурологією (малюнки та тиражна графіка). З огляду на те, що більшість оригінальних малюнків не збереглися або недоступні дослідникам, значення тиражної графіки як джерела значно зростає.

Метою публікації є аналіз тиражної графіки, створеної за малюнками О. Раффе, як історичного джерела. З огляду на мету основними завданнями публікації є визначення етапів формування комплексу тиражної графіки та чинники, що впливали на відбір малюнків для тиражування і формування сюжету, а також проведення аналізу змісту деяких літографій та ксилографій на предмет автентичності і оригінальності їх сюжету.

Опис подорожі А. Демидова вийшов вперше у 1840 р. у Парижі. Це була капітальна чотири томна праця французькою мовою. За це видання паризький видавець Ернест Бурден отримав від імператора Миколи I велику золоту медаль. Видання за традиціями того часу А. Демидов присвятив імператору Миколі I. За підрахунками О. Пирогової, А. Демидов витратив на видання та популяризацію своїх книг близько 500 тис. франків [9, с. 127]. Якщо використовувати розрахунки, якими оперує французький економіст П. Дюкре де Пассенас у своєму дослідженні, присвяченому порівнянню кріпосництву у Російській імперії та рабства у французьких колоніях, то ця сума еквівалентна 500 тис. рублів асигнаціями [14, р. 109–110]. Грандіозність проекту А. Демидова викликало широкий резонанс у Європі та стало причиною того, що французький варіант описів подорожі до Північного Причорномор'я переведено та видано на основні європейські мови. Так, у 1841 р. подорожі А. Демидова перекладено та видано у Турині італійською, 1845 р. у Варшаві – польською, 1853 р. у Лондоні та Москві – англійською і російською відповідно та 1854 р. у Бреслау – німецькою мовами.

Усі ці видання різними мовами, містили зображення за малюнками О. Раффе, виконаними у техніці ксилографії, що у 30-ті р. XIX ст. набуває розповсюдження у книжковій ілюстрації, як засіб що більш органічно пов'язує зображення та текст, ніж зображення передане літографічним способом [7, с. 272]. Фронтисписи видання англійською та російською мовами замість кінного зображення Миколи I на тлі своєї світи під Вознесенськом, містять його вигравіруваний портрет, виконаний на сталі англійцем Ф. Крюгером. З 23-х ілюстрацій на окремих листах – 10 фіксують тематику події що відобразилися ч. Одесі, під Вознесенськом та у Криму, а з 64-х віньєток – 25 мають безпосередньо відношення до нашої тематики. Усі ксилографії виготовлено в паризькій майстерні Дж. Гліте майстром Піо. Традиції та норми створення книжкової ілюстрації у Франції першої половини XIX ст. мали суттєвий вплив на відбір ілюстративного матеріалу, його оформлення та розміщення у виданні. Завданням ілюстрацій було допомогти читачеві образно сприймати текст та, на майже інтуїтивному рівні, якомога глибше заглибитися у сутність написаного. Текст та ілюстрації у виданні подорожніх нарисів А. Демидова сприймаються, як одне ціле і мають тісний змістовний зв'язок лише у першому паризькому виданні 1840 р. Кожен розділ розпочинався із заставки та буквиці і закінчувався кінцівкою. Усі ілюстрації, як і віньєтки, не мають чітких рамок, межі їх «розмиті». Така форма ілюстрації тісніше взаємодіяла із текстом та тяжіла до детальної зображальної розповіді. Ця форма книжкової графіки набула особливої популярності у Франції наприкінці 20-х рр. XIX ст. [18, с. 1039].

У французькій ілюстративній книзі 30–40-х р. XIX ст. існували свої правила та традиції відбору сюжету ілюстрації [1, с. 94]. Сюжетні лінії являли собою або портретні зображення у національних або історичних костюмах на тлі відповідної місцевості чи помешкання, або зображення архітектурних пам'яток, пейзажу чи панорами населеного пункту. Заставка, зазвичай, представляла собою історичну або жанрову сцену у вигляді групи персонажів, об'єднаних однією дією [18, с. 1040].

У 1854 р. у паризькому видавництві Ернеста Бордена вийшло друге франкомовне видання подорожей А. Демидова у Північне Причорномор'я, здійснене у 1837 р. Слідом, у наступному 1855 р. у Барселоні вийшло іспаномовне видання. Загальним для цих видань є однакове графічне оформлення, яке відрізняється від попередніх видань. Паризьке 1854 р. та барселонське 1855 р. видання окрім 17 ксилографій, запозичених із попередніх видань, містили на окремих листах 10 розфарбованих вручну зображень, виконаних теж у ксилографічній техніці, 6 з них відносяться до Північного Причорномор'я. Ці зображення є колективними «типажами» у національних костюмах та військовій формі. Серед цих робіт дві гравюри відносяться до вознесенських маневрів – «Два драгуни і кірасир у Вознесенську» та «Ескорт його величності», дві – до Одеси «Євреї караїми в Одесі» та «Євреї та російські селяни» і дві локалізуються у Криму – «Татарські мули» та «Татарські жінки і діти». Ксилографії для обох видань робилися та розфарбовувалися у Парижі у майстерні Колонтре, майстром Риффо. Чорно-білі ксилографії робилися за старими кліше з попередніх видань. У цих виданнях, 1854 та 1855 рр., зроблено 6 ксилографій, які відносяться до Північного Причорномор'я. Це «Цигани що бивають собак у Керчі», «Татарські ямщики», «Російська артилерія в дії біля Вознесенська», «Татарська кофейня в Байдарах», «Іософатова долина» та «Татарський хлібник у Бахчисараї». Л. О'Коннелл у статті, присвяченій кроскультурним взаємодіям у працях О. Раффе, при порівнянні відображення колонізації Алжиру Францією і Криму Росією у малюнках наголошує на тому, що в рамках імперських практик (зазвичай, західних) людина встановлює психологічні претензії до «іншої» колонізації через фізично домінуючі точки зору (споглядаючи ландшафт або жанрову сцену) і таким чином «відкриває» землі, недоступні більшості західного суспільства. Тобто, іншими словами, формує образ-стереотип регіону перебування мандрівника для західного суспільства [19]. І оці шість ксилографій, відібрані для публікації у паризькому 1854 р. та барселонському 1855 р. виданнях, якраз і є, на нашу думку,

кульмінацією тих образів-стереотипів, або «ближній фокус» регіону, наведений для європейців О. Раффе.

Як впевнено доводить мистецтвознавець О. Борщ, особливістю відображення дійсності О. Раффе було дотримання актуальних на той час тематичних та жанрових рамок. Його спеціалізація в області баталістики у багатьох аспектах визначала художні рішення ілюстративного супроводження книги та скоріш за все, як зазначає мистецтвознавець, це був вибір замовника [2, с. 103]. Малюнки О. Раффе та текст А. Демидова створювалися окремо. О. Раффе не був учасником деяких подій, відображених у тексті, а А. Демидов майже не впливав на вибір сюжетів О. Раффе. Як це видно із подорожніх записок А. Демидова, О. Раффе працював часто автономно. Про прагнення до «автономності» говорить і Л. О'Коннелл, аналізуючи акварельне та літографічне зображення Ханського палацу у Бахчисараї [19]. Відповідність малюнків тексту хоча б на рівні розділів свідчить про те, що малюнки відбиралися для ксилографій за принципом відповідності саме тексту та автор тексту не мав суттєвого впливу на автора малюнку. Тому й ті малюнки, які зовсім не відповідали тексту, були проігноровані. Таким, є акварель «Танок дєрвішів» із Гарвардського музею мистецтв у США або серія малюнків та етюдів, присвячених банній культурі татар, що зберігаються у Луврі.

Таким чином, на актуалізацію шляхом ксилографічного друку частини малюнків, створених О. Раффе, мали суттєвий вплив: по-перше, традиції та правила французької книжкової ілюстрації 20–40-х рр. XIX ст.; по-друге, світоглядні установки та європейські психологічні практики сприйняття «іншого»; по-третє, несталий зовнішній та внутрішній взаємозв'язок тексту та малюнку, спричинений «автономністю» створення як тексту, так і малюнку.

Згідно із традиціями книговидання першої половини XIX ст., до опису мандрівних нарисів, якщо звісно знаходилися кошти, окремо видавався ілюстрований атлас. У більшості випадків, це була літографія як найпопулярніший засіб друку в цей час. Такий альбом літографій створено до паризького видання 1840 р. результатів подорожі та роботи експедиції А. Демидова. Це паризьке видання супроводжувало два великоформатних томи атласів із гравюрами О. Раффе. Перший том вийшов у 1842 р. та містив 95 кольорових зображень птахів, тварин, мінералів, виконаних О. Раффе під наглядом професора А. Нордмана. Окрім ілюстрацій, цей том містив кольорові карти Донецького басейну, географічну і геологічну карти Криму та карту пересування експедиції. Другий том, який побачив світ лише у 1848 р., містить 100 аркушів чорно-білих літографій, з яких 88 – це жанрові сцени, види місцевостей та архітектурні споруди, 12 – портрети учасників експедиції. Літографії були зроблені у Парижі у 1848 р. у майстерні друга О. Раффе – О. Брі. Перенесенням на камінь малюнків займалися брати Жіо [13]. Перший том має суто природничий науково-прикладний характер. Для нашого дослідження найбільш важливий другий.

Другий том містить 8 частин, які хронологічно відображають основні етапи експедиції А. Демидова та портрети ключових учасників цієї подорожі. У чотирьох частинах міститься 49 літографій, які мають жанровий, портретний та пейзажний характер, виконані на основі малюнків у ході подорожі до Криму, м. Одеси, околиць м. Вознесенськ Херсонської губернії. Це одна літографія (лист № 30 «Єврейські торгівці з Одеси») з частини «Bessarabie», частини «Crimee 1 parte» і «Camp de Vosnessensk» повністю та частина «Crimee 2 parte» за виключенням листів № 73 та 74, які зображають кубанських козаків. Детальний опис усіх літографій О. Раффе, в тому числі й тих, що були зроблені в ході подорожі до Північного Причорномор'я, зробив Г. Джаккомеллі в окремому каталозі, виданому у 1862 р. [17, р. 221–239]. Літографічний альбом вийшов на 8 років пізніше першого паризького видання подорожей А. Демидова і являє собою другу хвилю актуалізації малюнків О. Раффе після видання ксилографій у 1840 р.

Характерною рисою кримських літографій є те, що вони вписуються у дві тематичні схеми – соціально-економічне буття та етнічне різноманіття із зафіксоване типовою кримською повсякденністю. Це поєднує літографії О. Раффе та мандрівні «орієнталістичні» нариси Криму 20–40-х рр. XIX ст. Зміщення акценту тематики сюжетів літографій на користь східних народів (татар та караїмів), попри національну строкатість Криму, свідчить про їх романтичний характер, оскільки «орієнталізм» є одним із маркерів романтизму, який у Франції у 40-х рр. XIX ст. почав «здавати» свої позиції на користь класицизму. Натомість статичність, відсутність руху (за виключенням декількох літографій), та реалістичність зображень є проявом вже тенденцій класицизму в кримських літографіях О. Раффе, на відміну від романтизму, де рух є основною складовою сприйняття світу. Також не прослідковується стійка тенденції, за деяким виключенням, уваги до історичних та архітектурних пам'яток півострова, як ознаки романтизму. Ці пам'ятки є лише тлом, на якому розвивається натуралістичний сюжет, як ознака саме класицизму. У ксилографічних зображеннях, які робилися наприкінці 30-х рр. XIX ст. та ілюстрували перше паризьке видання 1840 р. зберігається орієнтація на східну тематику. Історичні та архітектурні пам'ятки присутні як головні та самостійні одиниці сюжету, а також дуже сильно відчувається тематика руху. Натомість,

як виключення, трапляються і суто статичні сюжети, такий, як, наприклад: «Татарський хлібник у Бахчисараї». До того ж ксилографічні сюжети мають в собі і ознаки натуралізму, як на цьому наголошує О. Борщ [2, с. 104]. У кримській ксилографії О. Раффе, на відміну від літографії, романтичні ознаки домінують. Натомість у літографії романтичні ознаки вже майже «здали» свої позиції на користь класицизму. Домінування в літографіях «орієнталістичних» сюжетів пояснюється тим, що ці сюжети створювалися О. Раффе в епоху пізнього романтизму, а відбиралися та доводилися вже в інших художніх умовах – ранньому класицизмі.

У класичних художніх традиціях зроблено і 14 літографій, які відображають вознесенські маневри восени 1837 р. та розміщені у альбомі видів 1848 р. у розділі «Camp de Vosnessensk». Літографічні джерела, які розкривають сутність вознесенських маневрів, створювалися одночасно із так званою «алжирською серією», яка відтворює події компанії 1843 р. після завоювання цієї країни. Якщо порівняти літографії вознесенських маневрів із іншими «військовими» серіями, такими, як завоювання Алжиру та римський похід 1849 р., вимальовується загальна художньо-репортерська схема висвітлення подій, за якою слідував О. Раффе. Вона вкладається у такі три основні обов'язкові інформаційно-тематичні блоки, які мають свої характерні риси:

Типажі, які або є характерні для цієї події, або є ключовими у загальному сприйнятті цієї компанії. Ці типажі створюють передній план, який має чітку межу з другим, досить умовним, планом або і зовсім його відсутність.

Панорами ключових подій. Ці панорами деталізовані, війська дуже натуралістично вписані у ландшафт.

Висвітлення повсякденності військової служби у поході. Тут обов'язково присутні деталізовані панорами військових таборів, а також з подробицями підмічені характерні події табірної та навколо табірної буття.

Вознесенські маневри 1837 р., як інші військові події, з яких О. Раффе вів свої «графічні» репортажі, чітко слідують даній схемі.

Усі чинники, які мали вплив на відбір малюнків для ілюстрування паризького видання 1840 р., як художньо-видавничі норми та традиції, світоглядні та психологічні практики, ступінь внутрішнього зв'язку тексту та малюнку, вплинули і на формування актуалізованого комплексу, переданого літографічним засобом у альбомі 1848 р., але з деякими обмовками.

По-перше, художньо-видавничі норми та традиції стали для малюнків, виданих літографічним способом, тим фільтром, який не допустив їх на сторінки книги, але залишив можливість «перетворитися» у літографію. Натомість нові художні реалії та традиції внесли корективи у критерії подальшої актуалізації джерел-малюнків, звівши майже нанівець романтичні традиції та «зсунувши» акценти на натуралістичний характер. По-друге, змінюється і ступінь зовнішнього зв'язку тексту та малюнку. Якщо сюжети ксилографій пов'язані із текстом на рівні розділів, то видані окремо кримські сюжети літографій об'єднані у дві частини і пов'язані з текстом на рівні декількох розділів.

Окремо слід виділити шість розфарбованих ксилографій, розміщених у другому паризькому виданні 1854 р. та барселонському виданні 1855 р., які є основними типажами військових, які брали участь у вознесенських маневрах, а також мешканців Одеси та Криму. Їх можна віднести до третьої хвилі актуалізації графічних напрацювань О. Раффе. Вони зроблені за малюнками художника в суто натуралістичній манері та відповідають художнім вимогам класицизму. Ці кольорові ксилографії зроблені за ескізами та етюдами О. Раффе через більш ніж 15 років, після поїздки до Північного Причорномор'я. Вони вклеєні у відповідні розділи тексту, але мають відносний внутрішній зв'язок із текстом. Елементи сюжетів деяких кольорових ксилографій перегукуються із сюжетами більш ранніх ксилографій та літографій. Так, один із типажів з розфарбованої ксилографії «Російські селяни та євреї», яка відноситься до Одеси, присутній на більш ранній літографії «Російські селяни», що відноситься до Криму. Типажі євреїв, взяті з малюнку, на якому зроблено буквицю до паризького видання атласу 1848 р. Лише типаж селянина у червоній сорочці на передньому плані можна вважати новим та актуалізованим. Інші типажі скопійовані з інших, вже актуалізованих малюнків, створюють навколо тло. Така ж ситуація спостерігається із сюжетом розфарбованої ксилографії «Уніформа російської кавалерії 30-х р. XIX ст.», де є запозичення з більш ранньої літографії «Черкеси, лезгини та козаки ескорту його величності у вознесенському таборі 6 серпня 1837 р.». Елементи переднього плану розфарбованої ксилографії «Уніформа російської кавалерії 30-х р. XIX ст.» створюють задній план розфарбованої ксилографії «Уніформа піхотних полків 30-х р. XIX ст.». Характерною рисою цих розфарбованих ксилографій є те, що вони натуралістичні та сконструйовані із декількох ескізів, створених у 1837 р. без прив'язки у часі та просторі. Така ситуація пов'язана, передусім, із тим, що, плануючи перевидання, видавець хотів змінити та доповнити ілюстративний матеріал. Однак, скоріш за все, у О. Раффе не знайшлося матеріалу або цього матеріалу було недостатньо, аби відтворити та

продемонструвати нові епізоди експедиції 1837 р. та й часу пройшло достатньо, аби з пам'яті натурально відтворити деякі події. Тому у видання 1854 р. введено частину ксилографій з першого паризького видання 1840 р. та доповнено новими розфарбованими ксилографіями зі сконструйованими сюжетами з етюдів та ескізів, наявними у художника. Тут, О. Раффе виступив не стільки як художник-документаліст, який безпосередньо бачив подію та явище і фіксував їх такими, якими вони були у попередні роки, а скільки, як вже художник, який на свій розсуд конструює дійсність із художніх елементів минулого, намагаючись дотримуватися натуралістичності зображення в рамках класичних художніх установок.

Творчий доробок О. Раффе, який містить унікальну інформацію про етнічне розмаїття та побут населення українського Причорномор'я мав три хвилі тиражування, що відображало європейське сприйняття регіону. Першою хвилею стали ксилографії до паризького видання 1840 р. та подальших перевидань у Турині, Варшаві, Бреслау тощо. Вони відповідають художнім традиціям романтизму із невеликими класичними ознаками. Другою хвилею актуалізації стало видання малюнків О. Раффе у вигляді літографій окремим альбомом у 1848 р. У літографічних зображеннях переважали вже художні норми класицизму – натуралістичність та статичність. Третя хвиля припадає на середину 50-х р. XIX ст. коли із залишків ескізів і малюнків «конструюється» колективні натуралістичні сюжети та актуалізуються у вигляді розфарбованих ксилографій.

Список використаних джерел

1. Алешина Л. С. Европейское искусство XIX в. 1789–1871 / авт. текста Л. С. Алешина, Ю. Д. Колпинский, Е.И. Марченко, В. В. Стародубова // Памятники мирового искусства. Вып. VI. Москва, 1975. 128 с. 2. Борщ Е. В. Крымский вояж Анатолия Демидова 1837 г.: от текста к иллюстрациям // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2014. № 3 (130). С. 90–105. 3. Галиченко А. А. Филатова Г. Г. Демидовы в Крыму // Мир усадебной культуры: III–V Крымские межд. науч. чтения: сб. докладов. Симферополь: Бизнес-Информ, 2005. С. 35–44. 4. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги. Москва: Аспект Пресс, 2000. 320 с. 5. Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию. Москва: Типография Семена, 1853. 543 с. 6. Каушлієв Г. С. Роль науково-дослідницької експедиції А. Н. Демидова в історико-краєзнавчому опануванні Криму // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Історичні науки». 2011. Т. 24 (63). № 1. С. 43–50. 7. Книговедение: энциклопедический словарь / ред. коллегия: Н. М. Сикорский и др. Москва, 1982. 664 с. 8. Мальгина М. Р. Живописная Таврида. Каталог литографий XIX века. Из собрания Центрального музея Тавриды. Симферополь: Сонат, 2010. 224 с. 9. Пирогова Е. П. Библиотеки Демидовых: Книги и судьбы. Екатеринбург: Сократ, 2000. 208 с. 10. Прохорова Т. А. История одного путешествия: Анатолий Николаевич Демидов и его «Путешествие в Южную Россию и Крым // Воронцовский сборник. Одесса: Негоциант, 2010. [Вып. 1]. С. 127–142. 11. Юркин И. Н. Демидовы – ученые, инженеры, организаторы науки и производства: опыт науковедческой просопографии. Москва: Наука, 2001. 334 с. 12. Bossoli C. The Beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea. London, 1856. 65 p. 13. Demidoff A. Atlas, vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. Paris: Typographie de Firmin, 1848. 63 p. 100 ill. 14. Ducret de Passenans P. La Russie et l'esclavage, dans leur rapports avec la civilisation européenne; ou, De l'influence de la servitude sur la vie domestique des russes, sur leur existence civile, morale et politique, et sur les destinees de l'Europe. Paris: Blanchard, 1822. Т. 1. 250 p. 15. Geissler G. H., Hempel F. F. Abbildung und Beschreibung der Voelkerstämme und Voelker unter des Russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung. Oder Charakter dieser Voelker aus der Lage und Beschaffenheit ihrer Wohnplaetze entwickelt und in ihren Sitten, Gebraeuchen und Beschaeftigungen nach den angegebenen Werken der in und auslaendischen Litteratur. Leipzig: Industrie-Comptoir, 1803. 96 p. 16. Geissler G. H., Hempel F. F. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich.. Leipzig: Industrie-Comptoir, 1804. 100 p. 17. Giacomelli H. Raffet, son oeuvre lithographique et ses eaux-fortes: suivi de la bibliographie complete des ouvrages illustrés de vignettes d'après ses dessins. Paris, 1862. Vol. 1. 341 p. 18. Le Men S. Illustration: histoire de l'art et histoire du livre // Encyclopedia Universalis. Supplement 2. Paris, 1990. P. 1037–1045. 19. O'Connell L. M. Layered Encounters in the Cross-Cultural Text: Demidov's Voyage dans la Russie méridionale // Nineteenth-Century Art Worldwide. 2010. Vol. 9. No. 2. URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/demidovs-voyage-dans-la-russie-meridional>. (дата звернення: 01.02.2018). 20. Pallas P. S. Travels Through the Southern Provinces of the Russian Empire: In the years 1793 and 1794. London: printed by A. Strahan, 1802–1803. 530 p. 21. Shaw Cable P. From North Africa to the Black Sea: Nineteenth-Century French Orientalist Drawings // Cleveland Studies in the History of Art. 2002. № 7. S. 57–76.

References

1. Aleshina L.S. Evropejskoe iskusstvo XIX v. 1789–1871 [European art of the XIX century. 1789–1871]. Pamjatniki mirovogo iskusstva, Vol. VI. Moscow, 1975, 128 p. 2. Borshh E. V. Krymskij vojazh Anatolija Demidova 1837 g.: ot teksta k illjustracijam [Crimean voyage of Anatoly Demidov 1837: from text to illustrations]. Bulletin of the Ural Federal University 2014, № 3 (130), pp. 90–105. 3. Galichenko A.A. Filatova G.G. Demidovy v Krymu [Demidovs in the Crimea], Mir usadebnoj kul'tury: III–V Krymskie mezhd. nauch. chtenija: sb. dokladov. Simferopol', 2005, pp. 35–44. 4. Gerchuk Ju.Ja. Istorija grafiki i iskusstva knigi [History of graphics and art books]. Moscow, 2000, 320 p. 5.

Demidov A. N. Puteshestvie v Juzhnuju Rossiju i Krym cherez Vengriju, Valahiju i Moldaviju [Journey to Southern Russia and Crimea through Hungary, Wallachia and Moldavia]. Moscow, 1853, 543 s. 6. Kaushlijev H.S. Rol' naukovno-doslidnyts'koyi ekspeditsiyi A.N. Demidova v istoryko-krayeznavchomu opanuvanni Krymu [The role of the science and dossier of the expedition A.N. Demidov in the historical crisis of Krim]. Vcheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu im. V.I. Vernads'koho. Seriya «Istorychni nauky», 2011, Vol. 24 (63), pp. 43–50. 7. Knigovedenie: jenciklopedicheskij slovar' [Books: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, 1982, 664 p. 8. Mal'gina M.R. Zhivopisnaja Tavrida. Katalog litografij XIX veka. Iz sobranija Central'nogo muzeja Tavridy [Picturesque Tavrida. Catalog lithographs of the XIX century. From the collection of the Central Museum of Tavrida]. Simferopol', 2010, 224 p. 9. Pirogova E.P. Biblioteki Demidovyh: Knigi i sud'by [Libraries of Demidovs: Books and Fates]. Ekaterinburg, 2000, 208 p. 10. Prohorova T.A. Istorija odnogo puteshestvija: Anatolij Nikolaevich Demidov i ego «Puteshestvie v Juzhnuju Rossiju i Krym [The History of One Travel: Anatoly Nikolaevich Demidov and his «Journey to Southern Russia and the Crimea»]. Voroncovskij sbornik, Odessa, 2010, Vol. 1, pp. 127–142. 11. Jurkin I.N. Demidovy – uchenye, inzhenery, organizatory nauki i proizvodstva: opyt naukovedcheskoj prosopografii [Demidovs – scientists, engineers, organizers of science and production: the experience of science prosopography] Moscow, 2001, 334 p. 12. Bossoli C. The Beautiful scenery and chief places of interest throughout the Crimea London, 1856, 65 p. 13. Demidoff A. Atlas, vues. Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. Paris, 1848, 63 p., 100 ill. 14. Ducret de Passenans P. La Russie et l'esclavage, dans leur rapports avec la civilisation européenne; ou, De l'influence de la servitude sur la vie domestique des russes, sur leur existence civile, morale et politique, et sur les destines de l'Europe. Paris, 1822, Vol.1., 250 p. 15. Geissler G.H., Hempel F.F. Abbildung und Beschreibung der Voelkerstämme und Voelker unter des Russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung. Oder Charakter dieser Voelker aus der Lage und Beschaffenheit ihrer Wohnplaetze entwickelt und in ihren Sitten, Gebraeuchen und Beschaeftigungen nach den angegebenen Werken der in und auslaendischen Litteratur. Leipzig, 1803, 96 p. 16. Geissler G.H., Hempel F.F. Mahlerische Darstellungen der Sitten, Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich. Leipzig, 1804, 100 p. 17. Giacomelli H. Raffet, son oeuvre lithographique et ses eaux-fortes: suivi de la bibliographie complete des ouvrages illustrés de vignettes d'après ses dessins Paris, 1862, Vol. 1, 341 p. 18. Le Men S. Illustration: histoire de l'art et histoire du livre. Encyclopedia Universalis. Supplement 2, Paris, 1990, pp. 1037–1045. 19. O'Connell L.M. Layered Encounters in the Cross-Cultural Text: Demidov's Voyage dans la Russie méridionale. Nineteenth-Century Art Worldwide, 2010, Vol.9, No.2. URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/demidovs-voyage-dans-la-russie-meridional>. 20. Pallas P.S. Travels Through the Southern Provinces of the Russian Empire: In the years 1793 and 1794. London, 1802–1803, 530 p. 21. Shaw Cable P. From North Africa to the Black Sea: Nineteenth-Century French Orientalist Drawings. Cleveland Studies in the History of Art, 2002, № 7, pp 57–76.

Victor Filas

FORMATION OF THE COMPLEX OF EDITION GRAPHICS CREATED ACCORDING TO THE BLACK SEA ILLUSTRATIONS OF O. RAFFET

The edition graphics created according to the O. Raffet's drawings were analyzed as historical sources in the article. The phases of the formation of the edition graphics complex, the factors that effected on the selection of the drawings for the editing and plot formation were defined. The content of some lithographs and xylographs was analyzed in order to define authenticity and originality of its plot.

Key words: lithography, xylography, O. Raffet, edition graphics, source, Demidov's expedition.