

of using this category of sources in historical research is causing controversy in foreign scientific circles. However, at the present stage of development of foreign historical science, psychology and subjectivity are the determining characteristics of ego-documents, which help the historian to draw up a coherent and detailed historical picture. The article also provides an analysis of the views of foreign scholars on the reliability of ego-documents as historical sources, the specifics of their critique and research, as well as the place in modern source science.

Key words: ego-documents, psychology, subjectivity, foreign source science, personal narrative.

АЛЁНА ТОРОПЦЕВА

ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЗМА И СУБЪЕКТИВНОСТИ ЭГО-ДОКУМЕНТОВ КАК ИСТОЧНИКОВ ПО ИСТОРИИ ВО ВЗГЛЯДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ

В статье рассматриваются подходы зарубежных ученых по исследованию эго-документов как источников по истории, в частности таких их специфических черт, как психологизм и субъективность. Вопрос целесообразности использования этой категории источников именно в исторических исследованиях вызывает полемику в зарубежных научных кругах до сих пор. Тем не менее, на современном этапе развития зарубежной исторической науки именно психологизм и субъективность являются определяющими характеристиками эго-документов, которые помогают историку составить целостную и детальную историческую картину. В статье также представлен анализ взглядов иностранных ученых в отношении надежности эго-документов как исторических источников, специфики их критики и исследования, а также места в современном источниковедении.

Ключевые слова: эго-документы, психологизм, субъективность, зарубежное источниковедение, источники личного происхождения.

УДК: 94:75 (477.7)

ВІКТОР ФІЛАС

ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я В ОСТАННІЙ ЧВЕРТІ XVIII ст.: ОСОБЛИВОСТІ ТА ПЕРСОНАЛІЇ

Після приєднання Північного Причорномор'я до Російської імперії в результаті російсько-турецьких воєн в останній чвертій половині XVIII століття перед її владою поставлено ряд завдань по розвитку та інтеграції нових земель. Разом з різними процесами розвитку та інтеграції регіону йшов і процес його активної візуалізації. З одного боку, створення конкретних візуальних панорамних зображень стало демонстрацією для широкої громадськості «обличчя» нових земель та їх інтеграції в ментальне та географічне уявлення населення імперії. З іншого боку, зображення ключових подій та перетворень у Північному Причорномор'ї було свого роду «довідку» влади про успіхи в інтеграції регіону, а також формуванні позитивного іміджу дії імперії в регіоні. Основними темами візуалізації регіону були зображення панорам місцевості та військових сцен.

Ключові слова: візуальні джерела, північно-причорноморський регіон, художники, ідеологія.

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

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

Визначальний вплив на створення графічних образів Північного Причорномор'я упродовж останньої третини XVIII – середини XIX ст. справило чітке розуміння елітами Російської імперії необхідності цього процесу, як одного з засобів інкорпорації нових земель в загальнодержавний організм. Представлення широкому загалу візуальних особливостей природного, архітектурного та етнічного різноманіття краю, а також його стрімкого перетворення, маркувало у свідомості суспільства цей регіон, як «свій», тобто «російський». Необхідність розвитку такого роду художніх практик знаходило розуміння та підтримку, як на рівні монархів (Катерини II) так і на рівні місцевих очільників регіону (Г. Потьомкіна). Саме за їх ініціативи та фінансової підтримки у північно-причорноморський регіон відряджались – художники, літографи та гравери, які створили потужний комплекс візуальних джерел у вигляді живопису та графіки. Свій творчий талант у образній репрезентації регіону виявили такі знані майстри, якими були М. Іванов, У. Хатфілд, В. Петров, Ф. Казанова та інші. Важливе місце в процесі забезпечення цієї державної політики відводилось і створеній у 1757 р. Академії мистецтв, яка володіла монопольним правом судити про мистецтв тим самим визначаючи напрямки художньої освіти та регламентуючі художньо-графічну діяльність в країні [3, 161].

Масштабна державна та приватна розбудова населених міст, формування нової транспортної та промислової інфраструктури та активна переселенська політика призвели до створення принципово нового архітектурно-декоративного та етнічного-культурного ландшафтів у Північному Причорномор'ї починаючи з останньої чверті XVIII ст. Зазвичай подібні перетворення пов'язуються з ім'ям Г. Потьомкіна. Слід відзначити, що сам Г. Потьомкін добре розумівся на живопису. Він володів однією з найбільших в імперії колекцій картин і так званих «старих» майстрів і його сучасників. Подібна мистецька ерудованість всевладного катеринославського фаворита не є дивною, якщо згадати про те, що при канцелярії О. Потьомкіна існував цілий штат архітекторів, скульпторів, чеканників,

граверів, а також художників різних напрямків – орнаменталістів, портретистів, пейзажистів, мініатюристів [10, л. 1-15].

У контексті видання та реалізації адміністративних розпоряджень Г. Потьомкіна по реформування новоприєднаних територій Північного Причорномор'я візуальна складова мала дві сторони. З одного боку, Г. Потьомкін приділяв неабияку увагу графічній зйомці місцевостей цього регіону. Більшість графічних матеріалів, що були створені офіцерами та інженерами при похідній канцелярії князя Г. Потьомкіна, являють собою фіксацію у вигляді схем, планів та карт. Однак деякі з цих зображень іноді виходять за науково-практичні рамки. Так, у 1778 р. підполковнику *Бердяєву* та майору *Фохту* було доручено зняти види пам'яток південно-західного Криму. Однак ані Бердяєв ані Фохт не володіли достатніми навичками аби в повній мірі якісно виконати це завдання, про що командуючий російськими військами в Криму, генерал-фельдмаршал О. Прозоровський писав у листі до Г. Потьомкіна «...*тільки не знаю чи зможуть вони це завдання добре виконати, однак на скільки можна я намагався показати в проспекті...*». Саме з цим розпорядженням було пов'язано створення малюнку «*Руїни Херсона давнього в Криму місті 1778 р.*» [13]. До цих малюнків відноситься і панорамне зображення Очакова та Дніпровського лиману [12]. Ці малюнки тяжіють до схематизму та характеризуються досить низьким рівнем якості.

Другою складовою процесу візуальної фіксації, як інструменту внутрішньої політики Г. Потьомкіна, є бажання увічнити результати своїх досягнень у справі розбудови краю. Г. Потьомкін неодмінно хотів презентувати самому широкому загалу глядачів історичні пам'ятники, етнографічні матеріали та природні ландшафти Північного Причорномор'я на фоні яких помітними були б результати його перетворень в часовому вимірі. Саме це спонукало його запросити на постійну службу професійного художника, який би фіксував ці вражаючі трансформації та увічнив для майбутніх поколінь його досягнення у формі живописних та графічних зображень. Вибір Г. Потьомкіна пав на випускника

Академії мистецтв *Михайла Матвійовича Іванова* (*Михаила Матвеевича Иванова, 1748–1823 рр.*) який народився у родині солдата лейб-гвардії Семенівського полку. У 1762 р. він був прийнятий до Академії мистецтв, разом із своїм молодшим братом, який потім став скульптором та автором відомої теоретико-мистецької праці *«Поняття про ідеального живописця»* (*«Понятие об идеальном живописце»*). У 1770 р. М. Іванов закінчує курс Академії мистецтв по класу натюрмортного живопису, із золотою, медаллю та отримує право «пенсіонерської» поїздки до Європи. М. Іванова навчався три роки в Парижі у майстра пейзажу та жанрових сцен Ж.-Б. Лепренса (1734-1787 рр.). У 1773 р. М. Іванову Академією було призначено переїхати до Риму, де він навчався у відомого європейського пейзажиста другої половини XVIII ст. Я.-Ф. Хаккерта. Останній був типовим художником епохи Просвітництва, схильним до деталізації та відтворення особливостей пейзажу з топографічною точністю [18, 102]. Ці професійні художні якості стали і основними характеристиками, притаманними творам М. Іванова, які він перейняв. Саме робота з натури і топографічна точність та вимогливість до побудови композиції роблять картини М. Іванова важливим історичним джерелом.

У 1779 році М. Іванов повернувся з Італії до Росії. За створенні ним ландшафтні пейзажі йому було присвоєно звання академіка [13, 381]. Після цього, завдяки зв'язкам батька який служив у Семенівському полку, М. Іванов був зарахований, у чині поручика, на посаду квартирмейстера при Генеральному штабі який знаходився у підпорядкуванні Військовій колегії. Віце-президентом, останньої на той час був генерал-аншеф Г. Потьомкін. Вже у січні 1780 р. М. Іванов відправився у розпорядження намісника південних губерній – князя Г. Потьомкіна для фіксації видів приєднаних нових земель, за які кількома роками раніше точилася боротьба з Туреччиною [6, 1-3]. Упродовж наступних десяти років, аж до смерті Г. Потьомкіна він безпосередньо знаходився при його штабі та займався візуалізацією діяльності свого патрона, а також створював характерні архітектурні, ландшафтні види та замальовки повсякден-

ності населення північно-причорноморського краю [4, 109].

Перші роботи М. Іванова, зроблені у Північному Причорномор'ї, фіксують перетворення, які започаткував Г. Потьомкін. Під час свого перебування у Херсоні у 1780 р. М. Іванов створив детальну міні-панораму будівництва міста та порту. Ця акварель містить три частини, та має більше двох метрів у довжину. До цього часу відноситься і диптих, що складеться з двох малюнків аквареллю та сепією – *«Вид каналу на Ненаситецях»* та *«Вид Ненаситецького порога»*. Цей панорамний вид, довжиною майже в три метри, зображує процес будівництва обхідного каналу, який повинен був покращити судноплавство в районі дніпровських порогів.

У 1783 р. після приєднання Кримського ханства до Росії, за наказом Г. Потьомкіна М. Іванов відправляється до Тавриди. У південно-західній частині півострова він відвідав та зобразив Ак-Мечеть (пізніше Сімферополь), Бахчисарай, Інкерман, Георгіївський монастир та Балаклаву. У південно-східній частині Криму художник зафіксував види Старого Криму, Карасу-Базара, Кафи (згодом Феодосії) та Судака.

Також нам відомо, що частину 1784 р. він провів у маєтку Г. Потьомкіна у Білорусії зображуючи природу верхів'я Дніпра та Західної Двіни, а потім відбув до Санкт-Петербурга. У 1786 р. М. Іванов був знов направлений до Криму *«для приготування палаців до прибуття ІІІ Імператорської величності в Бахчисарай, Карасу-Базар і в Сімферополь»* [19, 86]. Його основним завданням був контроль над художньо-декоративним оформленням палаців, які будувались для подорожі Катерини II до Криму. У 1787 р. М. Іванов приєднався до подорожу Катерини II у Кременчуці, про, що свідчить альбом малюнків зроблених М. Івановим під час подорожу Катерини II [8, 77].

Російсько-турецька війна 1787–1791 рр. звернула увагу М. Іванова на батальний жанр. Наприкінці 80-х рр. XVIII ст. М. Іванов замальовує декілька видів захоплених російськими військами фортець Килія, Аккерман та Бендери та створює такі знамениті роботи, як *«Взяття фортеці Очакова»* та *«Штурм*

Ізмаїлу російськими військами під командуванням генерал-аншефа О. В. Суворова». Художник був безпосереднім свідком та учасником цих подій і детально зафіксував їх у малюнках. Нова грань його таланту – зображення сцен битв, стали підставою для того щоб Академія мистецтв у 1800 р. довірила М. Іванову викладати батальний живопис [11, 1]. Це дає підстави вважати М. Іванова родоначальником батального жанру в Російській імперії [8, 85]. Фактично, він повторив долю свого вчителя Я. Хаккерта, який також прославився, як баталіст, зобразивши події російсько-турецької війни 1769–1774 рр. для Чесменського залу Петергофського палацу де відображено перемоги російського флоту в Архіпелазі (Хиоська, Чесменська, Патраська, битви, події біля фортеці Дамієтта тощо).

Повернувшись до Санкт-Петербурга, після смерті Г. Потьомкіна у жовтні 1791 р., М. Іванов створює на основі ескізів станкові акварелі «Судак в Таврійській губернії» та «Старий Крим. Руїни» [17, 27].

Говорячи про інформативні особливості робіт М. Іванова, для дослідження історії Північного Причорномор'я, треба зазначити, що художник працював у канцелярії Г. Потьомкіна, та мав виконувати його особисті замовлення. Особливо, це стосується панорамних робіт зроблених на зламі 80-х рр. XVIII ст., де зображено будівництво Херсона та каналу на Дніпрі, в обхід Ненаситецького порогу. Фіксація будівництва цих об'єктів, у вигляді панорами, мала для Г. Потьомкіна іміджевий характер. Ці панорамні акварелі повинні були показати масштаби звершень в південному краї та зобразити видатну роль самого Г. Потьомкіна в організації цих перетворень. На вибір тематики та сюжету цих робіт Г. Потьомкін, ймовірно, мав безпосередній вплив. Іміджевий характер мали і батальні сюжети на тему взяття Очакова та Ізмаїла. Що ж стосується подальших робіт М. Іванова, які відносяться до північно-причорноморського регіону, то вплив Г. Потьомкіна тут був дещо опосередкований. У процесі замальовки основних міст та місцевостей Кавказу та Криму у 1782–1783 рр. художник отримував лише письмові настанови від князя. Фактично М. Іванова, при створенні малюнків ніхто не контролю-

вав та не давав вказівки з яких ракурсів і що змальовувати. Тому художник робив не один загальний (як правило найбільш вдалий), вид а малював їх декілька видів, з різних ракурсів одного об'єкту, що насичувало його різними сюжетами. Творчій спадок М. Іванова, де відображено північно-причорноморську історичну реальність, нараховує 118 малюнків та одне живописне полотно.

Таким чином, у своїх працях М. Іванов зміг поєднати точність зображення місцевості та документальність, що були притаманні рисувальникам наукових експедицій з високим рівнем художнього оформлення.

Окрім М. Іванова подорож Катерини II до Криму в 1787 р. візуально документував вихованець Академії мистецтв, художник *Василь Петрович Петров (Василий Петрович Петров, 1770–1810 рр.)*, учень майстра міського пейзажу Ф. Алексєєва.

Даних про його життя майже не збереглися. Відомо лише, що В. Петров з 1787 р. викладав у Гірничому училищі в Санкт-Петербурзі [15, 14–15], а у 1806 р. він отримав звання академіка ландшафтного живопису [5, 4]. В. Петров знаходився у почті імператриці з метою фіксації населених пунктів, фортець, місцин де перебувала Катерина II [16, 55]. Номенклатура назв малюнків цього автора підтверджує цей факт. Ймовірно, В. Петров приєднався до кортежу Катерини II у м. Києві. Саме з малюнку цього міста розпочинається «візуальний репортаж» про подорож імператриці. Далі йдуть малюнки, що зображають інші міста Подніпров'я – Канів, Крюків, Кайдаки, Херсон. Серед кримських малюнків представлені зображення Бахчисараю, Інкерману, Феодосії. Наразі відомо 20 зображення створених В. Петровим, де сюжетно відбивається історична північно-причорноморська дійсність.

Окрім В. Петрова у почету Катерини II в 1787 р. також подорожував маловідомий англійський архітектор та декоратор *Вільям Хетфілд (William Hetfield)*. Нажаль про цього художника відомостей ще менше. Відомо лише, що він деякий час працював декоратором в приватному театрі маєтку Останкіно у Москві [9, 97]. Крім цього, І. Ботт вказує на внесок В. Хетфілда у оздоблення деяких

меблів палацу у Царському Селі [1, 142]. Творчий доробок В. Хетфілда складає 26 акварелей де зображено Смоленськ, Київ, Кременчук та види Криму. У Криму увагу В. Хетфілда привернули види балаклавського карантину, портів Севастополі та Феодосії, татарського кладовища, громадських бань та палацу у Бахчисараї, інкерманських штолень, південного берега Криму та руїни мечеті. До нашого часу збереглися 10 малюнків де представлена в різних іпостасях реалії північно-причорноморського регіону кінця XVIII ст. В архіві Ермітажу є згадка і про, ще один малюнок де зображено спуск корабля на воду у Херсоні, який було передано до Харківського художнього музею у 1932 р. [7] Однак, на жаль, нам не вдалося встановити його сучасне місцезнаходження акварелі.

За аналогією урочистого унаочнення ключових подій російська-турецької війни 1768–1774 рр. у вигляді картин, які намалював Я. Хаккерт на замовлення Катерини II подібний крок було зроблено і відносно війни 1787-1791 рр. Влада намагалась візуально закріпити успіхи своєї політики у Причорномор'ї. Вибір пав на брата відомого авантюриста Джакомо Казанови *Франческо Казанова (Francesco Giuseppe Casanova, 1727–1802 pp.)*. Він народився у Лондоні у родині артистів. Мистецтву малювання навчався спочатку у художників Ж. Куртуа та Ф. Вауєрмана, потім брав уроки у відомого майстра батальних сцен Ш. Паросселя у Парижі. Ф. Казанова довгий час працював вільним художником, спеціалізувався на батальному та пейзажному жанрі. У 1761 р. художника за його мистецькі заслуги було обрано до Французької королівської академії. Роботи Ф. Казанови, що склали серію «*Чотири лиха*», були презентовані у 1770 р. королю Людовику XVI. Певних балів до популярності художника додали і схвальні відзиви про його картини відомого французького діяча Просвітництва, філософа Д. Дідро. З 1783 р. користуючись покровительством австрійського канцлера В. Кауніца та князя Ш. де Ліня Ф. Казанова переїздить до Австрії де і мешкав до кінці свого життя [2, 175–176]. Саме тут у Австрії у 1791 р. художник виконував замовлення Катерини II на створення двох картин, сюжети яких відобра-

жали штурм Очакова та Ізмаїлу. Окрім цього Ф. Казанова намалював акварельний малюнок штурму Кінбурну з видом на Очаків.

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

Список використаних джерел.

1. Ботт И.К. Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. Альбом. Санкт-Петербург: Авора, 2009.
2. Булгакова А. Художник Франческо Джузеппе Казанова. *Вестник Международного института антиквариата ASG «Мир Искусств»*. №3 (03) 2013.
3. Вишленкова Е.А. Критика художеств: языки русского искусствознания конца XVIII – первой трети XIX века. *Новое прошлое*. 2018. № 1.
4. Глиноецкий Н.П. История русского Генерального штаба (1698-1825). Санкт-Петербург, 1883. Т.1.
5. Дело о переводе п большинству голосов чрезвычайного собрания в академики живописи Вигге, В.П. Петрова и Карла Мейснера. *РГИА (Российский государственный исторический архив)* Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 14. Лл. 4.
6. Дело о производстве в назначенные пенсионера живописи ландшафтов Михаила Иванова. *РГИА (Российский государственный исторический архив)*. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 846. Лл. 1-3.
7. Делопроизводство Государственного Эрмитажа. 1918–1934 гг. ОРДФ ГЭ. (Отдел рукописей документального фонда Государственного Эрмитажа) Ф.1., Оп.V., Д.1391/86. №№ 15-27.
8. Капарулина О.А. М.М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург, 2005.
9. Ландер И.Г. Английские иллюстрированные издания XVIII века в частных российских собраниях. *Философский век. Альманах*. Санкт-Петербург: Центр истории идей, 2002. Вып. 20.
10. О разных художниках и музыкантах изывивших желание определится к его светлости в службу и определенных контракты их и прочее. *РГАДА (Российский государственный архив древних актов)*. Ф. 17., Оп. 1., Спр. 28. Лл.1-15.
11. Определение Совета Академии с перепоручением советнику Михаилу Иванову класса живописи батальной с жалованием. *РГИА (Российский*

- государственный исторический архив). Ф. 789., Оп. 1. Ч. 2., Д. 1490., Лл. 1.
12. Перспективный вид Очаковской крепости. РГВИА (Российский государственный архив древних актов) Ф. 846 (ВУА). Оп. 1., Д. 22320.
13. Развалины Херсона древнего в Крыме города 1778. РГВИА (Российский государственный архив древних актов). Ф. 846 (ВУА), Оп. 16., Д. 22740.
14. Собко Н.П. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, гравёров, литографов, медальёров, мозаичников, чеканщиков и проч., с древнейших времен и до наших дней (XI-XIX вв.). Санкт-Петербург, 1895. Т.2. Вып.1 «И».
15. Токарев В.П. Художники Сибири, XIX в. / отв. ред. Л. М. Горюшкин. Новосибирск: Наука, 1993.
16. Федоров-Давыдов А.А. Фёдор Яковлевич Алексеев. Москва: Искусство, 1955.
17. Фёдоров-Давыдов М.М. Михаил Матвеевич Иванов. Москва: Искусство, 1950.
18. Филас В.Н. «Гибель турецкого флота в Чесменском бою» Я.-Ф. Хаккерта как исторический источник. «Ломоносовские чтения – 2011». Материалы научной конференции МГУ. (г. Севастополь, октябрь 2011 г.). Севастополь, 2011.
19. Формулярные списки чиновников Академии Художеств. РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 789., Оп. 1. Ч. 1., Д. 886., Л. 86.

VIKTOR FILAS

ARTISTIC AND GRAPHIC VISUALIZATION OF NORTHERN BLACK SEA REGION IN THE LAST QUARTER OF THE XVIII CENTURY: PECULIARITIES AND PERSONALITIES.

After joining the Northern Black Sea region to the Russian Empire as a result of Russian-Turkish wars in the last quarter of the 18th century, a number of top-priority tasks for the development and integration of new lands were set in front of its government. Among the various processes of development and integration of new lands was the process of visualization of the region, which had a well-defined social order. On the one hand, the creation of specific sketches of visual panoramic images was a demonstration to the general public of the "face" of new lands and their integration into the mental and geographical imagination of the population of the empire. On the other hand, the images of key events and transformations in the Northern Black Sea region were a kind of "report" of the authorities about the successes in integration of the region and the formation of a positive image of the empire's actions in the region. The advantage was given to the image of panoramic terrain and battle scenes

Key words: visual sources, Northern Black Sea region, artists, ideology.

ВИКТОР ФИЛАС

ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ В ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII в.: ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСОНАЛИИ

После присоединения Северного Причерноморья к Российской империи в результате русско-турецких войн в последней четверти XVIII века перед ее правительством был поставлен ряд задач по развитию и интеграции новых земель. Наряду с различными процессами развития и интеграции региона шел и процесс его активной визуализации. С одной стороны, создание конкретных визуальных панорамных изображений стало демонстрацией для широкой общественности «лица» новых земель и их интеграция в ментальное и географическое воображение населения империи. С другой стороны, изображения ключевых событий и преобразований в Северном Причерноморье были своего рода «докладом» властей об успехах в интеграции региона, а также формирование позитивного имиджа действий империи в регионе. Преимущественными темами визуализации региона были изображение панорам местности и военные сцены.

Ключевые слова: визуальные источники, Северное Причерноморье, художники, идеология.