

УДК: 75.053

ББК: 85.103(4)5

А43

DOI: 10.18688/aa188-3-26

А. Новик

## **Мотив «воображаемого путешествия» в панорамных представлениях первой половины XIX века в России**

В числе первых исследователей, обративших внимание на феномен круговой панорамы, были В. Беньямин [7] и Д. Штенбергер [13], считавшие ее важнейшим элементом культуры XIX столетия и даже символом этой эпохи [10, р. 7]. Новый этап в изучении ее истории начался с появлением книги Ш. Оттермана, посвященной всеобщей истории панорам [11], которая была впервые опубликована в 1980 г. Работа в этом направлении была продолжена на рубеже XIX–XX вв. в связи с формированием новой научной парадигмы — археологии медиа (см. прежде всего: [10]). Несмотря на существование различных «школ», по-разному трактующих задачи этой дисциплины, их объединяет интерес к истории ранних медийных форматов и вызванных ими культурных трансформаций. С ростом интереса к истории визуальной культуры ученые все чаще обращают внимание на место в ней различных вариаций панорамы (диорамы, косморамы и т. д.). Усилиями западных исследователей был накоплен и проанализирован обширный материал по истории этого культурного феномена в Западной Европе и Северной Америке, в то время как многочисленные российские источники остаются неизученными.

Отчасти эту лакуну восполняют работы А. М. Конечного, Е. А. Скворцовой и А. д'Амелии. Однако А. Конечный исследует прежде всего те из панорамных зрелищ, что были устроены на народных гуляниях, почти не уделяя внимания остальным [2]. Скворцову также интересуют конкретные сюжеты: одна из ее работ посвящена роли Дж. А. Аткинсона в развитии панорамного жанра в русском искусстве [4], а другая — российской экспозиции круговой панорамы Палермо К. Ф. Шинкеля в середине XIX в. [5]. Нас же будут интересовать прежде всего зрелища иностранных антрепренеров, поскольку российский рынок подобных развлечений в обозначенную эпоху был почти полностью вторичным и состоял из представлений, к которым иностранная публика уже потеряла интерес. О некоторых из этих зрелищ упоминается в статье д'Амелии [1]; но хотя автор приводит многочисленные свидетельства их существования в России XIX в., она не объясняет принципов устройства большинства из них (исключение составляют круговая панорама и диорама). Мы, в свою очередь, попробуем восстановить механику различных панорамных представлений, а также проследить, каким образом она влияла на их сюжеты.

Несмотря на многообразие вариаций панорамы, в одном они были схожи: наиболее распространенным сюжетом всегда оставалось «воображаемое путешествие». Значение таких представлений для культуры XIX в. сложно переоценить: в эпоху, предшествующую развитию транспорта и возникновению массового туризма, для многих они были единственной возможностью составить представление о других странах. Мотив «воображаемого путешествия», использовавшийся в различных «панорамных зрелищах» будет главным предметом нашего исследования, в котором мы попробуем указать на особенности его воплощения посредством четырех различных «панорамных зрелищ»: круговой панорамы, подвижной панорамы, косморамы и георамы.

## Панорама: совершенная иллюзия

19 июня 1787 г. ирландский художник-самоучка Роберт Баркер зарегистрировал в Лондоне патент на свое изобретение, изначально названное им “La Nature à Coup d’Oeil”, а впоследствии переименованное в *панораму*. Панорама Баркера представляла собой гигантское живописное полотно (площадь некоторых его работ превышала 900 кв. метров), которое с небывалой точностью изображало некую местность и за счет своей конструкции (Рис. 1) окружало зрителя со всех сторон, создавая тем самым иллюзию обзора на 180° или 360°.

Панорама демонстрировалась при дневном свете, поступавшем через застеклённое отверстие в потолке ротонды, в которой она выставлялась. Это отверстие было скрыто от зрителей навесом, который исключал возможность сравнения живописного изобра-

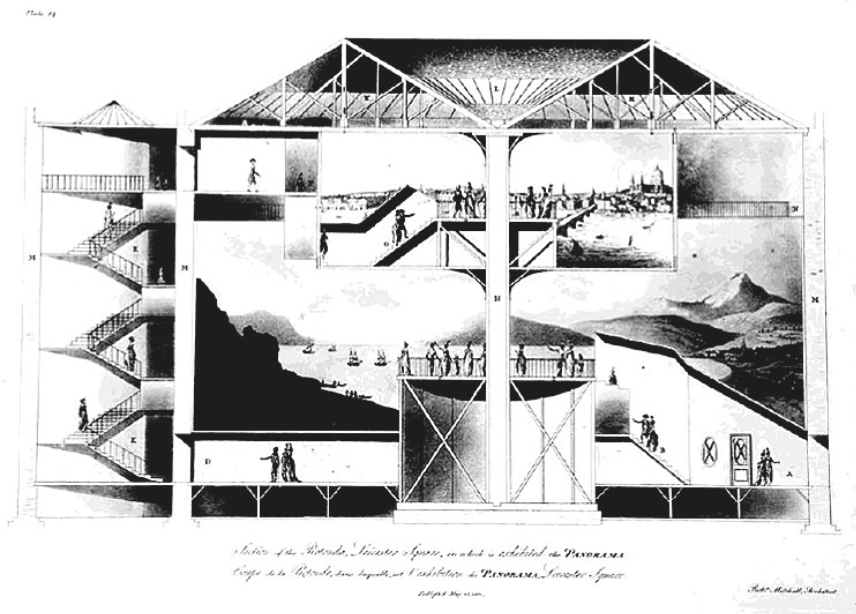


Рис. 1. Разрез панорамы Р. Баркера (из издания: Mitchell R. Plans and Views in Perspective, with Descriptions <...> in England and Scotland. London: Wilson and Co. 1801)

жения с реальностью, а также служил тому, чтобы фигуры посетителей не отбрасывали теней на полотно [9, р. 20]. Верхний край панорамы был скрыт от глаз специальной перегородкой, а нижний маскировался с помощью предметного плана [11, р. 49]. Все эти ухищрения преследовали одну цель: сделать иллюзию реальности совершенной.

Популярность нового зрелища распространилась далеко за пределы Великобритании и к середине 1800-х гг. достигла России. Уже в 1804 г. в Санкт-Петербурге экспонировалась панорама Парижа; годом позднее она демонстрировалась в Москве. За видом Парижа последовали и другие «кругообразные картины»: только в первой половине столетия российские столицы увидели около двух десятков панорам, привезенных из Германии, Австрии, Великобритании и Франции.

Визит в панораму любили сравнивать с настоящим путешествием, и обычно не в пользу последнего. Примером может служить отзыв о панораме Парижа У.Р. Филастра и Ш. А. Камбона, представленной петербургской публике в 1843 г.: «Какая тут панорама! — Париж, как он есть <...> — перед нами!»<sup>1</sup> — писал автор заметки в петербургской газете. По его словам, он настолько погрузился в наслаждение оптической иллюзией, что, собравшись уходить, предложил своему знакомому нанять фиакр и вместе добраться до *Barrière de l'Etoile*. Однако, уже покинув панораму, журналист заключил, что Петербург все же лучше Парижа, а «воображаемое путешествие» — лучше действительного: он не мог нарадоваться тому, что увидел французскую столицу, «отделавшись от знакомства с морской болезнью, от толчков плохого экипажа, не разорившись на покупку бесчисленного множества бесценных безделок»<sup>2</sup>.

### Косморам: картина мира

Благодаря коммерческому успеху первых панорам многие художники обратились к этому жанру в надежде на большие заработки. Не все, однако, учитывали, что столь масштабное предприятие не только приносило прибыль, но и требовало серьезных финансовых вложений. Разориться можно было на одних только художественных материалах, не говоря уже о строительстве ротонды, необходимой для экспозиции панорамы. В сложившейся ситуации антрепренеры стали искать способ заработать на популярности панорамы, не подвергнув себя серьезным финансовым рискам. Решением проблемы стала так называемая *косморам* — уменьшенная в размерах полупанорама, которую зрители рассматривали в «оптические стекла» (Рис. 2), за что ее также называли *оптической панорамой*.

Для демонстрации косморам не требовалось возведения ротонды: подходило любое закрытое помещение. Виды косморамы были значительно меньше панорам, а потому их производство было дешевле и быстрее. По этой же причине антрепренеру было проще перевозить их с места на место, а в случае их утери или повреждения, утрата восполнялась с меньшими трудностями. Чаще всего косморамные виды выставлялись целыми сериями и постоянно переменялись, что позволяло антрепренерам поддерживать интерес публики к своему предприятию [11, р. 223–224]. Наконец, с наступлением

<sup>1</sup> Псевд.: В. Ц-нть. Панорама Парижа // Санкт-Петербургские ведомости. — 1843. — № 33. — 10 февраля. — С. 157.

<sup>2</sup> Там же. С. 158.

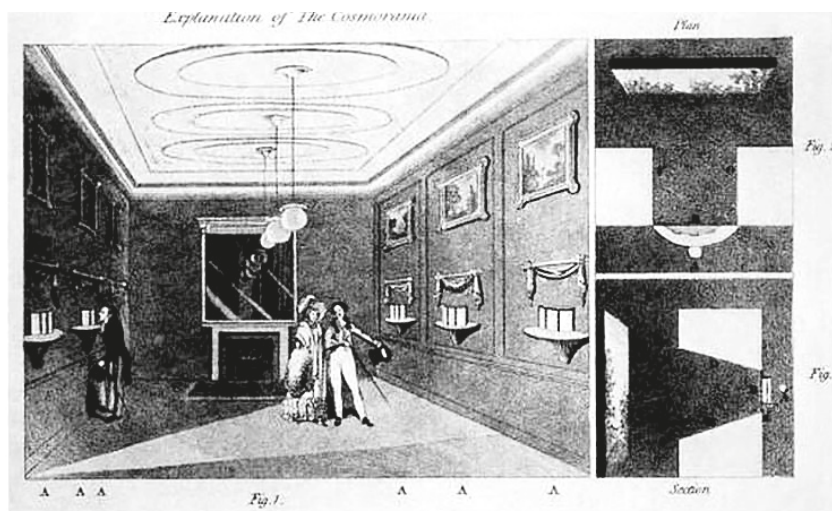


Рис. 2. Вид интерьера и план косморамы, опубликованные в журнале «La Belle Assemblée» (1821)

сумерек косморамы не закрывались, а демонстрировались при искусственном освещении, что продлевало часы работы в зимнее время.

Визит в космораму, таким образом, представлял собой в буквальном смысле «путешествие вокруг комнаты»; однако в отличие от героя повести Ксавье де Местра «Voyage autour de ma chambre» (1794), сумевшего найти источник для новых впечатлений и переживаний внутри обыденного пространства своей собственной спальни, посетитель косморамы шёл в неё за экзотическими видами и новыми визуальными ощущениями. Метафора «воображаемого путешествия» вокруг света (как вариант — по Европе, регионам Германии, французским портовым городам и т. д.), таким образом, была ключевой для описания косморамы.

В этом отношении показателен опыт посещения косморамы Корнелиуса Сура, одной из первых косморам в Москве, князем П. И. Шаликовым. Свои впечатления он описал в заметке для «Московских ведомостей»: «Сидя спокойно в комнате против стекла, вы думаете, что сидите у окна в доме, из которого смотрите на город, на предместия, на окрестности, замки, деревни. Ничего не может быть натуральнее в области искусств подражательных! Здания, улицы, сады, гульбища, фонтаны, водопады, монументы, реки, суда, мосты, экипажи, люди, пешие, конные, с ношами, с собаками, отдаленные виды, теряющиеся из глаз края горизонта, высокие горы, зеленые холмы, романтические местоположения — все так живо, так очаровательно, что при первом взгляде невозможно не почувствовать с\_и\_л\_ь\_н\_е\_й\_ш\_е\_г\_о восхищения. <...> Уже я не в Москве! ...Переходя от одного стекла к другому, я путешествую по прелестнейшим странам Европы: вижу все столицы, вижу славные их памятники»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Шаликов П. И. Оптические картины // Московские ведомости. — 1821. — № 104. — 28 декабря. — С. 3059.

Однако для того, чтобы зрители могли отправиться в воображаемое путешествие, антрепренерам приходилось в самом деле перемещаться между городами и странами вместе со своим представлением: их деятельность предполагала постоянную смену если не репертуара, то публики. Вместе с тем, эти переезды способствовали и обновлению экспозиции: пользуясь своим пребыванием в Санкт-Петербурге или Москве, их организаторы нередко пополняли свою коллекцию довольно редкими в Европе видами этих столичных городов, покупая таковые у местных продавцов или собственноручно рисуя их с натуры. Так, Корнелиус Сур в 1822 г. покинул Москву, а три года спустя открыл космору с российскими видами во Франции: «Теперь весь Париж сбегается смотреть <...> виды Петербурга, Москвы и т. п.» — писали в «Северной пчеле»<sup>4</sup>.

Косморамы превзошли панорамы по многочисленности: только в 1820–1840-х гг. в Санкт-Петербурге и Москве было открыто свыше сорока кабинетов косморамы, в которых было продемонстрировано порядка пятисот видов. Существовали как самостоятельные заведения косморамы, действовавшие на протяжении полутора десятков лет, так и разовые выставки. Зачастую они демонстрировались вместе с панорамой, диорамой, собранием редкостей или кабинетом восковых фигур. Косморамы открывали декораторы, художники, механики и оптики всех мастей. Вне всякого сомнения, во второй четверти XIX в. косморамы были одним из наиболее популярных у русской публики зрелищных аттракционов и вместе с тем ее важнейшим источником визуальной информации о внешнем мире.

### Подвижная панорама: взгляд с палубы

Наряду с косморамой недорогую и компактную альтернативу круговой панораме могла составить *движущаяся*, или *подвижная, панорама*. Это был небольшой ящик, внутри которого с одной катушки на другую перематывался длинный гравированный вид, склеенный из нескольких частей, тем самым последовательно открывая зрителю все части изображения. Катушки приводились в движение с помощью металлических рукояток или «пружин, бывающих в часах»<sup>5</sup>, за что игрушка также называлась *механической панорамой*. Хотя изначально такие устройства предназначались для домашнего использования, впоследствии подобные механизмы (Рис. 3) стали применяться для публичных представлений.

Значительно увеличенная в размерах подвижная панорама наилучшим образом подошла для имитации путешествия новейшими видами транспорта. Подобные эксперименты начались в 1830-х гг., в связи со строительством железной дороги между Манчестером и Ливерпулем, и уже в 1835 г. «механическая косморамы» с изображением этой железнодорожной линии демонстрировалась в Москве<sup>6</sup>. Скорее всего, в Россию она попала из Великобритании, где подвижные панорамы на этот сюжет появились в 1833–

<sup>4</sup> Смесь // Северная пчела. — 1825. — № 135. — 10 ноября. [Б. с.]

<sup>5</sup> Увеселения публики в прошедшем Великом посту // Отечественные записки. — 1820. — Т. 1. — № 1. — С. 140.

<sup>6</sup> Псевд.: Зритель. Московские зрелища 1835 г. Окончание // Московские ведомости. — 1835. — № 12. — 9 февраля 1835. — С. 361. Отметим также, что в 1831 г. в Санкт-Петербурге выставлялась серия из шести косморамных видов со строительства этой железнодорожной линии.



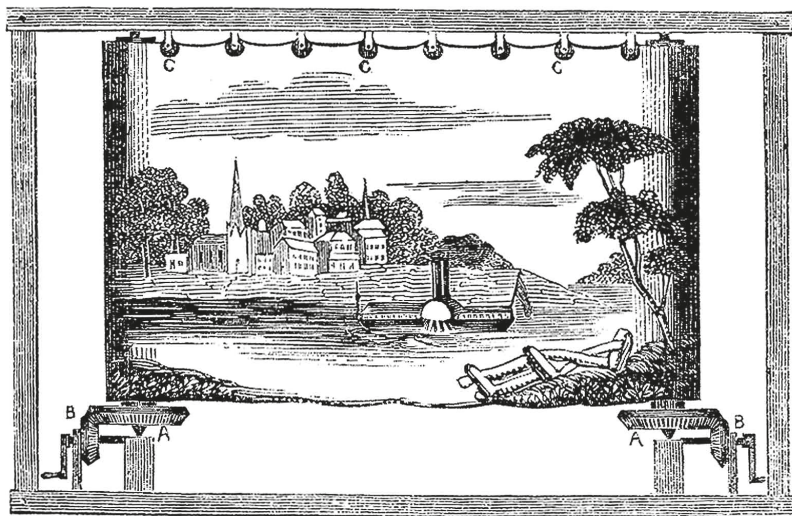


Рис. 3. Схема подвижной панорамы Миссисипи Дж. Бэнварда, опубликованная в журнале «Scientific American» (1848)

1834 гг. [11, р. 314; 8, р. 63] и были известны как *надорамы*<sup>7</sup>. Для большего погружения в воображаемую реальность их зрители размещались в вагонетках. Немногом ранее, в 1831 г., в Бреславле появилась *плеорама* — подвижная панорама с видом речных берегов, который открывался с палубы. Желая увидеть плеораму предлагали места в настоящей лодке, которая периодически качалась из стороны в сторону, как бы лавируя на волнах [8, р. 63].

Наибольшую популярность подвижные панорамы приобрели в США. Круговые панорамы, которые попадали туда из Европы, не вызывали у американцев большого интереса, поскольку изображали преимущественно европейские виды, в то время как американских жителей больше интересовало освоение их собственной страны. Подвижная панорама, длина которой могла достигать нескольких миль, идеально подходила для изображения самых протяженных территорий. Наиболее распространенным сюжетом таких картин были изображения крупнейших американских рек: Гудзона, Огайо и прежде всего Миссисипи. Подобные зрелища должны были подтолкнуть американцев к освоению еще необжитых уголков своей страны [11, р. 314].

В 1853 г. одна из таких панорам попала в Санкт-Петербург. Подвижная панорама Миссисипи, по всей видимости американского происхождения, демонстрировалась в Заведении искусственных минеральных вод И. И. Излера, популярном в то время увеселительном саду. Панорама площадью в «несколько десятков тысяч квадратных фу-

<sup>7</sup> Значительно позднее, в 1894–1903 гг., русский художник П. Я. Пясецкий выполнил подвижную панораму Транссибирской железной дороги, также известную как «Сибирский путь». Почти 900-метровая лента была представлена на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. В настоящий момент она находится в хранении ГЭ [1].

тов»<sup>8</sup> разворачивалась перед зрителем в течение двух часов, с двумя антрактами, и сопровождалась комментариями и музыкой. На полотне были изображены «берега реки с их дикими утесами, с их обработанными лугами, плантациями, полями, городами, таможнями, фабриками, извергающими красноватое пламя и густые клубы дыма, под влиянием которого, чтобы польстить живописцу, можно, пожалуй, и закашляться»<sup>9</sup>. Примечательно, что дневные и ночные виды речных берегов на панораме чередовались, поскольку за два часа представления зритель в своем воображении должен был пережить дни или даже недели путешествия.

### Георама: общая идея

Вкус к «воображаемой географии», воспитанный у публики многочисленными «орамами», был в полной мере удовлетворен георамой. Такое название получила двенадцатиметровая модель земного шара, которая появилась в Париже в начале 1820-х гг. Изобретатель георама Шарль Делангард видел в ней прежде всего полезный инструмент для увлекательного обучения географии: он писал, что георама «соединила в себе искусство и науку»<sup>10</sup>. В 1822 г. Делангард представил свой проект парижскому Географическому обществу [6, p. 317], а сама экспозиция открылась в 1825 г.

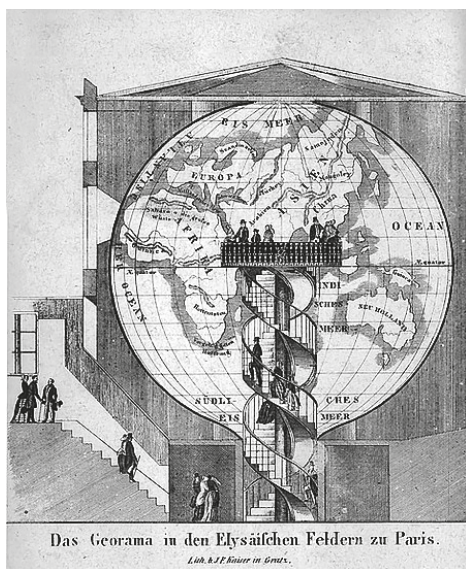


Рис. 4. Условная схема георамы

Конструкция георама во многом напоминала устройство панорамы — с той разницей, что георама имела не цилиндрическую, а сферическую форму (Рис. 4). Она представляла собой модель земного шара, диаметром приблизительно в двенадцать метров. Ее опорная конструкция состояла из железных колец и закругленных стержней, которые вместе с тем изображали соответственно параллели и меридианы. При помощи этого каркаса на внутренней поверхности шара размещалась географическая карта мира, нарисованная на бумаге. Изображения морей и океанов были вырезаны по контуру и заклеены полупрозрачным муслином. Как и панорама, георама освещалась естественным светом, который поступал через круглое отверстие, проделанное в верхней части постройки, у Северного полюса. На месте Южного полюса находился вход в геораму, откуда зрители поднимались по лестнице на галереи.

Всего галереи было три: на уровне южного тропика, экватора и северного тропи-

<sup>8</sup> Письма «пустого человека» в провинцию о петербургской жизни // Современник. — 1853. — Т. 37. — С. 91.

<sup>9</sup> Петербургские заметки // Современник. — 1853. — Т. 40. — № 7. — Отд. VI. — С. 104–105.

<sup>10</sup> Delangard C. F. P. Georama // The London Magazine. — 1828. — Vol. 1. — No. 7. — P. 502.

ка<sup>11</sup>. Описывая свое изобретение, Делангард подчеркивал, что оно позволяет как рассмотреть отдельное местоположение на земном шаре, так и «объять взглядом» (*to take a coup-d'oeil*<sup>12</sup>) всю его поверхность.

В начале 1840-х гг. подобная конструкция появилась и в Санкт-Петербурге, в здании «Детского театра», открытого французским подданным Александром Эдуардом Лемольтом на углу Большой Морской улицы и Кирпичного переулка. Новости о геораме достигли Петербурга в сентябре 1841 г., когда «Северная пчела» сообщила, что «в навигации сего года, Г. Лемольт получит из Парижа прекрасные картины для устройства диорамы, георамы и полиорамы»<sup>13</sup>. Одновременно с этим упоминание о «жеораме», как она еще называлась на французский манер, появилось в афишах «Детского театра»<sup>14</sup>. Но в последующем о ней не объявлялось вплоть до ноября 1842 г., когда, скорее всего, «машину» и удалось установить в Санкт-Петербурге.

Сведения о петербургской геораме, к сожалению, немногочисленны и отрывочны. Наиболее подробное ее описание, размещенное в «Северной пчеле», ограничивается несколькими строчками: георама определяется как «шар или сфера, двадцати двух аршин в объеме, во внутренности которого помещаются зрители и могут рассматривать внешнее устройство земли, с морями, горами, реками, и проч.». Газета советовала «показывать чаще Геораму детям»<sup>15</sup>, так что не вполне ясно, была ли она рассчитана на посещение взрослыми: рядом с парижским аналогом петербургская георама выглядела детской игрушкой. Если длина ее окружности равнялась двадцати двум аршинам, как об этом говорилось в заметке, то ее диаметр составлял чуть менее пяти метров. В таком случае петербургская георама была в два с половиной раза ниже парижской.

Таким образом, «панорамные зрелища», представленные с начала XIX в. в Санкт-Петербурге и Москве во всем своем многообразии, обращались к тематике путешествий и даже географических открытий и должны были заменить зрителю опыт реального путешествия, в том числе по самым отдаленным уголкам планеты, значительно «спрессованный» во времени. Однако за счет своих технических особенностей различные «-орамы» по-разному воплощали мотив «воображаемого путешествия», что определило и особенности их сюжетов. Круговая панорама создавала иллюзию полного погружения в живописную реальность, в то время как более компактная косморама, где живописные виды выставлялись целыми сериями, позволяла получить зрителю более полное представление о предмете. Лентообразная подвижная панорама наилучшим образом походила для изображения протяженных участков дороги, в том числе железнодорожных и речных линий. Наконец, георама позволяла составить наиболее полное представление о различных частях земного шара в их отношении друг к другу.

<sup>11</sup> Ibid. P. 502.

<sup>12</sup> Ibid. Вспомним также первое название панорамы: «La Nature à Coup d'Oeil».

<sup>13</sup> Заведение Г. Лемольта (В деревянном здании, на углу Большой Морской и Кирпичного переулка) // Северная пчела. — 1841. — № 209. — 20 сентября. — С. 833.

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3046а. Л. 40.

<sup>15</sup> Детский театр Г. Лемольта // Северная пчела. — 1843. — № 33. — 11 февраля. — С. 131.



В заключение отметим, что в этот раз нам удалось рассмотреть далеко не все «-орамы», представленные в русской зрелищной культуре позапрошлого столетия. За рамками исследования остались, в частности, различные вариации транспарантной живописи, в том числе знаменитые диорамы, изобретенные Жак-Луи Дагером в начале 1820-х гг. К этим представлениям мы рассчитываем обратиться в наших будущих работах.

## Литература

1. Амелия А., д'. Тексты-прогулки и панорамы в русской культуре начала XIX в. // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры / под ред. О. Б. Лебедевой. — Томск: Изд-во ТГУ, 2007. — С. 202–222.
2. Конечный А. М. Петербургские народные гулянья на масленой и пасхальной неделях // Петербург и губерния. Историко-этнографические исследования / Сост. и отв. ред. Н. В. Юхнёва. — Л.: Наука, 1989. — С. 21–52.
3. Принцева Г. А. Сибирский путь Павла Пясецкого. — СПб.: Изд-во ГЭ, 2011. — 272 с.
4. Скворцова Е. А. «Панорама Палермо» К. Ф. Шинкеля в Петербурге (1846–1853): воспоминания о путешествии семьи императора Николая I на Сицилию // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 585–596. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-63> (дата обращения: 20.02.2017).
5. Скворцова Е. А. Роль Дж. А. Аткинсона в развитии панорамы в русском искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 1 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2011. — С. 204–213.
6. Belisle B. Nature at a Glance: Immersive Maps from Panoramic to Digital // Early Popular Visual Culture. — 2016. — Vol. 13. — No. 4. — P. 313–335.
7. Benjamin W. The Arcades Project / Transl. H. Eiland, K. McLaughlin. — Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999. — 1073 p.
8. Comment B. The Panorama / Transl. A.-M. Glasheen. — London: Reaktion Books, 1999. — 272 p.
9. Hyde R. Panoramania! The Art and Entertainment of the “All-Embracing” View. — London: Trefoil; Barbican Art Gallery, 1988. — 215 p.
10. Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications / Eds. E. Huhtamo, J. Parikka. — Berkeley: University of California Press, 2011. — 356 p.
11. Oettermann S. The Panorama: History of a Mass Medium / Transl. D. L. Schneider. — New York: Zone Books, 1997. — 407 p.
12. Stafford B. M., Terpak F. Devices of Wonder: from the World in a Box to Images on a Screen. — Los Angeles: Getty Research Institute, 2001. — 405 p.
13. Sternberger D. Panorama of the 19<sup>th</sup> Century / Transl. J. Neugroschel. — New York: Urizen Books; Mole Editions, 1977. — 212 p.

**Название статьи.** Мотив «воображаемого путешествия» в панорамных представлениях первой половины XIX века в России.

**Сведения об авторе.** Новик Алина — аспирант. Европейский университет в Санкт-Петербурге, Гагаринская ул., д. 6/1 А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191187. [anovick@eu.spb.ru](mailto:anovick@eu.spb.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена истории экспозиции и рецепции «панорамных представлений» (круговой панорамы и ее «производных») в российских столицах первой половины XIX в. Наиболее распространенным сюжетом таких представлений всегда оставалось «воображаемое путешествие»: в эпоху, предшествующую развитию транспорта и возникновения массового туризма, для многих они были единственной возможностью составить представление о других странах. Мотив «воображаемого путешествия» и особенности его воплощения посредством четырех различных «-орам» — круговой и подвижной панорамы, косморамы и георамы — составили предмет настоящего исследования.

Технические особенности различных представлений отчасти определили и специфику их сюжетов. Так, круговая панорама, которая создавала иллюзию полного погружения в живописную реальность,

подходила для изображения отдельных городов или природных достопримечательностей. Более компактная косморاما, где виды различных местоположений экспонировались сериями, обычно использовала мотив «воображаемого путешествия» вокруг света (или по Европе, регионам Германии, французским портовыми городам и т. д.). Лентообразная подвижная панорама наилучшим образом подходила для изображения протяженных участков дороги, в том числе железнодорожных и речных линий. Наконец, шаровидная георама позволяла составить наиболее полное представление о различных частях земного шара в их отношении друг к другу. На основании материалов периодики обозначенного периода предпринята попытка восстановить российскую рецепцию круговой панорамы Парижа У. Р. Филастра и Ш. А. Камбона, косморамы К. Сура, подвижной панорамы реки Миссисипи неуставленного автора, а также георама, устроенной в Санкт-Петербурге Э. А. Лемольтом. Основная часть материала по истории панорамных представлений в России публикуется впервые.

**Ключевые слова:** «воображаемое путешествие»; панорамные представления; круговая панорама; косморاما; подвижная панорама; георама; оптические зрелища; визуальная культура России XIX в.

**Title.** The Motif of 'Imaginary Travel' in Panoramic Spectacles of the First Half of the 19<sup>th</sup> Century in Russia.

**Author.** Novik, Alina — Ph. D. student. European University at St. Petersburg, ul. Gagrinskaia, 6/1 A, 191187 St. Petersburg, Russian Federation. anovick@eu.spb.ru

**Abstract.** The article describes the history of the exhibition and reception of panoramas and related spectacles in St. Petersburg and Moscow in the first half of the 19<sup>th</sup> century. Their most popular subject was a so-called 'imaginary travel' to distant corners of the globe. Quite often, visits to such exhibitions were the only opportunity for the average citizen to witness other geographical destinations. In spite of the huge number of academic works on this internationally widespread 'travel-replacement' entertainment of the 19<sup>th</sup> century, Russian material remains practically unexplored. The research concentrates on the motif of 'imaginary travel' in circular and moving panoramas; cosmoramas, and georamas; as well as the peculiar properties of its incarnation by the technical means of these four media.

The fluctuations in the subject were partially determined by the difference of the technological nature of various panoramic spectacles. A circular panorama created an illusion of total immersion into the pictorial reality and was suitable for the depiction of a particular sight. A cosmorama was an exhibition, which consisted of several peepshows and used the motif of 'imaginary travel' around the world (or through its particular region). A ribbon-shaped moving panorama was best suited for the image of long extensive travels including those by railway and river transport. Finally, a spherical georama allowed drawing up the most complete picture of the different parts of the globe in relation to each other. Referring to the periodicals of the mentioned period, the author attempts to restore the Russian reception of the circular panorama of Paris by H. R. Philastre and C.-A. Cambon, the cosmorama of C. Suhr, the moving panorama of Mississippi river by the unknown author, and the georama arranged in St. Petersburg by E. A. Le Molt. The analysis of the majority of the materials on the history of this phenomenon in Russia has been published for the first time.

**Keywords:** imaginary travel; panoramic spectacles; circular panorama; cosmorama; moving panorama; optical spectacles; visual culture; 19<sup>th</sup>-century Russia.

## References

- Altick R. D. *The Shows of London*. Cambridge, Mass., Belknap Press, 1978. 553 p.
- d'Amelia A. Texts-Walks and Panoramas in Russian Culture of the Early 19<sup>th</sup> Century. *Evroaziatskii mezhdulkul'turnyi dialog: "svoe" i "chuzhoe" v national'nom samosoznanii kul'tury (Euro-Asian Intercultural Dialogue: "The Own" and "The Alien" in National Self-Identification of Culture)*. Tomsk, Tomsk University Publ., 2007, pp. 202–222 (in Russian).
- Arrington J. E. Skirving's Moving Panorama: Colonel Fremont's Western Expeditions Pictorialized. *Oregon Historical Quarterly*, 1964, vol. 65, no. 2, pp. 133–172.
- Arrington J. E. Henry Lewis' Moving Panorama of the Mississippi River. *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association*, 1965, vol. 6, no. 3, pp. 239–272.
- Avery K. J. "Whaling Voyage Round the World": Russell and Purrington's Moving Panorama and Herman Melville's "Mighty Book". *The American Art Journal*, 1990, vol. 22, no. 1, pp. 50–78.
- Bapst G. *L'Histoire des Panoramas et des Dioramas*. Paris, Librairie G. Masson, 1891. 30 p. (in French).
- Belisle B. Nature at a Glance: Immersive Maps from Panoramic to Digital. *Early Popular Visual Culture*, 2016, vol. 13, no. 4, pp. 313–335.

- Benjamin W. *The Arcades Project*. Cambridge, Mass., Belknap Press Publ., 1999. 1073 p.
- Bordini S. *Storia del Panorama: la Visione Totale nella Pittura del XIX Secolo*. Rome, Officina Publ., 1984. 349 p. (in Italian).
- Bruno G. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York, Verso Publ., 2002. 484 p.
- Buddemeier H. *Panorama, Diorama, Photographie; Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert. Untersuchungen und Dokumente*. München, Fink Publ., 1970. 352 p. (in German).
- Byerly A. "A Prodigious Map Beneath His Feet": Virtual Travel and the Panoramic Perspective. *Nineteenth-Century Worlds: Global Formations Past and Present*. London; New York, Routledge Publ., 2008, pp. 79–96.
- Byerly A. *Are We There yet? Virtual Travel and Victorian Realism*. Ann Arbor, University of Michigan Press Publ., 2012. 254 p.
- Comment B. *The Panorama*. London, Reaktion Books Publ., 1999. 272 p.
- Delangard C. F. P. Georama. *The London Magazine*, 1828, vol. 1, no. 7, pp. 501–504.
- Della Dora V. Putting the World into a Box: A Geography of Nineteenth-Century "Travelling Landscapes". *Geografiska Annaler*, 2007, vol. 89, no. 4, pp. 287–306.
- Della Dora V. Travelling Landscape-Objects. *Progress in Human Geography*, 2009, vol. 33, no. 3, pp. 334–354.
- Fierro A. Géorama. *Mappe Monde*, 1987, no. 2/87, pp. 33–35 (in French).
- Friedemann A. *Storie di Panorama*. Bologna, Persiani Publ., 2013. 192 p. (in Italian).
- Gombrich E. H. Imagery and Art in the Romantic Period. *The Burlington Magazine*, 1949, vol. 91, no. 555, pp. 153–159.
- Huhtamo E. *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*. Cambridge, Mass, The MIT Press Publ., 2013. 438 p.
- Huhtamo E.; Parikka J. (eds.). *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley, University of California Press Publ., 2011. 356 p.
- Hyde R. *Panoramania! The Art and Entertainment of the "All-Embracing" View*. London, Trefoil in association with Barbican Art Gallery Publ., 1988. 215 p.
- Konechnyi A. M. People's Festivals during Maslenitsa and Easter Weeks in St. Petersburg. *Peterburg i guberniia. Istoriko-etnograficheskie issledovaniia (Petersburg and the Province. Historical and Ethnographic Research)*. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 21–52 (in Russian).
- Lightman B. A Spectacle in Leicester Square: James Wyld's Great Globe 1851–1861. *Popular Exhibitions, Science, and Showmanship, 1840–1910*. London, Pickering and Chatto, 2012, pp. 9–39.
- McDermott J. F. *The Lost Panoramas of Mississippi*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1958. 211 p.
- Neumann D. Instead of the Grand Tour: Travel Replacements in the Nineteenth Century. *Perspecta*, 2008, vol. 41, pp. 47–53.
- O'Connor R. *The Earth on Show: Fossils and the Poetics of Popular Science, 1802–1856*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2007. 541 p.
- Oettermann S. *The Panorama: History of a Mass Medium*. New York, Zone Books Publ., 1997. 407 p.
- Plunkett J. Moving Panoramas c. 1800 to 1840 the Spaces of Nineteenth-Century Picture-Going. *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 2003, no. 17. Available at: <http://www.19.bbk.ac.uk/articles/10.16995/ntn.674/> (accessed 28 January 2017).
- Plunkett J. Moving Panoramas c. 1800 to 1840 the Spaces of Nineteenth-Century Picture-Going. *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 2003, no. 17. Available at: <http://www.19.bbk.ac.uk/articles/10.16995/ntn.674/> (accessed 28 January 2017).
- Printseva G. *Sibirskii put' Pavla Piasetskogo (The Siberian Route of Pavel Piasetsky)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2013. 272 p. (in Russian).
- Skvortcova E. A. "Panorama of Palermo" by K. F. Schinkel in St. Petersburg: A Remembrance of Emperor Nicholas I's Trip to Sicily. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 6. S. V. Mal'tseva; E. Yu. Stanyukovich-Denisova (eds.). Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 585–596. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-63> (accessed 20 February 2017) (in Russian).
- Skvortcova E. A. Role of J. A. Atkinson in the Development of the Genre of Panorama in Russian Art. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 1. A. V. Zakharova; S. V. Mal'tseva; E. Yu. Stanyukovich-Denisova (eds.). Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2011, pp. 204–213 (in Russian).
- Stafford B. M.; Terpak F. *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen*. Los Angeles, Getty Research Institute Publ., 2001. 405 p.
- Sternberger D. *Panorama of the 19<sup>th</sup> Century*. New York, Urizen Books and Mole Editions Publ., 1977. 212 p.