

## ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО И УРБАНИСТИКА

Научная статья

УДК/UDC 719:528.912(477.75)“18”

DOI: 10.24412/1998-4839-2023-1-262-276

**Роль архитектурного наследия в позиционировании пространства Крыма после Восточной войны****Петр Владимирович Панухин<sup>1</sup>**

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

panuh@mail.ru

**Аннотация:** В статье раскрывается тема завершения Восточной (Крымской) войны и мирном позиционировании Крыма. Для этого времени был характерен интерес к богатому историко-культурному и природному наследию Таврического полуострова, что во многом определило его последующее предназначение как курорта и исторического заповедника. Рассматриваются исторические карты Крыма Дж. Бартоломью (1872) и А. Демидова (1874), а также Археологическая карта Л. Воеводского 1881 года. Также анализируется влияние творчества художника К. Боссолли на формирование представления о Крыме как о романтическом художественном пространстве. Социальные и культурные преобразования, стремительно охватившие Россию после реформ Александра II, привнесли в русское общество новые, жизненные мотивации. Одной из них было стремление уйти от прессинга «железного» девятнадцатого века и вернуться назад к естественной среде обитания человека.

**Ключевые слова:** Крым, Черноморский бассейн, Россия, историко-культурное наследие, природное наследие, исторические карты, археологические карты, Бартоломью, Воеводский, Боссоли, романтизм, пространственное позиционирование

**Для цитирования:** Панухин П.В. Роль архитектурного наследия в позиционировании пространства Крыма после Восточной войны // Architecture and Modern Information Technologies. 2023. № 1(62). С. 262-276.

URL: [https://marhi.ru/AMIT/2023/1kvart23/PDF/16\\_panukhin.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2023/1kvart23/PDF/16_panukhin.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-2023-1-262-276

## TOWN PLANNING AND URBAN DESIGN

Original article

**The role of architectural heritage in the positioning of the Crimean space after the Eastern War****Pyotr V. Panukhin<sup>1</sup>**

Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

panuh@mail.ru

**Abstract:** The article reveals the topic of the end of the Eastern (Crimean) War and the peaceful positioning of the Crimea. This time was characterized by an interest in the rich historical, cultural and natural heritage of the Tauride Peninsula, which largely determined its subsequent purpose as a resort and historical reserve. The historical maps of the Crimea by J. Bartholomew (1872) and A. Demidov (1874), as well as the Archaeological map by L. Voivodeship in 1881. The influence of the artist K. 's creativity is also analyzed. Bossolli on the formation of the idea of the Crimea as a romantic art space. The social and cultural transformations that rapidly swept Russia after the reforms of Alexander II brought new, vital motivations to Russian society. One of them

---

<sup>1</sup> © Панухин П.В., 2023

was the desire to get away from the pressure of the "iron" nineteenth century and return back to the natural habitat of man.

**Keywords:** Crimea, Black Sea basin, Russia, historical and cultural heritage, natural heritage, historical maps, archaeological maps, Bartholomew, Voivodsky, Bossoli, romanticism, spatial positioning

**For citation:** Panukhin P.V. The role of architectural heritage in the positioning of the Crimean space after the Eastern War // Architecture and Modern Information Technologies, 2023, no. 1(62), pp. 262-276. URL: [https://marhi.ru/AMIT/2023/1kvart23/PDF/16\\_panukhin.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2023/1kvart23/PDF/16_panukhin.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-2023-1-262-276

## Введение

Западноевропейские претензии на контроль над Крымом после окончания Восточной войны и подписания Парижского мирного договора 1856 года, оставившего полуостров в составе Российской империи, заметно ослабли. Страны Восточной антироссийской коалиции, развязавшие крымскую «нулевую мировую», потеряли всякое желание создавать новые военные союзы [1]. Их воинственность перешла в плоскость вражды между собой – Франция воевала с Пруссией, а Сардиния и Турция вели внутренние гражданские войны. Но тема Крыма все еще была популярна в Британии, понесшей самые тяжелые потери на театрах крымских военных действий. В жанровом отношении эта тема трансформировалась в область мемуаристики и ностальгического изобразительного искусства. Неосуществленные колониальные мечты способствовали выходу в свет воспоминаний участников крымской кампании, переизданию известных батальных гравюр Уильяма Симпсона и фотографий Роджера Фентона, а также выпуску новых исторических карт полуострова. Одним из характерных примеров этого «ностальгического» жанра стала карта Крыма Джона Бартоломью, изданная в Эдинбурге в 1872 году [2] (рис. 1).

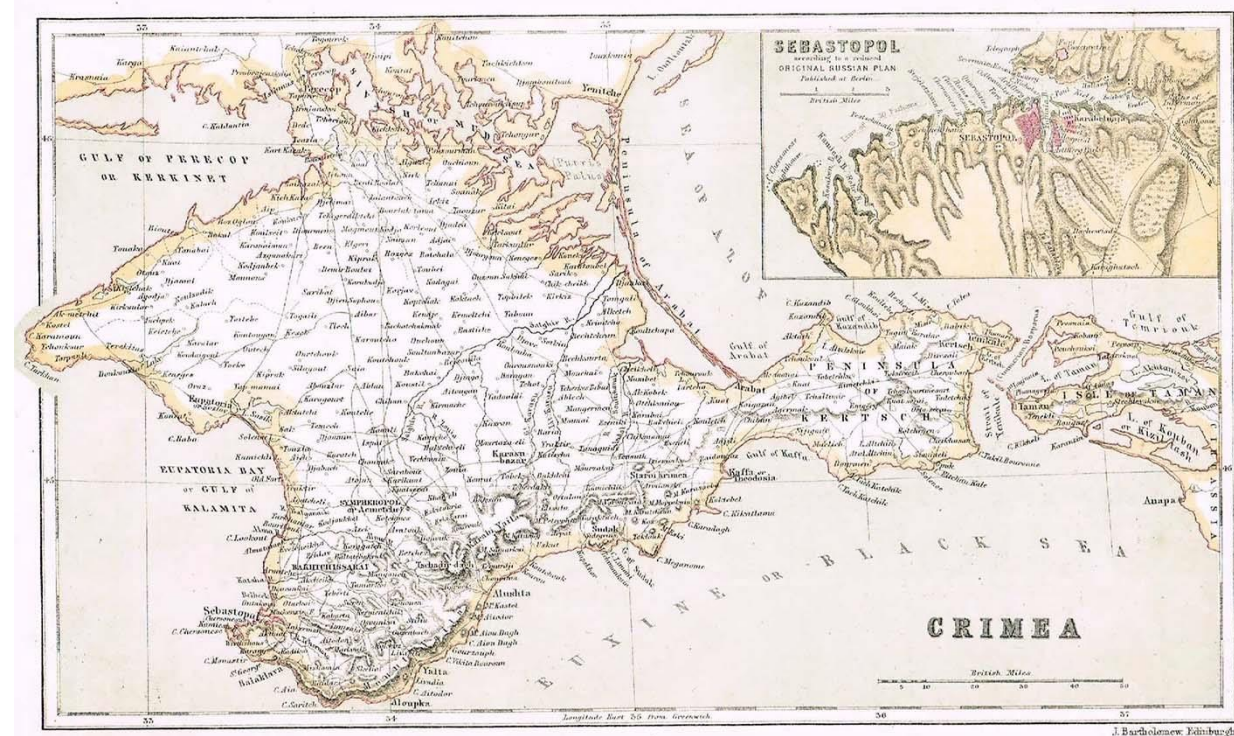


Рис. 1. Карта Крыма Дж.Бартоломью, Эдинбург, 1872 г.

Составитель и гравёр карты – Джон Бартоломью Младший унаследовал гравировальное и картографическое дело от своего отца. Компания John Bartholomew & Son была основана в 1860 году и просуществовала до 1895 года. Научно-картографическое наследие Бартоломью насчитывало более сотни карт всех континентов мира, снятых в ходе шести крупных экспедиций. В 1883 году Бартоломью прославился тем, что издал популярную книгу Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ» со своими гравюрами. Романтический характер изданий Бартоломью как нельзя лучше соответствовал ностальгическим настроениям крымского общества, уставшего от военных действий и жаждавшего мира. Интерес к богатому историко-культурному наследию Таврического полуострова ещё больше укреплял это желание. Поэтому карта Бартоломью оказалась весьма востребованной как в Европе, так и в российских светских кругах Крыма. Она явилась одной из самых «романтических» крымских карт 1870-х годов как в своей подлинной топонимике, так и в отношении подробного показа объектов историко-культурного и архитектурного наследия полуострова. Так, названия городов и поселений на карте дублировались: вместе со старым топонимом обозначалось имя екатерининского времени (например: Каффа – Феодосия; Керкинитида – Евпатория; Ахтиар – Севастополь). Карта имела прорисовку природных памятников в модной в то время штриховой романтической манере Тилло, причем живописные горные хребты, плоскогорья, пики, урочища, острова, мысы и бухты Крыма сопровождалась на карте также двойными (историческими и новыми) наименованиями. В той же манере были изображены морская и речная гидрография: проливы, бухты, озера и реки, в том числе с обозначением пунктиром пересыхающих летом русел.

Карта Бартоломью не была военно-топографической. Основным целеполаганием её создания было показать объекты историко-культурного наследия, к которым, впрочем, относились и древние фортификационные сооружения. Графическая манера их начертания была чрезвычайно проста, хотя и выполнена по всем законам криптографии: населенные пункты, обозначенные пустым кружком, не имели укреплений, а объекты, содержащие в кружке точку, обозначали крепости.

При всей точности плана, он имел ошибки. Так, например, в районе Керчи на карте были показаны старая крепость Ени-кале и старые Городские укрепления, а вновь строящаяся крепость на мысе Ак-Бурун отсутствовала. Возможно, это было следствием того, что Бартоломью хотел показать только древние крепости; либо это была простая небрежность. Но есть большая вероятность того, что строительство крепости оказалось так хорошо замаскировано инженер-генералом Тотлебенем, что Бартоломью при снятии плана не заметил её.

Карта Бартоломью послужила базой для многих других картографических документов полуострова. Так, например, спустя всего два года после выхода базовой карты появилось лондонское издание Джона Митчелла, увидевшее свет благодаря другу Бартоломью – Анатолию Демидову. Полное название карты: «Map of Crimea illustrative of travels in Southern Russia by Mr. Anatole de Demidoff. – Published by J. Mitchell. Roual Library, 1874». А. Демидов также издал Карту юга России (Лондон, 1876), где были показаны земли Российской империи, вернувшиеся в её состав после денонсации Парижского мирного договора в 1871 году (рис. 2).

Одним из самых интересных документов, позиционирующих территорию Крыма середины восьмидесятых годов девятнадцатого столетия, является «Карта древних поселений юга России», чаще называемая Археологической картой Воеводского (рис. 3). Карта была составлена топографом и историком Л. Воеводским для членов Шестого Археологического съезда, проходившего в Одессе 15 августа 1884 года.

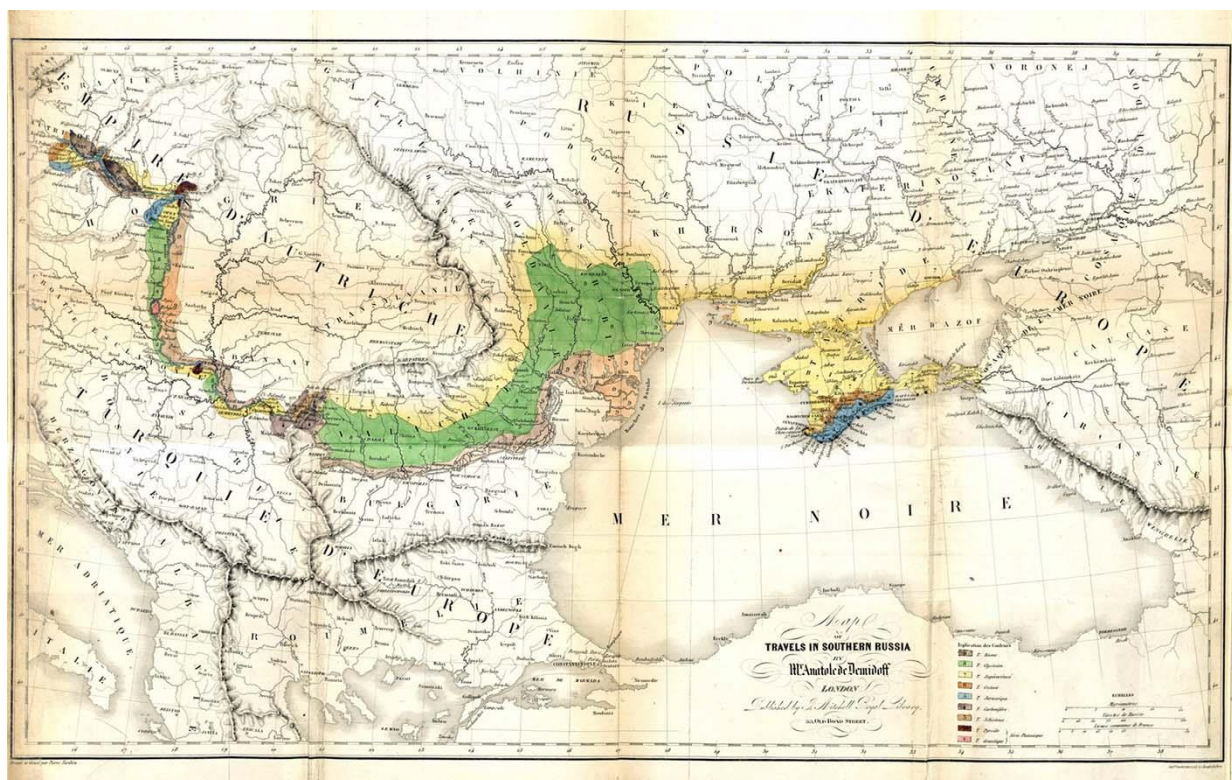


Рис. 2. Карта юга России А. Демидова, Лондон, 1876. Показаны земли Российской империи на театрах Восточных войн 1829–1831гг. и 1853–1855 гг.



Рис. 3. Карта древних поселений на юге России Л. Воеводского, С-Пб, 1884 г.

Эта карта была далеко не первым археологическим картографическим изданием, изображавшим местоположение древностей Крыма. Предшественниками Воеводского были русские, французские и английские археологи и картографы. Еще в 1829 году российский подданный французского происхождения Поль Дебрюкс составил локальные карты археологических объектов Керченского полуострова в городищах Пантикапей, Мермекий, Нимфей, Тиритака и других [3]. Дебрюкс стал основателем первого археологического музея не только в Керчи, но и в России, опередив даже создателей лапидария Санкт-Петербургского Эрмитажа.

Вторым картографом, который опубликовал в 1855 году специальную карту древних руин мыса Херсонес, был Джон Мюррей, который зафиксировал состояние южной части Севастополя сразу же после окончания Восточной войны и осады города. Раскопки Дебрюкса и его последователей также были нанесены на Археологическую карту Керчи 1896 года и на карту древностей Крыма, изданную в Цюрихе в 1878 году и переизданную в 1899 году. Однако именно Воеводскому удалось нанести все известные по состоянию на середину 1880-х годов места археологических раскопок не только в Крыму, но и на всем юге России. Это явилось чрезвычайно важным достижением в исторической и археологической науках, позволявшим нарисовать общую картину распространения древних цивилизаций на громадном пространстве Северного Причерноморья и скифских степей. Карта была профессионально координирована. Ее масштаб составлял около 85 верст на дюйм, или 1:3570000. Размеры рамки карты равнялись 18×28,5 см, на ней имелась сетка координат с шагом в 1 градус, отсчет меридианов шел от Гринвича. В создании карты, помимо Воеводского, принимали участие сотрудники Керченского и Херсонесского археологических музеев, археологи и архитекторы донских, днепровских, скифских и кавказских экспедиций.

Многочисленный коллектив создателей карты под руководством Воеводского объединяло не только желание зафиксировать объекты наследия на карте, но и интерес к археологии как к таинству проникновения вглубь веков. Это отношение к древностям было широко распространено в русском обществе в конце XIX века и носило романтический характер. На карту 1884 года было нанесено сто пятнадцать выявленных объектов. Карта интересна как уникальный документ конца XIX столетия, на котором удалось силами лучших ученых того времени (благодаря проходившему Шестому археологическому Съезду) комплексно зафиксировать объекты культурного наследия юга России. Пристальное внимание к крымскому наследию, носившее на первых порах романтический характер, было первым шагом на пути к широкому распространению в российской общественной жизни нового вида просветительства, связанного с активным познанием окружающего пространства.

Вслед за периодом «археологии» пришло время увлечения объектами культурного наследия Крыма в сфере архитектуры, а затем и живописи. Причем особый интерес вызывали полотна мастеров, работавших на полуострове перед Крымской войной. Общество пыталось постичь тот дух и художественный стиль, который господствовал в Крыму в 1830–1840 годах, когда Поль Дебрюкс собирал свои коллекции древностей, а всемогущий губернатор юга России граф М.С. Воронцов строил свои Алушкинский и Керченский дворцы.

Романтическая ностальгия по мирному времени создала у крымского дворянства новую концепцию пространственного позиционирования Крыма: «Крым это русский парадиз». На этой волне в высшем обществе стали чрезвычайно популярны полотна Карло Боссоли – придворного живописца Воронцова, писавшего, в основном, архитектурные пейзажи и природные таврические ландшафты. Картины Боссоли, уводившие зрителей в мирные 1840-е, интересовали крымский истеблишмент не столько своими живописными качествами, сколько определенным «крымским стилем». Казалось, что именно такой, как на его холстах, должна быть и послевоенная архитектура Крыма.

Боссоли, сам того не ведая, изобрел своеобразный художественный код крымского пространства, которое представлялось немного наивно-провинциальным, но всегда

празднично-умиротворяющим, именно таким, каким должен был быть райский сад-парадиз. Часто Боссоли приукрашивал внешний вид объектов архитектуры, изменяя масштаб сооружений в сторону их увеличения по отношению к фоновому антуражу своих картин, что было, впрочем, весьма характерно для его романтического времени. Карло Боссоли был выходцем из семьи итальянских музыкантов швейцарского города Лугано, откуда в Россию прибыло в разное время множество людей искусства, например, архитекторы Луиджи Руска, Антонио Ринальди и Доменико Жилярди. В середине тридцатых годов семья Боссоли поселяется в Одессе.

Первые успехи Карло Боссоли были связаны с Одесской оперой, где он писал театральные декорации в мастерской Ринальдо Наннини. В 1840 году Генерал-губернатор Новороссии и Бессарабии граф М.С. Воронцов, увидев работы молодого художника, предложил ему написать серию пейзажных работ для своего дворца в Алушке [7]. С весны 1839 года до осени 1840-го Карло Боссоли при покровительстве графини Е.К. Воронцовой изучает живопись в Италии, вернувшись в Россию, получает приглашение от самого графа и отправляется в Крым, в его знаменитый дворец. За период работы у графа Карло Боссоли создал более 120 живописных произведений, преимущественно в акварельной и масляной технике. Граф не ограничивал свободу мастера, и Боссоли активно перемещался по Крыму. Впоследствии он также много путешествовал по Италии и Франции, и его пейзажи и зарисовки стали известны во многих странах Европы. Боссоли успел побывать даже живописцем при английском дворе.

В год окончания Крымской войны вышел в свет литографированный цветной альбом Карло Боссоли «Прекрасные пейзажи и достопримечательные места Крыма». Но издательство не стало публиковать его поздние работы времён Крымской войны, а разместило в альбоме «мирную», довоенную крымскую серию мастера 1840–1842 годов. Тем не менее, крымские местности, которые Боссоли изображал в своей ранней серии, так или иначе были связаны с местами сражений будущей войны, на что и рассчитывали издатели. Европейская публика, избалованная еженедельными репортажами с военных театров во французских и английских иллюстрированных изданиях таких мастеров как художник Уильям Симпсон и фотограф Роджер Фентон, с большим любопытством разглядывала картины довоенного Крыма. Особую ценность представляли написанные самим Боссоли аннотации к картинам, содержавшие редкие, известные ему исторические факты. В этой связи издание «Прекрасные пейзажи и достопримечательные места Крыма» Карло Боссоли стало уникальным документальным источником, зафиксировавшим образы полуострова начала 1840-х годов.

Сюжеты картин Боссоли чрезвычайно разнообразны. Среди них виды и морские пейзажи западного, южного и восточного Крыма, горы Ай-Петринской и Бабуганской яйлы, античные руины Пантикапея, древние генуэзские крепости Судак, Кафа, Фуна, Чембало, фортификации XVII – начала XIX веков, Бахчисарайский и Алушкинский дворцы, пасторальные пейзажи и бытовые картины. Керчь, как один из самых древних городов мира, основанный в конце VII века до н.э. на востоке полуострова и названный греческими колонистами Пантикапеем, была одним из любимых объектов Карло Боссоли, вдохновителем его романтических образов (рис. 4).

Мастер хотел передать многовековую историю города от скифов и киммерийцев до его вхождения в состав России по Кучук-Кайнарджийскому договору после русско-турецкой войны. Во время работы Боссоли в Керчи в городе еще сохранялись византийские постройки, античные руины, сооружения времени Османской империи, которые он тщательно зарисовывал, а затем переносил в технике масляной живописи на холст. В этом смысле его работы представляют весьма ценное свидетельство облика города Керчь первой половины XIX века, до его разграбления французским и британским экспедиционными корпусами периода Восточной (Крымской) войны.



Рис. 4. Карло Боссоли, вид на Керчь, 1842 г.

Выстраивая свои картины в своеобразный пространственный ряд, Боссоли готовил для зрителя увлекательное путешествие по Крыму. Начиналось это путешествие с Перекопа (рис. 5).



Рис. 5. Карло Боссоли, вид на Перекоп зимой, 1842 г.

Перекоп был «въездными воротами» полуострова и чрезвычайно важным пунктом Крыма – главным укреплением на узком перешейке, отделявшем полуостров от материка. С востока к нему подходил Сиваш (Гнилое море), а с запада – Каркинитский залив. Сухопутный переход, с которого начиналась дорога на полуостров, был в XVIII веке укреплен валом. По указанию Потемкина в 1786 году на валу построили деревянную

триумфальную арку, через которую Екатерина II въезжала в Крым во время своего знаменитого «Полуденного» путешествия. Арку перестроили в каменную уже в XIX веке. Эти триумфальные ворота Боссоли запечатлел в зимнее время года, заброшенную, превратившуюся почти в руину с обледеневшими стенами и валом, занесенным снегами.

Городом, где в перерывах между своими вояжами по Крыму часто квартировал Карло Боссоли, была Ялта (рис. 6).



Рис. 6. Карло Боссоли, панорама Ялты, 1842 г.

Расположение Ялты в средней части южного побережья было весьма удобно для его перемещений по полуострову. Он любил старое предание об основании города, рассказывающее о византийцах, унесенных во время шторма в открытое море, когда после многодневного блуждания в водах Понта, они, наконец, увидели прекрасную, зеленую землю и воскликнули: «Ялос! Берег!». Войдя в бухту, моряки основали поселение, которое впоследствии назвали Ялита. В 1838 году Ялта получила статус города в составе Таврической губернии Российской империи. Изображение Ялты сам Боссоли считал одной из лучших своих работ. На картине город расположен в средней кулисе на фоне гор, передний план содержит жанровые сцены с человеческими фигурами и небольшими суденышками, как напоминание о древних людях – тех самых заблудших путешественниках, которые впервые увидели Ялту из бурной черноморской пучины.

Евпатория также не осталась без внимания Карло Боссоли (рис. 7).

Картиной с видом этого города Боссоли открывает свой крымский цикл 1840–1842 годов. Здесь обитали тавры, киммерийцы, греки, скифы. По свидетельству Геродота и Гекатея Милетского, между VI и V веками до н.э. греки из Малой Азии основали в гавани Каламитского залива поселение, ставшее позже полисом Керкинитида. В конце XV века в Керкенитиду пришли османы, переименовавшие город в Гезлев. Екатерина II считала Евпаторию одним из самых важных городов своего знаменитого «Греческого проекта», направленного на выстраивание геополитической оси, включающей в себя территории от Новороссии до Константинополя. В 1786 году императрица своим именным Указом подчеркнуто переименовала турецкий Гезлев, дав ему греческое имя Евпатория в честь легендарного боспорского царя Митридата VI Евпатора. В изображении Евпатории Боссоли подчеркивает ее значение как крупнейшего морского порта западного Крыма. Город на картине Боссоли расположен на дальнем плане, а на ближнем выстроились стоящие на рейде многочисленные торговые суда и военные корабли.

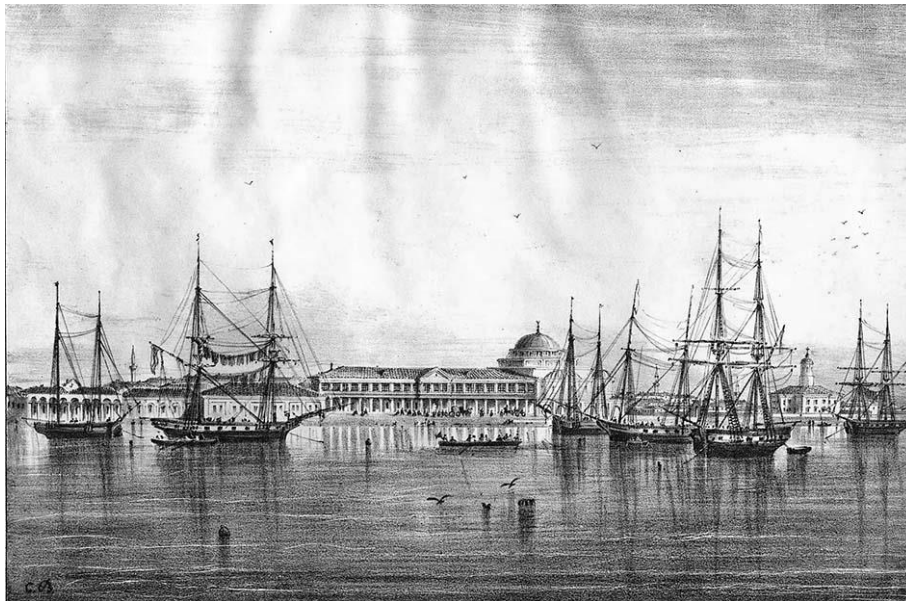


Рис. 7. Карло Боссоли, Евпатория, 1842 г.

Изображение Воронцовского дворца в Алупке являлось знаковым для мастера (рис. 8).

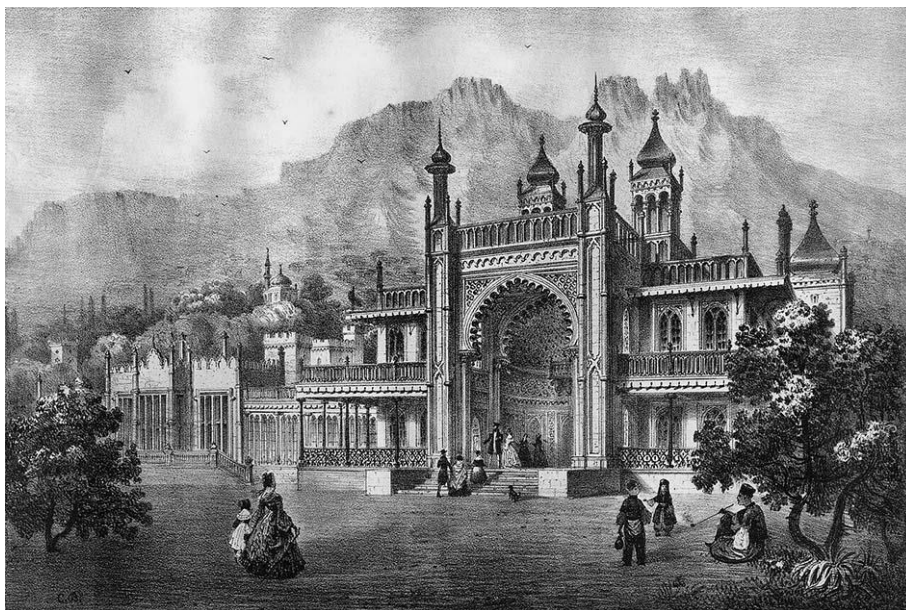


Рис. 8. Карло Боссоли, Дворец в Алупке, 1842 г.

Владелец дворца, генерал-губернатор Новороссийской и Бессарабской губерний, граф М.С. Воронцов был его покровителем. В аннотации к картине Боссоли повествует об истории алупинского поселения. Первое упоминание о деревне Алубика относится к временам владычества на крымских землях хазар. С 1783 года, после того как Крым вошел в состав Российской империи, эти земли были переданы князю Григорию Потемкину. С 1823 года Алупка стала принадлежать Михаилу Воронцову. Будучи известным англоманом и почитателем архитектуры в стиле исторического романтизма, он построил здесь великолепный дворец в стиле «тюдор» с прекрасным пейзажным парком, пригласив именитого британского архитектора Эдварда Блора и немецкого садовника Карла Кебаха.

Карло Боссоли дважды изображал Алупку: в картинах «Дворец князя Воронцова в Алупке» и «Татарский дом в деревне Алупка».

Балаклавские сюжеты являются одними из самых романтических в творчестве Боссоли (рис. 9).



Рис. 9. Карло Боссоли, Балаклава, 1842 г.

Известно четыре изображения города и его окрестностей: «Монастырь Святого Георгия на Фиоленте», «Вход в гавань Балаклавы», «Общий вид Балаклавы со стороны генуэзских укреплений» и «Балаклава. Вид с берега». Несмотря на то, что Балаклавская бухта могла поспорить по вместимости своей марины с Севастопольской и была весьма живописным объектом с нескончаемым лесом мачт и облаками парусов, Боссоли интересовали совсем иные образы. Он по достоинству оценил крутой рельеф берегов бухты, которые с древности использовались как естественные подножия крепостных сооружений. Боссоли привлекли руины старой генуэзской крепости Чембало, расположенной на правом скалистом берегу балаклавского гюльфа у входа в бухту. Словно древние титаны возвышались они над морем, охраняя вход в бухту. Мастер нарочно искажил пропорции развалин крепостных башен, вытянув их по вертикали, чтобы усилить этот образ. Следует отметить, что данный прием Боссоли использовал много раз: например, в изображении древнего Царского кургана в Керчи он вытянул пропорции интерьера и уменьшил фигуры людей с целью показать монументальность сооружения. Боссоли понимал, что гипертрофированный масштаб руин древности, изображенных на его картинах, служит дополнительным фактором воздействия на зрителя. Балаклавский пейзаж был одним из первых произведений мастера, изображавшим именно руины и будившим воображение зрителей, которые сами могли домыслить, каким был памятник в древности. Пейзаж с видом Балаклавы со стороны генуэзских укреплений крепости Чембало Боссоли считал одним из своих наиболее удачных крымских произведений.

Значительная часть альбома Карло Боссоли посвящена Севастополю, городу, чья история была неразрывно связана с Черноморским флотом Российской империи. Севастополь привлекал мастера, в первую очередь, мощью своих фортификационных сооружений, могучими военными кораблями, стоящими на рейде в его бухтах, а также выразительной архитектурой и регулярной городской планировкой. В этом смысле, севастопольские сюжеты Боссоли составляют антитезу пасторальным пейзажам остальных городов Крыма, изображенных мастером. Севастополь стал воплощением своеобразной «урбанистической» темы в творчестве Карло Боссоли (рис. 10).



Рис. 10. Карло Боссоли, панорама Севастополя с юго-восточной стороны, 1842 г.

Всего за период 1840–1842 годов им были написаны более десяти севастопольских картин. Среди них: «Вид Севастополя с моря», «Вид форта Святого Николая», «Севастополь, видимый со стороны Северных фортов», «Общий вид Севастополя с наблюдательной башни в центре города», «Арсенальная гавань или Военный порт», «Общий вид побережья, простирающегося от мыса Фиолент до Севастополя», «Руины Херсонеса близ Севастополя». Картины Боссоли позволяют увидеть как выглядели Севастополь и предместья до их варварского разрушения в результате военных действий антироссийской коалиции в 1854–1855 годах.

Многие художники подражали Карло Боссоли. Так, в 1842 году английский живописец Г. Бентли написал пейзаж с изображением древней Керчи, известный под названием «Вид Митридатовой горы на пролив в Азовском море» (рис. 11).

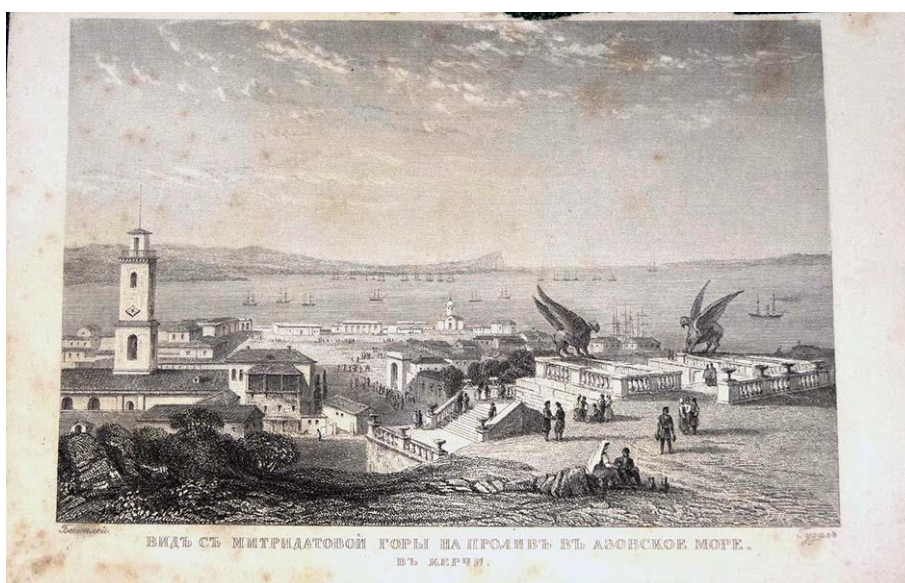


Рис. 11. Г. Бентли. Вид с Митридатовой лестницы на пролив в Азовском море в Керчи, 1846 г.

Митридатов холм, где были обнаружены останки античного Пантикапея, часто был объектом изображения художников в 1830–1840 годы в связи с повышенным интересом общества к археологии, возникшим после открытия Геркуланума и Помпеи. Раскопки Пантикапея, проведенные в 1826–1840 годах французом Полем Дебрюксом и организация по его инициативе в Керчи первого в России археологического музея, привели к совершенно иному, научному подходу в изучении культурного наследия полуострова. В совокупности с романтическими «руинами» Карло Боссоли они стимулировали интерес к Крыму во всей Европе.

Уже в начале девятнадцатого столетия Крым стал интересовать ученых как уникальный историко-культурный и ландшафтно-природный объект. В первую очередь исследователей привлекало богатое археологическое наследие Крыма. В 1820-х годах в Керчи российский подданный французского происхождения Поль Дебрюкс начал проводить раскопки древнего городища Пантикапей, столицы античного Боспорского царства. Многочисленные находки Дебрюкса позволили создать в городе первый в Российской империи Археологический музей (археологическая коллекция Санкт-Петербургского Эрмитажа появилась позже, и, в основном, состояла из лапидарных древностей, найденных в керченских раскопах). Общеввропейский интерес к археологии поднялся к середине XIX века на столь высокий уровень, что даже во время Восточной (Крымской) войны и спустя три года после ее окончания французы и англичане проводили раскопки Пантикапея, Тиритаки и Херсонеса. В мирное время, с 1860-х годов и вплоть до Русско-японской войны интерес к археологии Крыма не только не угас, но и значительно вырос. Территориальные границы археологических исследований расширились. Только на Керченском полуострове было найдено 11 городищ, самыми известными из которых были Тиритака, Нимфей, Мермекий. Вслед за ними последовали раскопки древних Херсонеса, Неаполя Скифского, Китея, Порфмия, памятников Караларского побережья, древнего Мангупа, Кара-Тобе, Калос-Лимена и многих других. Всего, по данным VI Съезда археологов, к концу XIX столетия на территории Крыма насчитывалось около 120 археологических объектов.

Популяризация историко-культурного наследия Крыма, его уникальная природа и климат сделали полуостров чрезвычайно модным местом для путешествий. Число приезжавших в Крым «гостей» (слово «туристы» вошло в российский лексикон лишь в XX веке) с каждым годом неизменно росло. Для них стали издаваться подробные карты Таврической Губернии и полуострова (рис. 12).

Нередко приехавшие в Крым «гости» обживались в Крыму несмотря на то, что жизнь на полуострове была по карману лишь весьма состоятельным людям. Тем не менее, Крым привлекал к себе как представителей высшей знати и предпринимателей, так и людей искусства, и ученых-естественников. Аристократические круги видели полуостров комфортным курортом, и, вслед за представителями императорского дома, строили на полуострове дворцовые комплексы. Многие из них сочетали отдых с весьма полезной деятельностью в разных сферах науки и хозяйства. Например, в Алушкинском дворце губернатора Новороссийской области графа М.С. Воронцова и в симферопольских владениях губернатора Таврической области князя Д.В. Нарышкина на реке Салгир были разбиты великолепные сады и опытные поля, где велась селекционная работа, положившая начало многим флористическим и семенным коллекциям мирового значения. Ранним примером тому послужил знаменитый Никитский «экономо-ботанический сад», открытый ученым-биологом Х.Х. Стевеном при поддержке императора Александра I после войны 1812 года.

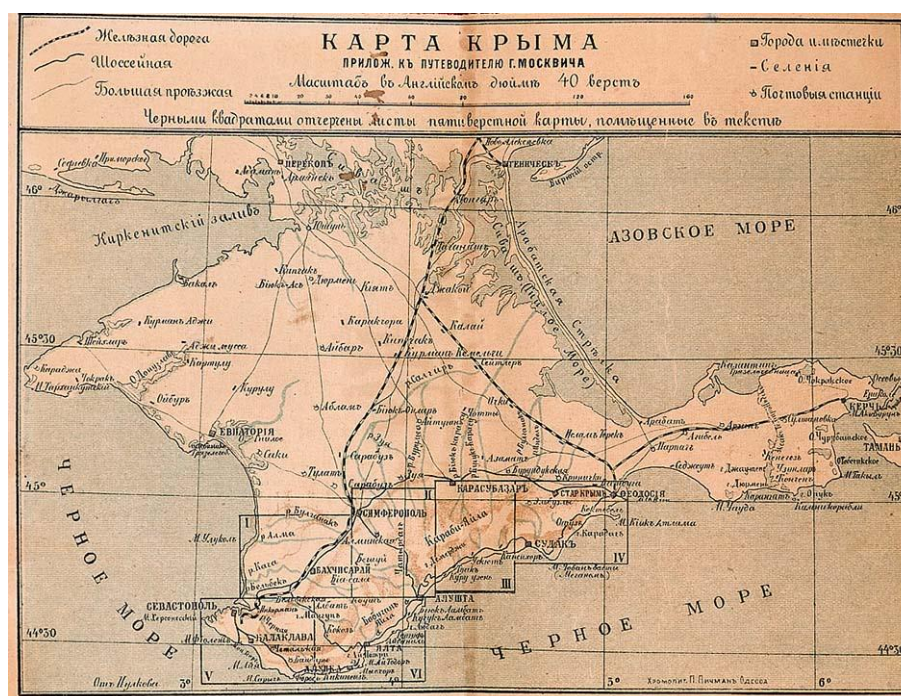


Рис. 12. Карта Крыма. Приложение к Путеводителю Г. Москвича. Одесса, Хромофотография П. Питманъ, 1901 г.

Вслед за знатью на полуостров устремились представители средних слоев общества, для которых появилась возможность получить достоверную информацию о полуострове из путеводителей, которые издавались как в столицах – Санкт-Петербурге и Москве, – так и в южных городах империи – Одессе, Николаеве, Симферополе [4]. Путеводители оказались востребованы по той причине, что цели и мотивы путешествий стали более разнообразными и разделились на несколько видов: курортные, с целью отдыха и лечения [5]; экскурсионные, для знакомства с природными и культурными достопримечательностями; и научные – для исследований исторического наследия и природы Крыма. Показательно, что увеличившийся поток туристов спровоцировал открытие на полуострове новых, прежде неизвестных исторических, культурных и природных объектов. Посещение Крыма жителями из центральных, западных и южных районов России стало еще более интенсивным в связи с улучшением транспортного сообщения со стороны центральной России. Это было связано с масштабным строительством Курско-Азовской, Киевско-Одесской и Одесско-Балтийской железных дорог, а также регулярным пассажирским паромством на Черном и Азовском морях, в низовьях Дона и Днепра [6].

Социальные и культурные преобразования, стремительно охватившие Россию после реформ Александра II, привнесли в светское общество совершенно новые, до поры дремавшие в умах людей жизненные мотивации. Одной из них было стремление уйти от прессинга «железного» девятнадцатого века, от его паровозов, чадающих фабричных труб и «каменного мешка» города – назад к чистой природе, к естественной среде обитания человека. Второй мощной мотивацией было общеевропейское увлечение светской публики историей и археологией, и, как результат, желание приобщиться к изучению объектов наследия прошедших эпох. В этом смысле Крымский полуостров, еще не подвергшийся экспансии агрессивного урбанизма и жаждавший мирной жизни после Восточной войны, явился одним из таких редких девственных оазисов, не испорченных цивилизацией второй половины XIX – начала XX веков. Вышеуказанные обстоятельства явились мощными катализаторами интереса к крымскому архитектурному наследию и последовавшему вслед за этим историко-стилистическому строительному буму.

## Источники иллюстраций

- Рис. 1. Карта Крыма Дж. Бартоломью - Эдинбург, 1872. Изд. Дж.Бартоломью. [Edinburgh, J. Bartholomew & Sons publ.].
- Рис. 2. Карта юга России А. Демидова — Лондон, 1876. Изд. Дж.Бартоломью. [Edinburgh, J. Bartholomew & Sons publ.] Показаны земли Российской империи на театрах Восточных войн 1829-31 и 1853-1855 годов.
- Рис. 3. Карта древних поселений на юге России Л. Воеводского - С-Пб, 1884, ГРМ, ОК, ф.391 [State Russian Museum, ОК, f.391].
- Рис. 4. Карло Боссоли. Вид Керчи, 1842. Музей Тавриды, холст, масло [Museum of Tavrída, canvas, oil].
- Рис. 5. Карло Боссоли. Вид Перекопа зимой, 1842. Алушкинский Дворец-музей, литография [Alupka Palace Museum, lithography].
- Рис. 6. Карло Боссоли. Панорама Ялты, 1842. Музей Тавриды, литография [Museum of Tavrída, lithography].
- Рис. 7. Карло Боссоли. Евпатория, 1842. Музей Тавриды, литография [Museum of Tavrída, lithography].
- Рис. 8. Карло Боссоли. Дворец в Алушке, 1842. Алушкинский Дворец-музей, литография. [Alupka Palace Museum, lithography].
- Рис. 9. Карло Боссоли. Балаклава, 1842. Музей Тавриды, литография [Museum of Tavrída, lithography].
- Рис. 10. Карло Боссоли. Панорама Севастополя с юго-восточной стороны, 1842. ГРМ, акватинта [State Russian Museum, aquatint].
- Рис. 11. Г. Бентли. Вид с Митридатовой лестницы на пролив в Азовском море в Керчи, 1846. ВКИКМЗ, литография [Eastern-Crimean Historical-Cultural Museum, lithography].
- Рис. 12. Карта Крыма. Приложение к Путеводителю Г. Москвича. Одесса, изд. Хромофотография П. Питманъ, 1901 [Odessa, Pitman Chromolithography publ.].

## Список источников

1. Панухин П.В. Пространство и время на картах Крыма. Москва: Архитектура-С, 2020.
2. Картунов В.Ф. Карта «Крым» Джона Бартоломью / сб.: Крымские агонии. Вып. 3. Симферополь: изд.Таврида.1998.
3. Быковская Н. Поль Дебрюкс - основатель археологических раскопок Пантикапея и Керченского музея древностей / сб.: Керченские чтения. Вып. 20. Керчь, 2009.
4. Сосногорова М.А. Путеводитель по Крыму с приложением семи карт, двух планов и двенадцати рисунков. Одесса, 1889. Переизд. М., 2014.
5. Москвич Г.Г. Практический путеводитель по Крыму. Одесса: тип. Л. Нитче, 1896. Переизд: Симферополь, Ялта, 1997.
6. Панухин П.В. Охрана и использование объектов культурного наследия Крыма: цикл Разные времена. Москва: Радио России, [электронный ресурс, дата обращения 20.01.2020].
7. Козенц М.Ф. Карло Боссоли - придворный живописец графа М.С. Воронцова / сб.: Материалы по изучению художественного наследия Крыма. Симферополь, 1968.

## References

1. Panukhin P.V. *Prostranstvo i vremja na kartah Kryma* [Space and time on maps of the Crimea]. Moscow, Architecture-C, 2020.

2. Kortunov V.F. *Karta «Krym» Dzhona Bartolom'ju* [Map "Crimea" by John Bartholomew in the collection: Crimean agones. Issue 3]. Simferopol, 1997.
3. Bykovskaya N. *Pol' Debrjuks - osnovatel' arheologicheskikh raskopok Pantikapeja i Kerchenskogo muzej drevnostej* [Paul Debrux - founder of the archaeological excavations of Pantikapei and the Kerch Museum of Antiquities in the collection: "Kerch Readings". Issue 20]. Kerch, 2009.
4. Sosnogorova M.A. *Putevoditel' po Krymu s prilozheniem semi kart, dvuh planov i dvenadcati risunkov* [A guide to the Crimea with the application of seven maps, two plans and twelve drawings]. Odessa, 1889. Reprinting: Moscow, 2014.
5. Moskvich G.G. *Prakticheskij putevoditel' po Krymu* [Practical guide to the Crimea]. Odessa, typ. L. Nitche, 1896.
6. Panukhin P.V. *Ohrana i ispol'zovanie ob#ektov kul'turnogo nasledija Kryma: cikl Raznye vremena* [Protection and use of objects of cultural heritage of the Crimea. Cycle Different times]. Moscow, Radio of Russia. Electronic resource, date of application 20.01.2020.
7. Kozentz M.F. *Karlo Bossoli - pridvornyj zhivopisec grafa M.S. Voroncova* [Carlo Bossoli - court painter of Count M.S. Vorontsov. In the collection: Materials on the study of the artistic heritage of the Crimea]. Simferopol, 1968.

## ОБ АВТОРЕ

### Панухин Петр Владимирович

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «История архитектуры и градостроительства», заведующий кафедрой «Военная архитектура», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия;  
Лауреат Государственной премии Республики Крым  
[panuh@mail.ru](mailto:panuh@mail.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

### Panukhin Pyotr V.

PhD in Architecture, Professor of the «Department of History of Architecture and Urban Planning», Head of the Department of «Military Architecture», Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia  
[panuh@mail.ru](mailto:panuh@mail.ru)