

## Исторические науки

УДК 93/94

**А.Д. БЕЛОУСОВА**

(alina.belousoff@yandex.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

### **ВКЛАД Е.В. АНИСИМОВА В РАЗВИТИЕ ВИЗУАЛЬНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАК НАПРАВЛЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ\***

*Рассматривается монография Е.В. Анисимова «100 картин Русской истории», в которой впервые с точки зрения исторической репрезентации была проведена атрибуция исторических полотен, посвящённых Отечественной истории с периода зарождения Древнерусского государства до Великой Отечественной войны.*

Ключевые слова: картина, историк, Е.В. Анисимов, образ, исторические полотна.

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающей значимостью принципа «наглядности» в современной системе обучения. В современной науке развивается концепция визуальной репрезентации, которая способствует формированию и сохранению исторических образов и событий. Одним из главных инструментов визуальной репрезентации можно назвать картины.

Зачастую именно так, как отражён исторический деятель на полотне, так мы его и представляем, и проносим его образ в своём сознании на протяжении всей жизни. Показательные примеры представления внешности исторических деятелей с позиции художественного мастерства, приводит современный историк Е.В. Анисимов, он отмечает фильм «Александр Невский», снятый в 1939 г. С.М. Эйзенштейном и Д.И. Васильевым, после которого в представлении большинства прочно укоренился не образ Александра Невского (т. к. никто точно не знает как он выглядит), а внешний облик актёра Николая Черкасова. Грозный образ Петра I, созданный рукой Н.Н. Ге в картине «Пётр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе», также предоставил плацдарм для фантазий об образе Петра [1, с. 15]. Ряд перечислений можно продолжать бесконечно, однако перед исторической наукой стоит задача выяснить, насколько достоверен представленный сюжет и образ.

Искусствоведы посвятили исторической картине большой пласт исследовательских работ, но полноценные исследования, где искусство идёт рука об руку с историей, на сегодняшний день одно, это монография современного историка, доктора исторических наук Е.В. Анисимова под названием «100 картин русской истории» [1].

Если мы обратимся к историографии данного вопроса, то выясним, что фрагментарно визуальнo-живописной репрезентации уделено место в работе «Художник. Время. История» советского искусствоведа и автора работ по истории русского изобразительного искусства А.Г. Верещагиной. Исследователь рассматривает первые русские исторические полотна не только с позиции искусствоведения, но и с исторической точки зрения, тем самым проводя атрибуцию картины. Например, исследовательница уделяет значительное место признанной первой русской исторической картине А.П. Лосенко «Владимир и Рогнеда» (1770 г.), описывая и историю её создания, и воспоминания самого А.П. Лосенко, и повествуя об условиях, сложившихся в России в период создания картины, повлиявшего на становление исторического сюжета. Также А.Г. Верещагина привлекает значительный объём исторических источников, а именно законодательные акты, документы личного происхождения, периодическую печать и литературные памятники [2].

Можно выделить труд искусствоведа Н.А. Яковлевой «Историческая картина в русской живописи». Искусствовед в своём исследовании отмечает: «Историческая картина во всем разнообразии

\* Работа выполнена под руководством Сухоруковой Е.П., кандидата исторических наук, доцента кафедры отечественной истории и историко-краеведческого образования ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

ее жанров – носительница самого глубокого образа, в свободном развитии способного не только проникнуть в прошлое и раскрыть тайные гробницы, показать истинную сложность того, что современникам казалось простыми очевидным, и, напротив, открыть элементарные причины сложнейших процессов...» [5, с. 6]. Данная монография также освещает исторические картины, но всё же больше с точки зрения искусствоведения. Однако, исследователю удаётся проникнуть в прошлое создаваемых сюжетов, и интерпретировать многие знаменитые исторические полотна, привлекая ранее неизвестные сведения.

Упомянутые труды созданы искусствоведами, которые оценивают непосредственно композицию картины, не всегда углубляясь в достоверность написанного сюжета и роли изображённой личности в истории.

Сегодня единственным полноценным трудом, посвящённым репрезентации с точки зрения исторической науки, является работа Е.В. Анисимова. Историк акцентирует внимание на таком приёме, как визуализация, по его словам, она во много раз сильнее вербально созданного образа. В начале своей монографии автор поясняет на какую цель направлена его работа, повествуя об образе истории и необходимости его создания на основе научных критериев, которые должны нейтрализовать накопленные мифы и стереотипы, Е.В. Анисимов отмечает: «Мне хотелось написать об одном – верно ли художник изобразил исторический факт, или всё же это плод фантазии, влияние мифа?» [1, с. 16].

Отметим, что 100 картин это условное название, если говорить точно, то 90 картина, ещё 10 это представленные памятники, а именно памятник «Тысячелетие России» М.О. Микешина, памятник Минину и Пожарскому И.П. Мартоса, памятник Петру I (Медный всадник) Э.М. Фальконе, памятник Надежде Дуровой в Елабуге Ф.Ф. Ляха и С.П. Бурицкого, памятник Императору Александру III П.П. Трубецкого, памятник «Стережущему» К.В. Изенберга и А.И. Гогена, памятник адмиралу С.О. Макарову в Кронштадте Л.В. Шервуда, мемориал «Подвигу 28» Н.С. Любимова, А.Г. Постола, В.А. Фёдорова, скульптура «Родина-мать зовёт!» Е.В. Вучетича и Н.В. Никитина, надгробие на могиле Н.С. Хрущёва на Новодевичьем кладбище Э.И. Неизвестного.

Сами же 90 произведений последовательно разделены на этапы Отечественной истории: Становление Древнерусского государства – 20 изображений, Смутное время – 5 изображений, Первые Романовы – 15 изображений, Дворцовые перевороты – 6 изображений, XIX – 15 изображений, СССР в первой половине XX в. – 12 изображений, Великая Отечественная война – 5 изображений. Подчеркнём, что правлению Екатерины II автор отводит целых 7 произведений, также представлены отдельные сюжеты, посвящённые периоду правлению Павла I, событиям Русско-японской войны и Первой Мировой войны.

Первая картина в монографии учёного, конечно, символизирует событие, с которого мы ведём отсчёт Отечественной истории – призвание варягов. Этот исторический эпизод олицетворяет картина Н.К. Рериха «Заморские гости» (рис. 1).

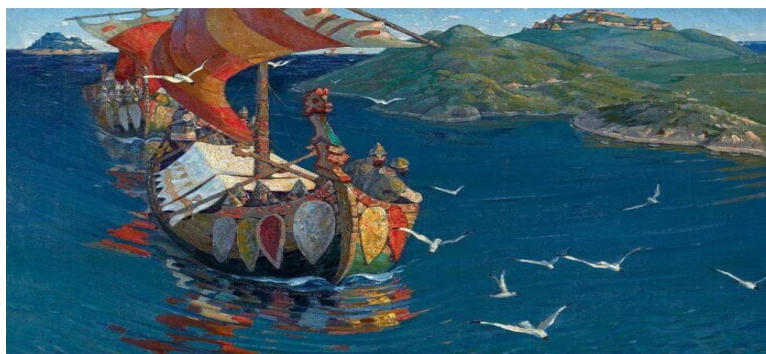


Рис. 1. Н.К. Рерих «Заморские гости», 1901 год. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Отметив яркие краски и хорошо прорисованные детали, историк приступает к критике, сравнивая судна викингов с сосудами для питья мёда, подчёркивая, что сходства между настоящими драккарами и изображёнными нет [1, с. 21–22]. Таким же образом Е.В. Анисимов критикует и изображённые щиты, повествуя о том, что щиты вставлялись в специальные гнёзда, сделанные в длинной планке, опоясывающей борта судна, они не могли так небрежно висеть, «наподобие крышек от котлов, висеть на носу». В конце анализа учёный отмечает, что данной картине свойственна сказочность и декоративность [Там же, с. 22–23].

Если в предыдущей анализируемой картине художник нашёл вымысел автора только в изображённых деталях, то в другой картине, представленной под № 29 М.В. Фаюстова «Иван Сусанин» (рис. 2), исследователь выясняет достоверность самого сюжета.



Рис. 2. М.В. Фаюстов. «Иван Сусанин», 2003 год. Частное собрание.

Е.В. Анисимов начинает с утверждения о том, что Сусанин это безусловно реальный персонаж, после чего переходит к историографии вопроса, упоминая статью историка Н.И. Костомарова, который первый усомнился в истории подвига, а его статья стала следствием споров вокруг памятника М.О. Микешина «Тысячелетие России». Н.И. Костомаров утверждал, что Сусанина не должно быть на памятнике, т. к. история о нём это миф, доказывая, что Иван Сусанин попал под сабли случайных разбойников, а его родственники подложили царю челобитную о подвиге своего предка. Н.И. Костомаров приводит ещё ряд аргументов о том, задавая вопросы: Почему о подвиге мы узнаём только спустя 6 лет, в 1619 году? Почему «молчат» о подвиге летописи и повести? Точно ли это были поляки, которые действительно искали Михаила Романова? [1, с. 171–173]. Е.В. Анисимов соглашается с некоторыми доводами Н.И. Костомарова, но вывод делает, исходя из собственных соображений: «При всём различии версий, ясно одно: Сусанин увёл отряд оккупантов от места, где находились Романовы, и тем спас для России будущего царя, но то, что это будущий царь стало известно только через несколько месяцев после подвига...» [Там же, с. 175].

Исследователь в своей монографии уделяет внимание тяжёлой доли нашего Отечества – военным событиям. Историк подвергает репрезентации художественные произведения, посвящённые битве на Куликовском поле, противостоянию русских и поляков во времена Смуты, Отечественной войне 1812 года, обороне Шипки в 1877–1878 гг., Гражданской войне, но особое место занимает Великая Отечественная война. Под № 94 в работе историка значится всем известная душераздирающая картина А.А. Пластова «Фашист пролетел» (рис. 3 на с.15), первоначальное название «Немец пролетел».





Рис. 3. А.А. Пластов «Фашист пролетел», 1942 год. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Исследователь повествует о личности самого А.А. Пластова, дополняя что он был учеником Архипова, Васнецова, Корины, приводит воспоминания художника, в которых он поясняет мотивы написания картины, акцентируя внимание на подвиге миллионов советских жителей, которые «испытали непривычное в их обыденной жизни чувство жгучей и незатиhaющей ненависти» [1, с. 588].

Е.В. Анисимов в своих анализах каждый раз приводит порой неизвестные и небезытересные факты. При анализе данного полотна он повествует о том, что картина была привезена в Тегеран, где состоялась встреча участников антигитлеровской коалиции. Произведение А.А. Пластова находилось в комнатах, где работали и отдыхали Черчилль и Рузвельт. Исследователь знакомит читателя с легендой о том, что именно это полотно способствовало открытию Второго фронта в 1944 г., однако отмечает, что «тронуть сердца этих людей, в своей деятельности исходивших исключительно прагматических соображений было непросто...» [Там же]. Кульминационным заявлением историка в данном отрывке является следующее: «Рядом с картиной Пластова мысленно хочется повесить страшное полотно Дейнеки “Сбитый ас” как воплощение праведной мести, всё-таки настигшей нелюдь» [Там же] (рис. 4).



Рис. 4. Картины А.А. Пластова «Фашист пролетел» и А.А. Дейнеки «Сбитый ас».

Отметим, что для целостного восприятия описываемого подхода Е.В. Анисимова нужно ознакомиться с его полноценным трудом. Его особенная интерпретация, апеллирование к фактам, владение источниковедческой базой позволили создать первый труд живописной репрезентации, в которой как по завещанию В.Г. Белинского, он «вопросал и допрашивал прошедшее», стараясь избавить читателя от многовековых мифов и стереотипов Отечественной истории.

Нужно сказать, что идея Е.В. Анисимова не осталась только на страницах его монографии, а нашла своё отражение в работах молодых исследователей. Например, в выпускной квалификационной работе В.А. Рогозиной, студентки Волгоградского государственного социально-педагогического университета, под названием «Россия периода царствования Николая I в творчестве российских художников XIX века», где при помощи живописной репрезентации отражено экономическое и социокультурное развитие России во второй половине XIX века, а также внешняя политика, проводимая Николаем I [3]. Магистерская диссертация «Живописная репрезентация российской истории периода правления Александра II и Александра III» М.С. Романовой, студентки Волгоградского государственного социально-педагогического университета, также отражает реформаторскую деятельность Александра II в творчестве российских художников второй половины конца XIX в. при помощи визуализации, и царствование Александра III в творчестве художников-современников [4].

Эти данные позволяют констатировать актуальность данного направления и создают предпосылки для дальнейших исследований разных этапов Отечественной истории при помощи живописной репрезентации. Именно благодаря визуально-живописной репрезентации современная историческая наука обретает красочность, образность и эмоциональность.

#### Литература

1. Анисимов Е.В. 100 картин Русской истории. СПб.: Изд-во «Арка», 2022.
2. Верещагина А.Г. Художник. Время. История: Очерки рус. ист. живописи XVIII – начала XX века. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1973.
3. Рогозина В.А. Россия периода царствования Николая I в творчестве российских художников XIX века // Выпускная квалификационная работа (бакалаврская работа), Волгоград, 2020.
4. Романова М.С. Живописная репрезентация российской истории периода правления Александра II и Александра III // Выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация), Волгоград, 2023.
5. Яковлева Н.А. Русская историческая живопись. М.: Белый город, 2005.

**ALINA BELOUSOVA**

*Volgograd State Socio-Pedagogical University*

#### **THE CONTRIBUTION OF E.V. ANISIMOV IN THE DEVELOPMENT OF VISUAL REPRESENTATION AS THE DIRECTION OF HISTORICAL STUDIES**

*The article deals with the monograph of E.V. Anisimov “100 pictures of the Russian history”, where firstly from the perspective of the historical representation there is conducted the attribution of the historical paintings, devoted to the Russian history between the origin of the Old Russian state and the Great Patriotic War.*

*Key words: picture, historian, E.V. Anisimov, image, historical paintings.*