

# ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ ПЕРЕДАЧИ МАТЕРИАЛЬНОЙ СРЕДЫ И ПОВЕДЕНЧЕСКИХ ИМПЕРАТИВОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

## Суздальцев Евгений Леонидович

кандидат педагогических наук, доцент,  
и.о. заведующего кафедрой средового дизайна,  
ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет»  
Россия, Москва, e-mail: [egens@mail.ru](mailto:egens@mail.ru)

## Чистов Павел Дмитриевич

кандидат педагогических наук, доцент,  
декан факультета изобразительного искусства и народных ремесел,  
ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет»  
Россия, Москва, e-mail: [pd.chistov@mgou.ru](mailto:pd.chistov@mgou.ru)

## Сидоренко Сергей Викторович

доцент кафедры живописи,  
ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет»  
Россия, Москва, e-mail: [ssidorenko1968@gmail.com](mailto:ssidorenko1968@gmail.com)

## Сидоренко Максим Викторович

доцент кафедры живописи,  
ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет»  
Россия, Москва, e-mail: [max-sidorenko@inbox.ru](mailto:max-sidorenko@inbox.ru)

УДК: 7.044

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-1(77)-19

## Аннотация

*В статье поднимается вопрос о значении художественных произведений в историческом и батальном жанрах в воспитании человека-гражданина. В начале XXI в. искусство, отражающее героическую историю России, пользуется все большим вниманием зрителей, способствует росту национального самосознания. Стремление современных российских художников передать в своих работах героические страницы в истории нашего Отечества, с одной стороны, и их невнимательность к передаче материальной среды и поведенческих императивов изображаемых эпох – с другой, приводит к снижению художественной ценности, а значит, и воспитательного значения произведений искусства. В данном исследовании анализируются работы художников студии им. М.Б. Грекова, посвященные теме Отечественной войны 1812 г., с точки зрения таких вспомогательных дисциплин, как униформология и вексиллология. Авторы рассматривают творчество известного художника А.Ю. Аверьянова, отмечая его внимательное отношение к деталям, характеризующими эпоху, благодаря проводимой им исследовательской работе по всестороннему изучению сюжета, который планируется изобразить к картине. Отмечается большая помощь в развитии современной исторической и батальной российской живописи, которую приносят участники движения военно-исторической реконструкции, сами являющиеся и научными исследователями и художниками-униформологами.*

## Ключевые слова:

*батальная живопись, военно-историческая реконструкция, Отечественная война 1812 г., униформология*

# THE PROBLEM OF VERISIMILITUDE IN THE REPRODUCTION OF MATERIAL ENVIRONMENT AND BEHAVIORAL IMPERATIVES IN THE WORKS OF RUSSIAN ARTISTS

## **Suzdaltsev Evgeny L.**

PhD (Pedagogy), Associate Professor,  
Acting Head of the Department of Spatial Design.  
Moscow Region State University  
Russia, Moscow, e-mail: [egens@mail.ru](mailto:egens@mail.ru)

## **Chistov, Pavel D**

PhD. (Pedagogy), Associate Professor,  
Dean, Faculty of Fine Arts and Folk Crafts.  
Moscow Region State University  
Russia, Moscow, e-mail: [pd.chistov@mgou.ru](mailto:pd.chistov@mgou.ru)

## **Sidorenko Sergey V.**

Associate Professor, Department of Painting.  
Moscow Region State University.  
Russia, Moscow, e-mail: [ssidorenko1968@gmail.com](mailto:ssidorenko1968@gmail.com)

## **Sidorenko Maxim V.**

Associate Professor, Department of Painting.  
Moscow Region State University  
Russia, Moscow, e-mail: [max-sidorenko@inbox.ru](mailto:max-sidorenko@inbox.ru)

УДК: 7.044

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-1(77)-19

## **Abstract**

*The article raises the issue of importance of artworks in the historical and battle genres for cultivating a civic-minded person. The desire of modern Russian artists to convey heroic pages in the history of our Fatherland on the one hand and their inattention to the reproduction of the material culture of the eras depicted on the other hand reduce the artistic value and, hence, the educational value of their artworks. This study reviews the works of the M. Grekov Studio artists on the theme of the 1812 Patriotic War from the perspective of auxiliary disciplines such as uniformology and vexillology. We also give consideration to the creativity of the well-known painter A. Averyanov, who was very attentive to detail and conducted extensive research into plot he was going to depict in his painting. The article gives credit to participants of historical military re-enactments for their help in the development of modern Russian historical and battle-scene painting, who are involved in both research and uniformological design. Thus, in the early 21st century, the art that reflects the heroic history of Russia is receiving more and more attention from the audience, contributing to the growth of national consciousness.*

## **Keywords:**

*battle painting, historical military re-enactment, the Patriotic War of 1812, uniformology*

## **Введение**

На наш взгляд, значение работы художника-баталиста заключается не в простой передаче в произведении изобразительного искусства последовательности событий, произошедших в мировой истории, а в содержательной составляющей искусства, отображающей окружающий мир и историко-социальную среду, в которых заложено множество ценностных элементов, пе-

редающих дух эпохи. В итоге происходит последовательное воспитание чуткого, безразличного, знающего и понимающего зрителя. По сути, происходит формирование художественными средствами личности человека-гражданина. Однако все это возможно только при условии, что зритель поверит в правдивость изображаемого сюжета, поэтому от художника требуется умение не только показать само событие, но и передать основные детали материального мира и поведенческих императивов отображенной эпохи, опирающиеся на научные источники.

Данная прикладная проблема, связанная с взаимоотношением научной точности, налагающей на живописца определенные рамки, и созданием художественного образа, без которого невозможно подлинное искусство, отражена в работах таких российских исследователей, как К.А. Жуков, А.В. Кибовский, М.И. Менцова, О.В. Чернов, О.В. Шереметьев и др. [1–5].

Наиболее ярко невнимательность к деталям со стороны художников зритель замечает в картинах исторического и батального жанров. Последствия игнорирования достоверности в передаче представленной эпохи приводят к тому, что зритель, начиная ставить под сомнение правдивость отображаемых деталей, приходит в итоге к отрицанию авторской трактовки изображаемого события, что резко снижает воспитательную составляющую произведения, о чем прямо пишет в своих исследованиях О.В. Чернов, отмечая, что «полотна художников, посвященных исторической тематике, реализуют не только узко потребительские, утилитарные запросы публики, но и формируют высокий духовный гражданский потенциал как органическую часть нашей духовной культуры» [4, с. 3].

Известный историк-медиевист К.А. Жуков, объясняя важность внимания к материальной среде, отмечает, что все детали, характеризующие эпоху, «являются частью истории, а история является частью всеобъемлющего процесса, поэтому знание деталей исторических событий является не менее важным, чем знание этих событий» [2].

Наибольшее внимание материальной культуре в художественных произведениях исторического жанра уделил А.В. Кибовский [1], автор и разработчик историко-предметного метода атрибуции, в основе которого – знания по геральдике, фалеристике, униформологии в сочетании с генеалогией и письменными историческими источниками.

Подчеркивая роль униформологии, другой российский исследователь О.В. Шереметьев отмечал, что «униформология <...> выступает ключевым компонентом фактуры батальных полотен и военных портретов, позволяет судить о господствовавших в военной среде обычаях и эстетических вкусах» [5, с. 18].

### **Роль военно-исторической реконструкции в создании художественных композиций на исторические темы**

Большой объем знаний по униформе армий Наполеоновской эпохи и поведенческим императивам данного исторического периода можно приобрести и постоянно расширять, будучи участником движения военно-исторической реконструкции, нашедшей свое организационное отражение в нашей стране в Общероссийском общественном движении «Клубы Исторической Реконструкции России». Эти знания, основанные на методе военно-исторической реконструкции, позволяют художникам создавать научно обоснованные композиции на исторические темы, сюжеты которых отражают героические страницы славного прошлого нашего Отечества. Поэтому авторы статьи, как профессиональные художники и люди, увлеченные историей, в особенности событиями эпохи Наполеоновских войн, авторы учебных пособий по униформе армий начала XIX в. для студентов художественных факультетов [6], стремятся показать не только само историческое событие, но и с научной достоверностью передать материальную

среду и поведенческую культуру изображаемого периода – периода, когда Россия в одиночестве одержала сокрушительную победу над армией объединенной Европы под руководством Наполеона.

Историческая картина всегда являлась одним из сложнейших и «высших» жанров живописи. Создание такой картины требовало от художника глубоких знаний и навыков средств художественной выразительности в живописи. Наряду с этим необходимо погружение в определенную эпоху и детальное изучение историко-социальной составляющей материальной и нематериальной культуры. Такое погружение побуждает к творчеству, т. е. сам процесс изучения исторического наследия является обязательным мотивом для создания художественного произведения. Но даже серьезное погружение в историю не ограждает больших художников от ошибок, в которых могут быть существенные потери смыслового значения картины и это, на наш взгляд, является серьезной проблемой исторической живописи.

### **Значение достоверности передачи материальной среды и поведенческих императивов в произведениях на историческую тему**

Игнорирование художником деталей униформы и действий солдат и офицеров в бою, отображаемого события, конечно, не снижает эмоциональное состояние зрителя при восприятии картины, но вызывает удивление подобное игнорирование автором деталей, которые помогают ему создавать в своем произведении атмосферу эпохи.



Рис.1. Н.С. Самокиш «Подвиг солдат Раевского под Салтановкой», 1912. Холст, масло. 96,5×126,5 см. Музей-панорама «Бородинская битва»

В качестве примера можно рассмотреть известнейшую работуроссийского баталиста Н.С. Самокиша<sup>1</sup> «Подвиг солдат Раевского под Салтановкой», где мастер по непонятной причине «меняет» мундир полка, где служил старший из сыновей Раевского на мундир лейб-гвардии Преображенского полка, в котором он никогда не состоял. Художник изобразил зеленый мундир с красным воротником, украшенный, как у нижних чинов, петлицами в виде «двойных катушек» из желтого галуна по воротнику и клапанам обшлага – реально же для отделки офицерских мундиров использовалось шитьё в виде дубовых и лавровых листьев. Так же непонятна «замена» художником у идущих в атаку солдат и офицеров гренадерской роты 1-го батальона (на картине верх кивера украшен красным репейком) Смоленского пехотного полка киверов с «гренадой о трех огнях», характерной для головных уборов гренадерских рот пехотных полков, на кивера гвардейской пехоты, украшенные двуглавыми орлами. Кстати, в обоих случаях кивера должны быть украшены высокими черными султанами из конского волоса [7, с. 8].



Рис. 2. С.В. Герасимов «Прибытие М.И. Кутузова в Царёво-Займище», 1950-е гг. Бумага; карандаш итальянский, акварель. 41×60 см. Музей-панорама «Бородинская битва»

Вызывает не меньшее сожаление грубое игнорирование знаний по униформе русской армии в Отечественной войне 1812 г. С.В. Герасимовым<sup>2</sup> в работе «Прибытие М.И. Кутузова в Царёво-Займище», изобразившим на первом плане строй солдат в мундирах синего цвета, характерные для французской и прусской армий того времени. Несмотря на то, что авторы статьи не согласны с характеристикой творчества этого известного советского художника, данного ему О.В. Шереметьевым, как «псевдоисторических “шедевров” адепта соцреализма» [5, с. 64], однако считают, что грубое игнорирование даже основной цветовой гаммы мундиров Русской императорской армии, в которой основным цветом был темно-зеленый, является неприемлемым для художника, отображающего в своей работе конкретные исторические сюжеты. Вызывающе смотрятся на картине белые лацканы и воротник мундира офицера, наличие которых характерно для французских мундиров, поэтому в целом центральная группа художественной композиции, состоящая из строя солдат, воспринимается как группа французских военнопленных, почему-то радостно приветствующая прибытие Кутузова к русской армии.



Рис. 3. Д.А. Белюкин «М.И. Кутузов», 2015. Холст, масло. 150×100 см. Студии им. М.Б. Грекова

Традиция игнорирования материального мира, в котором жил герой художественного произведения, продолжается и в настоящее время – в начале XXI в. Примером может служить работа «М.И. Кутузов» члена Российской академии художеств, народного художника России Д.А. Белюкина<sup>3</sup> из серии «Историческая картина: Портреты военачальников». Глядя на портрет генерал-фельдмаршала, современный искусствовед понимает, что автору не известно, что Михаил Илларионович не носил перчатки с крагами, впрочем, как и другие российские генералы, так как подобный атрибут униформы был характерен для тяжелой кавалерии. В картине они появились по причине того, что портрет великого русского полководца писался с военного реконструктора П. Тимофеева, который долгое время занимался реконструкцией Новгородского кирасирского полка. Перчатки в данном случае используются для завершения образа Кутузова, так как в XIX в. не принято было выходить на улицу без перчаток, причем военные носили белые перчатки из замши, а гражданские – из лайковой кожи.

Конечно, для тысяч зрителей образ генерал-фельдмаршала с перчатками офицера кирасирского полка не становится менее значимым, но вопрос о том, почему художник не дал себе труда проверить, как реально мог выглядеть один из любимых полководцев нашего Отечества, остается.

У нас также возникли вопросы по научной достоверности деталей материальной среды и поведенческих императивов, посвященных событиям эпохи Наполеоновских войн, художников всемирно известной студии им. М.Б. Грекова. В данном исследовании мы не рассматриваем пропорции и качество изображения фигур, составляющих художественные композиции, про-

пускаем и то, что некоторые фигуры заимствованы с картин других художников – мы останавливаемся только на достоверности изображения униформы и действий в бою солдат и офицеров армий эпохи Наполеоновских войн в работах художников этой студии.



Рис. 4. Е.А. Корнеев «Альпийский марш», 2020. Холст, масло. 285×380 см. Студии им. М.Б. Грекова

Народный художник Российской Федерации Е.А. Корнеев<sup>4</sup> на своем полотне «Альпийский марш», посвященный итальянскому и швейцарскому походу А.В. Суворова 1799 г., смог передать величие подвига русской армии и ее гениального полководца в боевых действиях против французских республиканских войск, но впечатление о картине портят изображенные трофейные «орлы» образца 1804 и 1812 гг., характерные для империи Наполеона, т.е. они никак не могли попасть в руки русских солдат в конце XVIII в. Наличие «орлов» во французской армии в эпоху Наполеоновских войн – общеизвестный факт, но не все художники, как мы видим, знают время их использования, хотя научной и популярной литературы по данному вопросу имеется достаточно, например И.А. Груцо прямо пишет, что «в 1804 г., став императором Франции, Наполеон ввел в армии знамена с фигурой бронзового позолоченного орла в качестве наверху»[8, с. 30].

Не поддаются объяснению факты игнорирования или небрежного изображения элементов униформы и действий солдат и офицеров в боях Отечественной войны 1812 г. действующими художниками студии в работах, которые должны воспевать величие победы русской армии и русского народа над лучшей армией той эпохи – великой армии Наполеона. На наш взгляд, подобная небрежность авторов резко снижает эмоциональное восприятие картин зрителями при любом уровне их знаний о событиях той героической странице истории нашего Отечества.

Министерство обороны Российской Федерации, отмечая 200-летие победы России в Отечественной войне 1812 г., организовала онлайн-выставку работ художников студии на своем сайте, дополнив ее разнообразными материалами, связанными с этой войной, включая информацию по униформе армий противоборствующих сторон.



Рис. 5. С.Н. Трошин «Наполеон за битвой наблюдает», 2007. Холст, масло. 70×100 см. Студии им. М.Б. Грекова

Однако в картине С.Н. Трошина<sup>5</sup> «Наполеон за битвой наблюдает», где изображены члены штаба полководца, автор показывает свою неосведомленность в изображении мундира дивизионного генерала (судя по украшенной белыми перьями шляпе), на котором золотой аксельбант почему-то повешен от одного плеча до другого через всю грудь, еще один персонаж – адъютант оказался изображенным без эполет.



Рис. 6. Д.А. Белюкин «Утро Бородинской битвы. Выезд Кавалергардского полка на позицию», 2011. Холст, масло. 140×184 см. Студии им. М.Б. Грекова

Упомянутый народный художник Российской Федерации Д.А. Белюкин в картине «Утро Бородинской битвы. Выезд Кавалергардского полка на позицию» изобразил чинов этого самого известного гвардейского кавалерийского полка, выдвигающего на позицию без строя в нарушение восьмой главы Устава конного полка [9, с. 18]. Рисунок штандарта, который держит в руке эстандарт-юнкер, изображен правильно, за исключением древка, которое, согласно описанию В.Н. Звегинцова, военного историка, которое должно быть не серебряным, как на картине, а зеленого цвета с серебряными желобками – именно такой рисунок штандарта мы можем увидеть в книге «Русская армия 1812–1814» с иллюстрациями художника-униформолога О.К. Пархаева [7, с. 123].



Рис. 7. Д.А. Белюкин «Атака гродненских гусар», 2018. Холст, масло. 120×200 см. Студии им. М.Б. Грекова

Униформа гусар, которую мы видим на картине «Атака гродненских гусар» [31] того же автора, представляет собой «штамп» наших представлений, как должны выглядеть чины самых легендарных полков начала XIX в., а именно: ментик, украшенный шнурами и обшитый мехом, на плече, ташка бьет по ноге на всем скаку. Однако регламенты говорят, что во время боя гусары надевали ментики поверх доломана (расшитой короткой куртки) – это и защищает от сабельных и штыковых ударов, и не мешает всаднику на быстрых аллюрах. Такую же роль играла скатка шинели через плечо у солдат пехотных полков и скатка шинели у переднего края седла у чинов полков тяжелой кавалерии.

Возможно, авторы статьи слишком большое внимание уделяют этим «пустышкам» и никого это никогда не интересовало? Известный историк и военный реконструктор А.А. Васильев в одной из своих работ упоминает случай, произошедший с Голицыным, одним из офицеров лейб-гвардии конного полка, который, возвращаясь от своего знакомого, по ошибке надел его сюртук офицера лейб-гвардии кавалергардского полка и был встречен на улице Великим князем Михаилом Павловичем. Разразился скандал, и невнимательный офицер был изгнан из гвардии и отправлен на Кавказ с понижением в чине в Тверской драгунский полк [10]. Справедливости ради нужно сказать, что полковая книга этого факта не подтверждает [11].

С.А. Малышев, стараясь дать объяснение строгому следованию всем указам, регламентирующим ношение военного мундира в России конца XVIII – начала XIX в., пишет: «Строгость

находит свое объяснение <...> в то время это качество являлось залогом дисциплины, порядка и всеобщего благоденствия, считалось, что именно оно развивает у солдат чувство подчиненности начальникам всех рангов, преданность престолу и Отечеству, исключает возможность бунта; у кадет, юнкеров и офицеров воспитывает чувство долга и искореняет “вредный дух”, всю армию превращает в послушную и грозную силу» [12, с. 328].

Таким образом, мы видим, что внимание к деталям материальной среды и поведенческим императивам опирается на традиции русского общества и имеет глубокое значение.

Однако в современном российском искусстве есть художники, которые не только пишут произведения в историческом и батальном жанрах, но и перед тем, как приступить к работе, всесторонне изучают сюжет, который планируют изобразить к картине. Один из таких ныне здравствующих художников – А.Ю. Аверьянов, чьи полотна, посвященные Отечественной войне 1812 г., украшают известные музеи России.

А.Ю. Астахов, подтверждая наше мнение, отмечает, что «серьезный баталист выступает не только как баталист, но и как тонкий и пытливый историк и исследователь. Для А. Аверьянова существен не только пафос многофигурного сражения, но и каждая деталь в изображении битвы и ее участников. От того работы художника удивляют органическим единением завершенной композиции, верности истории и живости палитры, делающих зрителя отнюдь не посторонним наблюдателем» [13, с. 52].



Рис. 8. А.Ю. Аверьянов «Оборона Смоленска 5 (17) августа 1812 г.», 1994. Холст, масло. 151×250 см. Музей-панорама «Бородинская битва»

Научно-исследовательская работа не стоит на месте – каждый год в оборот входят новые и новые документы и то, в чем специалисты были уверены вчера – сегодня подвергается обоснованному сомнению. Так произошло и со знаменитой картиной мастера «Оборона Смоленска 5 (17) августа 1812 г.». Написанная в 1994 г., в пору, когда все военные историки Эпохи Наполеоновских войн были уверенные, что т.н. регламент А.-Э. Бардена[14], внесший кардинальные изменения в униформу французской армии, был принят согласно указу императора от 19 января 1812 г. Регламент изменил внешний вид солдата армии Наполеона, сделав его более

однообразным. Учитывая дату его подписания, многие униформологи решили, что Великая армия перед походом на Россию была переодета в короткие мундиры и лишена своего разнообразия, что визуально отделяло каждый из многочисленных полков друг от друга наличием разнообразных деталей униформы, таких как: султаны, эполеты, этишкетты, всего того, что самостоятельно заказывал административный совет каждого французского полка для своих солдат, офицеров и музыкантов. Однако введение в научный оборот последующих документов показало, что обмундирование нового образца начало поступать в войска не раньше весны 1813 г. Таким образом, изображенные на картине фузилеры 2-й роты 1-го батальона 61-го линейного полка, имеющие зеленые помпоны на киверах с чехлами на патронной сумке с цифрой «61», и гренадер элитной роты того же полка одеты в форму с лацканами до талии, на белых отворотах фалд из синего сукна нашиты коронованные буквы «N» – эти мундиры полк мог получить только весной 1813 г.

Несмотря на подобные недочеты, богатая коллекция картин А.С. Аверьянова<sup>6</sup> в батальном («Князь П.И. Багратион в Бородинском сражении. Последняя контратака», «Под Городней. 13 (25) октября 1812 г.», «Подвиг генерал-майора В.Г. Костенецкого в Бородинском бою») и историческом жанрах («Ветеран», «Раненый кавалергард», «С пакетом», «На западной границе. Июнь 1812 г.»), по мнению А.В. Кибовского, «с одинаковой силой привлекают и неопытного зрителя, и военного историка, и профессионального ценителя искусства. В каждой из них видна серьезная работа настоящего мастера» [15, с. 18]. Один из секретов успехов работ мэтра связан с его тесным взаимодействием с участниками движения военно-исторической реконструкции, воссоздающих в бою, в походе и в военном лагере жизнь солдат различных исторических периодов.

## Заключение

С середины XX в. изучение и историческая реконструкция материальной среды и поведенческих императивов прошедших эпох стали основой зарождающегося движения военно-исторической реконструкции, участники которого реконструируют события, оставившие значительный след в исторической памяти различных народов. В основу своей деятельности военные реконструкторы заложили принцип научности, включающий воссоздание предметов, имеющее научное обоснование, и исторических событий в виде событийных мероприятий исторической направленности.

Большое значение российские реконструкторы уделяют образовательной, научной, просветительской и социально ориентированной работе. Среди них не только ученые, но и известные художники-униформологи, такие как П.Г. Алехин, А.Н. Ежов, А.В. Карашук, С.А. Летин, А.В. Темников и др. [16–20], которые в своих художественных композициях трепетно относятся к деталям униформы, снаряжения и действию изображаемых ими персонажей потому, что данные вопросы ими не только теоретически изучены, но и проверены практикой на полях былых сражений, где сейчас проводятся всемирно известные военно-исторические фестивали.

Однако авторы статьи понимают, что спектр художественных средств, необходимых для формирования личности человека-гражданина, необозримо более широк, чем задача воспроизведения абсолютной точности униформы и порядка передвижения воинских частей, предписанного воинскими уставами. Художник-баталист должен быть историком и следовать исторической правде. Однако на этом пути он должен помнить и о проблеме гармоничного сочетания деталей и целого, о необходимости обобщения, об образном решении, в котором храбрость, героизм, самопожертвование, смелость должны играть роль неизмеримо более важную, чем историческая точность отдельных деталей. Эти детали хороши в искусстве не сами

по себе, а лишь в определенном образном контексте и проблема отбора, целостности, лаконизма художественного образа является основополагающей в любом творчестве.

## Примечания

- <sup>1</sup> Самокиш Н.С., русский и советский художник-баталист, автор работы «Подвиг солдат Раевского под Салтановкой»
- <sup>2</sup> Герасимов С.В., советский художник, автор работы «Прибытие М.И. Кутузова в Царёво-Займище»
- <sup>3</sup> Белюкин Д.А., народный художник Российской Федерации, автор работ: «М.И. Кутузов», «Утро Бородинской битвы. Выезд Кавалергардского полка на позицию», «Атака гродненских гусар»
- <sup>4</sup> Корнеев Е.А., народный художник Российской Федерации, автор работы «Альпийский марш»
- <sup>5</sup> Трошин С.Н., художник Студии батальной живописи им. Грекова, автор работы «Наполеон за битвой наблюдает»
- <sup>6</sup> Аверьянов А.С., известный российский художник-баталист, автор работ: «Князь П.И. Багратион в Бородинском сражении. Последняя контратака», «Под Городней. 13 (25) октября 1812 г.», «Подвиг генерал-майора В.Г. Костенецкого в Бородинском бою», «Ветеран», «Раненый кавалергард», «С пакетом», «На западной границе. Июнь 1812 г.»

## Библиография

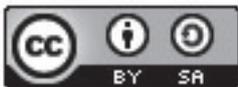
1. Кибовский, А.В. 500 неизвестных / А.В. Кибовский. – М.: Русские Витязи, 2019. – 424 с.
2. Мегорский, Б.В. Про мундир петровской армии [Электронный ресурс] / Б.В. Мегорский. – URL: <http://www.oper.ru/video/view.php?t=3228>
3. Менцова, М. И. Отражение исторических событий Отечественной войны 1812 года в искусстве / М.И. Менцова // Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске. – 2013. – № 18. – С. 382–390.
4. Чернов, О.В. Отечественная война 1812 года в русской батальной живописи XIX – начала XX века : дис. ... канд. культурологии / О.В. Чернов. – Барнаул, 2000 – 272 с.
5. Шереметьев, О.В. Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII – начала XX века : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / О.В. Шереметьев. – Барнаул, 2010 – 597 с.
6. Суздальцев, Е.Л. Военный мундир армий в стиле ампира. Пехота Великой армии на примере батальона княжества Нёвшатель: учеб. пособие / Е.Л. Суздальцев, П.Д. Чистов, С.В. Сидоренко, С.М. Сидоренко. Ч. 2. – М.: Эдитус, 2019. – 146 с.
7. Русская армия 1812–1814. / В.М. Безотосный, А.А. Васильев, А.М. Горшман и др. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 160 с.
8. Груцо, И.А. Знаменный комплекс французской армии в военной компании 1812 года: классификация, типология, статус, иерархия / И.А. Груцо // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2016. – № 2. – С. 29–34.
9. Устав конного полка. – СПб., 1797. – 261 с.
10. Васильев, А.А., Космолинский, П.Ф. Сабля, ташка, конь гусарский. / А.А. Васильев, П.Ф. Космолинский // Наука и жизнь. – 1988. – № 9. – С. 152–154
11. Полный списокъ шефовъ, полковыхъ командировъ и офицеровъ лейб-гвардіи Коннаго полка съ 1721 по 1886 годъ. – СПб.: Тов-во «Печатия С. П. Яковлева» – 1886. – 528 с.
12. Малышев, С.А. Военный Петербург эпохи Николая I. / С.А. Малышев. – М.: Центрполиграф. 2012. – 800 с.
13. Астахов, А. Ю. 1000 русских художников. Большая коллекция / А.Ю. Астахов. – М.: Белый город. 2006. – 1040 с.
14. Manuel de l'administration et de la verification des masses d'habillement, et de harnachement et ferrage. – Paris. – 1812.

15. История России в картинах современных художников : иллюстрированный альбом. – М. : Фонд памяти Марии. 2007. – 429 с. : ил.
16. Алехин, П. Г. Наполеоновские войны. Униформа европейских армий / П.Г. Алехин. – М.: Яуза. 2007. – 159 с.
17. Наполеоновские войны. Альбом художника Александра Ежова / И. Васильева, Д. Горшкова, И. Кудряшова, А. Попова и др. – Вюльнюс: Mindaugoknyga, 2015. – 128 с. : ил.
18. Карашук, А.В. Варварская галерея [Электронный ресурс] / А.В. Карашук. – URL: [http://varvar.ru/arhiv/gallery/battle\\_art/karaschuk/index.html](http://varvar.ru/arhiv/gallery/battle_art/karaschuk/index.html)
19. Летин, С. А. Русский военный мундир XVIII века : Крат. ист. очерк / Сергей Летин. – М.: Панас-аэро, 1996. – 114 с. : ил.
20. Алексей Темников. illustrators.ru [Электронный ресурс] – URL: <http://illustrators.ru/users/id89284>

## References

1. Kibovsky, A.V. (2019) 500 unknowns. Moscow: Russian Knights Foundation. (in Russian).
2. Megorsky, B.V. (2021) About the uniform of Peter's army. [Online]. Available from: <http://www.oper.ru/video/view.php?t=3228> . [Accessed 24 Oct. 2021]. (in Russian).
3. Mantova, M.I. (2013) Reflection of the historical events of the Patriotic War of 1812 in art. Russian Pedagogical Assemblies of Arts in Magnitogorsk, No. 18, pp. 382–390. (in Russian).
4. Chernov, O.V. (2000) The Patriotic War of 1812 in Russian battle painting of the XIX-early XX century. PhD thesis (Cultural Studies), Barnaul. (in Russian).
5. Sheremetyev, O.V. (2010) The Napoleonic Era in the battle and portrait painting of Russia and Europe of the late 18th-early 20th century. Doctoral dissertation (art history). Barnaul. (in Russian).
6. The Russian Army 1812–1814. (1999). Moscow: VLADOS. (in Russian).
7. Gruzo, I.A. (2016) The banners of the French army in the military campaign of 1812: classification, typology, status, hierarchy. Minsk: Bulletin of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanities Series, No. 2, pp. 29–34. (in Belarus).
8. The charter of the cavalry regiment (1797). Saint-Petersburg. (in Russian).
9. Vasiliev, A.A., Kosmolinsky, P.F. (1988) Sabre, sabretache, Hussar horse. Science and Life, No. 18, pp. 382–390. (in Russian).
10. A complete list of chiefs, regimental commanders and officers of the Life Guards Mounted Regiment from 1721 to 1886. (1886) Saint-Petersburg: S.P. Yakovlev's Partnership. (in Russian).
11. Malyshev, S.A. (2012) Military Petersburg of the era of Nicholas I. Moscow: Tsentrpoligraf. (in Russian).
12. Astakhov, A.Yu. (2006) 1000 Russian artists. A large collection. Moscow: White City. (in Russian).
13. Manuel de l'administration et de la verification des masses d'habillement, et de harnachement et ferrage (1812). Paris. (in French).
14. The History of Russia in the paintings of contemporary artists (2007). Moscow: Maria Memorial Foundation. (in Russian).
15. Alekhine, P.G. (2007) The Napoleonic Wars. Uniforms of European armies. Moscow: Yauza. (in Russian).
16. The Napoleonic Wars. Album by artist Alexander Yezhov (2015). Vilnius: Mindaugo kniga. (in Russian).
17. Karashchuk Andrey Viktorovich. The Barbarian Gallery (2021). Available from: [http://stat.mil.ru/et/revived\\_era/grafic/gallery.htm?id=4923@cmsPhotoGallery](http://stat.mil.ru/et/revived_era/grafic/gallery.htm?id=4923@cmsPhotoGallery) . [Accessed 6 Dec. 2021]. (in Russian).

18. Letin, S.A. (1996) The Russian military uniform of the XVIII century. Moscow: Panas-aero. (in Russian).
19. Alexey Temnikov. illustrators.ru (2021). Available from: <http://illustrators.ru/users/id89284> . (in Russian).
20. Decree of the Government of the Russian Federation dated 29.05.2015 No. 996-r "On approval of the Strategy for the Development of Education in the Russian Federation for the period up to 2025" (2015). Electronic fund of legal and regulatory documents. Available from: <http://docs.cntd.ru/document/420277810> . [Accessed 6 Dec. 2021]. (in Russian).
21. Federal project "Patriotic education of citizens of the Russian Federation" (2021). Ministry of Education of Russia. Available from: <http://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot/> . [Accessed 6 Dec. 2021]. (in Russian).
22. Zhushchikhovskaya, I.S. (2003) History of material culture. Part 1. Vladivostok: Publishing house of VSUES. (in Russian).



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная

Дата поступления: 15.02.2022