

**Гизбрехт Андрей Иванович**

аспирант кафедры теории и истории культуры  
Краснодарского государственного института культуры

**ОБРАЗЫ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ  
ИСТОРИИ В ДИСКУРСЕ  
СОВРЕМЕННОГО «ЯЗЫЧЕСКОГО  
ИСКУССТВА» (НА МАТЕРИАЛЕ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА)**

**Аннотация:**

*Актуальность темы статьи обусловлена ростом популярности неоязычества в современном мире и в России в частности. В работе рассматриваются образы деятелей российской истории в произведениях современных отечественных художников. Современное изобразительное творчество тесно связано с русским неоязычеством. Художники и произведения этого направления формируют современное «языческое искусство».*

**Ключевые слова:**

*современное язычество, русское неоязычество, славянское родноверие, современное «языческое искусство», современное изобразительное творчество.*

**Gizbrekht Andrei Ivanovich**

PhD student, Theory and History of Culture Department,  
Krasnodar State Institute of Culture

**THE IMAGES OF PUBLIC FIGURES OF  
THE RUSSIAN HISTORY  
IN THE DISCOURSE OF THE MODERN  
"PAGAN ART" (BASED ON THE FINE  
ARTS MATERIAL)**

**Summary:**

*The scientific relevance of the research topic is determined by the increasing popularity of the neo-paganism in the modern world, and in Russia in particular. The article considers the images of public figures of the Russian history in the works of contemporary Russian artists. The contemporary fine art is closely related to the Russian neo-paganism. The artists and works of this movement create the contemporary "pagan art".*

**Keywords:**

*modern paganism, Russian neo-paganism, Slavic Rodnoverie, modern "pagan art", modern fine art.*

Русское неоязычество, сформировавшееся в последние десятилетия XX в. как субкультура, нацеленная на популяризацию и реставрацию (реконструкцию) восточнославянских традиционных верований, древнерусского языческого культа, с каждым годом приобретает все более широкую известность и к настоящему времени вышло из этих относительно узких субкультурных рамок, стало заметным многоплановым явлением современности, что подтверждается проникновением его мировоззренческих идей, образно-символьной составляющей в разные области общественной жизни, и прежде всего в наиболее близкую – духовную сферу жизни общества.

В духовной сфере жизни общества русское неоязычество, развиваясь, затрагивает самые различные направления, в том числе и сферу художественного творчества, область эстетической культуры, формируя таким образом некое пространство, которое было обозначено исследователем П.В. Тулаевым как «современное языческое искусство» [1, с. 26]. Это пространство формируется художниками и наполняется произведениями, обладающими двумя основными признаками. Во-первых, значительное место в творчестве занимает славянская языческая мифология как тема ключевая или объемно значимая в авторском творчестве. Во-вторых, созданные произведения находят ответный эмоционально-позитивный отклик в неоязыческой среде, пользуясь широкой популярностью, что выражается в соответствующих отзывах, активном использовании результатов творчества в религиозной и просветительской деятельности. Такое положение, видимо, говорит о близости образов, созданных автором и принимаемых целевой аудиторией, что косвенно позволяет судить о некоторой идентичности идеологических и аксиологических установок, ментальности, стереотипов художника и зрителя. Конечно, далеко не все произведения, рожденные в этом пространстве, могут попадать под классическое определение термина «искусство»: весьма значительное число работ производится и локализуется в рамках китч-культуры, которая выступает его своеобразным антагонистом. Исходя из данной позиции, более приемлемым видится использование термина «творчество», несмотря на то, что многие работы созданы именитыми, профессиональными художниками и известны не только в России, но и за ее пределами.

В рамках этого «неоязыческого» направления художниками прорабатываются самые разные темы: от сугубо мифологических до бытовых. В их числе и образы деятелей российской истории, чему и посвящена данная работа, в которой освещена проблематика, нашедшая отражение в статье Р.В. Шиженского «Современный языческий рейтинг исторических деятелей России (по данным полевых исследований)» [2]. В указанной статье, помимо прочего, рассматривается вопрос о приоритетности роли конкретной личности в истории России (исследование построено на данных, по-

лученных в результате анкетирования участников языческого праздника Купалы). В результате обработки информации автор констатировал, что наибольшей популярностью среди опрошенных последователей современного язычества и «сочувствующих» пользуются руководители государства (Петр I Великий (самый высокий результат), Святослав Игоревич Храбрый, Иосиф Сталин, Иван Грозный), в меньшей степени – «прославившиеся оружием» и деятели культуры, наименее популярны группы политиков и легендарных, мифологических персонажей. Интересно, что в числе упоминаемых деятелей встречаются православные святые: Владимир Креститель, Владимир Мономах, Ярослав Мудрый, Сергей Радонежский, Серафим Саровский и др. [3, с. 25–26].

Следует заметить, что полученные результаты кажутся несколько нетипичными с позиций существующих научных концепций, что отмечается автором [4, с. 26–27]. Потому видится целесообразным рассмотрение вопроса с другой стороны, а именно с позиций художественного творчества. Такой подход интересен тем, что анализ произведений художественного творчества раскрывает аспекты миропонимания отдельных людей и целых групп, в нем обнаруживается отражение мировоззренческих, аксиологических концептов.

В настоящей работе рассматриваются произведения 17 художников, чье творчество вписывается в рамки определенной выше «неоязыческой» направленности: имена и работы художников популярны и в разной степени широко известны в неоязыческой среде; произведения, образы, созданные художниками, принимаемы и востребованы, что можно отследить по материалам интернет-сайтов сообществ современного русского язычества, в оформлении соответствующей литературы, изданий периодической печати и пр. В числе их работ имеются те, которые обозначены исследуемой тематикой. Значительная часть авторов представлена сторонниками современного язычества, «сочувствующими». Такой комплексный подход при анализе материалов, предположительно, позволяет скорректировать получаемый результат в сторону большей объективности.

Выборка произведений осуществлялась насколько возможно исчерпывающе по каждому из авторов с учетом их объективной доступности. Для анализа были выбраны те произведения, которые непосредственно посвящены как реальным историческим деятелям, так и легендарным, былинным, мифологическим (были выбраны рядом респондентов [5, с. 26], многие представленные художники искренне полагают если не их историческую реальность, то наличие их реального исторического прототипа). В итоге сформировался корпус из 85 произведений, выполненных в разных стилях, жанрах, технике. Настоящие работы представлены в художественных альбомах, на страницах сайтов, посвященных русскому родноверию, на официальных сайтах и персональных страницах художников в социальных сетях и пр.

По результатам статистического анализа на первой рейтинговой позиции располагается Святослав Игоревич Храбрый (13 произведений 9 авторов). Это подтверждает мнение большинства исследователей о высокой популярности и даже культовом характере фигуры киевского князя в среде сторонников русского неоязычества [6, с. 175]. Образ Святослава Храброго по многим позициям уже каноничен (несмотря на его спорность) и базируется на данных широко известного источника («История» Льва Диакона), где он описывается как крепкий угрюмый воин, безбородый, синеглазый, длинноусый, с клоком волос на голой голове, драгоценной серьгой в ухе. Именно таким он представлен в большинстве произведений.

Пожалуй, один из наиболее популярных образов князя принадлежит художнику-графику Лео Хао (оформление музыкального альбома «Иду на вы!» группы «Иван Царевич»). Изображение выполнено в довольно мрачных тонах; Святослав представлен не просто угрюмым или суровым: его напряженная поза, взгляд исподлобья, прислоненная к груди и сжатая с излишним усилием в кулак ладонь выдают сдерживаемую ярость и душевную боль. Само положение персонажа в пространстве (передний план, но смещение от центра) формирует два композиционных и смысловых блока: ярость князя и бедствие родной земли (пашня с брошенным ралом, тела убитых крестьян, кружащееся над землей воронье), которые раскрывают общий замысел произведения. В этом контексте ярко проявляется образ сильной личности, защитника Родины и носителя неотвратимого возмездия. Тут же интерес представляет еще одна деталь: за спиной Святослава среди дружинников стоит седобородый старец в белом одеянии, который, видимо, является волхвом – так раскрывается еще одна составляющая образа – князь-язычник, защитник язычества.

Вообще воинственность Святослава Храброго является фактически лейтмотивом. В батальных сценах он представлен ведущим дружину, больше воином и тактиком, нежели стратегом, но профессионально собранным и хладнокровным (И. Ожиганов «Святослав / Воины Севера», Б. Олшанский «Сеча на Днепре» [7, с. 41], В. Пингачёв «Первый поход Святослава» [8]). Такое хладнокровие князя отражено также в момент гибели: его лицо спокойно, а поза несколько выражает усталость (А. Клименко «Последняя битва Святослава» [9]). Художники особое внимание уделяют его статусу воина, сопровождаемая персональный образ оружием, доспехами, щитами, которые периодически выступают в качестве своеобразного орнамента (А. Андреев «Святослав», М. Кулешов «Святослав»). Святослав – атакующий, не обороняющийся, и потому его можно наблюдать с обнажен-

ными мечами в обеих руках, образ дополняется текстом уже крылатой фразы «Иду на вы!» (А. Гусельников «Святослав Хоробре», М. Кулешов «Святослав», А. Клименко «Последняя битва Святослава»), а его символом становится хищник сокол (И. Ожиганов «Сокол»). Даже Святослав правитель-победитель все-таки остается воином, заинтересованным не столько богатой добычей, сколько добрым оружием (Б. Ольшанский «Предание о Святославе» [10, с. 44]).

Особое отношение к этому историческому деятелю также прослеживается на примере нескольких произведений, выбивающихся из общей линии. Графическая работа «Ольга с сыном / Ожидание» И. Ожиганова рисует образ смелого, решительного, уверенного ребенка, уже в детстве сильной личности, что особенно ярко наблюдается на фоне встревоженной матери. Совсем необычный образ Святослава (без привычного чуба и бородатый, с печально-задумчивым взглядом) художника Р. Сёмочкина («Дума Святослава») раскрывает его с сугубо личной стороны, показывая, что ему также не чужды человеческие тревоги, и только крепко сжатое в руке лезвие меча указывает на решительность воина. И, пожалуй, весьма знаковая работа – «Череп Святослава» Б. Ольшанского. Несмотря на то что на рисунке изображен довольный хан Куря, держащий в руке череп, само название произведения четко расставляет смысловые приоритеты – основным персонажем является Святослав, который даже после поражения и смерти остался героем, чье имя навсегда вписано в историю.

Вторая рейтинговая позиция оказалась несколько неожиданно занята Всеславом Полоцким (13 произведений 7 авторов) – князем-чародеем, рожденным, по преданию, «от волхования». В произведениях «Повесть временных лет» и «Слово о полку Игореве» говорится, что он обладал способностями к оборотничеству и предсказанию будущего. Следует отметить, что суммарно подсчитывались произведения, посвященные не только непосредственно ему, но и такому былинному персонажу, как Волх Всеславьевич (Вольга Святославич), что обусловлено наличием спорной, но довольно известной гипотезы о том, что именно Всеслав Полоцкий стал если не прототипом, то частью былинного образа Волха (Вольги). Такое положение в настоящем случае видится допустимым, учитывая представления ряда авторов произведений, в которых такую идентификацию возможно наблюдать.

Произведения художника А. Клименко («Вольге 5 лет», «Вольга-Оборотень» [11], «Вольга-Сокол», «Вольга и Микула» [12]) максимально подчинены былинному сюжету и потому образ главного героя видится в целом отстраненным от образа Всеслава Полоцкого. Такое впечатление создается вследствие замкнутости персонажа на данном сюжете, его нарочито сниженной эмоциональности и статичности, взгляда, который не направлен на зрителя, а также подчеркивается наличием самого цикла произведений, каждое из которых в отдельности кажется неполным, незавершенным. Это создает образ былинно-легендарного героя, который почти не принадлежит миру реальному, его чувства и мотивы поступков трудно понять обычному человеку.

Значительно бóльшую близость былинного и исторического персонажей можно отметить в работах В. Королькова («Волхв Всеславич»), Б. Ольшанского («Волхв Всеславович» [13, с. 37], «Поход Вольги» [14, с. 12]), А. Шишкина («Вольга»), где герой почти изымается из былинного контекста и получает своеобразную свободу как самостоятельный легендарный персонаж. Это одновременно и отважный герой (Б. Ольшанский «Поход Вольги»), и хитрый воин-оборотень (В. Корольков «Волхв Всеславич», Б. Ольшанский «Волхв Всеславович»). Такой контраст подчеркивается даже в именовании художником самого персонажа: Вольга в первом случае и Волхв – во втором. В картине А. Шишкина «Вольга» делается акцент на образе чародея: юный князь внимательно всматривается в сидящего на его руке сокола, словно слушает его; он стоит перед камнем, на котором лежат раскрытые свитки с неясными письменами, чаша с изготовленным зельем, здесь же прислонен к щиту массивный закрытый фолиант.

Слияние, идентификация образов Волха и князя Всеслава наблюдается в работах М. Сухарева («Волх», «Всеслав Полоцкий», «Всеслав»), выполненных в стиле этнофутуризма. Образ героя опирается также на две основные позиции: князь-оборотень и князь-чародей. В работе «Волх» автор раскрывает хтоническую природу его магической силы через такие символы, как змеи и «черное» солнце. Графическая работа «Всеслав Полоцкий» создает образ «хитрого и умелого», по словам певца Бояна, символическими семью ключами над головой, образ человека, который на мир смотрит иным взглядом, глазами зверя, волка, сохраняя при этом свою человеческую суть.

В произведениях Н. Сперанского («Жрецы вручают меч Всеславу Полоцкому») и В. Пингачёва («Оборотень. Всеслав Полоцкий») внимание акцентировано непосредственно на историческом персонаже. Вместе с тем если в работе В. Пингачёва также обыгрывается мифологическая тема князя-оборотня, опасного, скорого в пути, то картина Н. Сперанского представлена уже в рамках исторического жанра, предполагающего отношение к изображаемому сюжету как к реалии прошлого: в этом ключе раскрывается образ князя – поборника язычества, его опоры и надежды.

В рамках исследуемого вопроса стоит отметить определенную популярность былинных богатырей (Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня, Святогор, Микула Селянинович), которым в

общей сложности посвящено 13 произведений 4 художников. Наиболее популярен Святогор – богатырь языческой эпохи, чем, видимо, и обусловлена распространенность данного образа в совокупности с полубожественным статусом персонажа (6 произведений 3 художников).

Святогор – древний воин, нечеловеческое могущество которого подчеркивается исполинским ростом, холодным спокойствием (Б. Ольшанский «Святогор», И. Ожиганов «Святогор») и даже некоторой грузностью (М. Кулешов «Святогор»). Былинный образ воина-великана завершается почти каноническим наличием коня, шлема, доспехов и оружия почти во всех произведениях (А. Клименко «Святогор и кузнец Судьбы», А. Клименко «Илья и гроб Святогора» [15]). Своеобразным исключением можно назвать «Былину о Святогоре» Б. Ольшанского, где он непривычно изображен более человеком, нежели символом первобытной, природной силы: с взглядом задумчивым, несколько отрешенным; старцем, сидящим на камне в позе не столько расслабленного, сколько уставшего человека; шлем его и меч покоятся рядом.

Для большинства богатырей в рассматриваемых произведениях характерно наличие двух типов образов: сакрализованного, эпического и «мирского», несколько отрешенного от его героической ипостаси. В первом случае персонажи раскрываются более как символы: преемственности богатырской традиции (А. Клименко «Илья и гроб Святогора»), защитника от врагов (А. Клименко «Алеша Попович и голова чудовища», «Добрыня и Змей» [16]), мирной силы (А. Клименко «Вольга и Микула»). Во втором случае персонажи более представлены как личности: миролюбивый труженик (Б. Ольшанский «Микула Селянинович»), духовно крепкий, с достоинством переносящий тяготы человек (А. Клименко «Илья Муромец в немощи» [17]), несколько по-хозяйски внимательный охранитель рубежей (И. Ожиганов «Илья Муромец»), удалой молодец (Б. Ольшанский «Алеша Попович и Елена Краса» [18, с. 17]).

Интересно, что образ Добрыни, по существу, оказывается не раскрытым авторами, так как центральной темой произведений (М. Сухарев «Добрыня и Змея», А. Клименко «Добрыня и Змей») становится в действительности не сам персонаж, а змееборческий мотив с его архаической, символической основой. Такой низкий уровень популярности, возможно, связан с оценкой деятельности исторического прототипа богатыря современными язычниками, который в свое время «огнем и мечом» крестил Новгород. В этом же ключе и по причинам, сходным с вышеозначенными, можно рассматривать и образ княгини Ольги, которой посвящена единственная работа (И. Ожиганов «Ольга с сыном / Ожидание»), где она, как складывается впечатление, в большей степени становится фоновой фигурой для раскрытия образа малолетнего Святослава.

Еще одна эпическая фигура – полулегендарный богатырь Евпатий Коловрат, за которым в рамках родноверия закрепился образ воина-язычника, сражающегося с врагами-инородцами. В статье Р.В. Шиженского он занимает ведущую позицию в группе «мифологических персонажей» [19, с. 26]. Ему же посвящены 3 работы разных авторов из числа рассматриваемых, которые создают образ воина отважного и неистового (А. Шишкин «Евпатий Коловрат»), скорбящего, перенесшего невосполнимую утрату (И. Ожиганов «Коловрат»), несломленного героя, не способного упасть духом (М. Кулешов «Евпатий Коловрат»). Орнаментальная фоновая композиция на работе М. Кулешова, сформированная боевыми русскими топорами, является аллюзией к прозвищу богатыря – Коловрат, которое воспринимается в значении широко известного неоязыческого восьмилучевого свастичного символа.

Военно-героическая тематика также нашла отражение в образах князей Олега Вещего (6 работ 4 авторов) и Рюрика (2 произведения разных художников): такая расстановка приоритетов соответствует данным, приведенным Р.В. Шиженским [20, с. 25]. Наличие оружия, как правило меча, на всех изображениях подчеркивает воинскую функцию князей. Изображения корабля как символа прибытия из-за моря и геральдического тризуба (в стилизациях, в разных случаях на парусе и щите) присутствуют в каждой работе, посвященной Рюрику (М. Кулешов «Рюрик», И. Ожиганов «Рюрик»). Одевание и поза персонажа в работе И. Ожиганова формируют преимущественно образ правителя, а в работе М. Кулешова – воина, однако обе работы рисуют его суровым и решительным северянином.

Героический образ Вещего Олега раскрывается в жанровых произведениях Б. Ольшанского («Сказ о Вещем Олеге», «Идущие на Царьград», «Твой щит на вратах Царьграда. Слава Руси»), где князь представлен полководцем и победителем. Известный сюжет, связанный с княжеским конем и смертью, пришедшей от него, в разных ракурсах прорабатывается М. Кулешовым («Вещий Олег»), И. Ожигановым («Вещий Олег (Прощание с конем)»), В. Пингачёвым («Вещий Олег»). Вместе с этим личность главного героя теряется в сюжетном контексте – акцент переводится на отношение персонажа к событию, выраженное печалью, тоской.

Такая же растворенность персонажа в сюжете наблюдается в случае с князьями Игорем Старым (А. Клименко «Смерть князя Игоря» [21]) и Игорем Святославичем, героем «Слова о полку Игореве» (В. Пингачёв «Князь Игорь»). Графическая работа А. Клименко, вероятно, является реминисценцией гравюры Б. Чорикова «Смерть Игоря» [22, с. 56], изображающей гибель

князя, облаченного в кольчугу и шлем, пронзенного стрелой в грудь, с мечом в руке, и одновременно символически отсылает к сказанию о казни на двух деревьях, между которыми он художником размещен. Картина В. Пингачёва выстроена на аллюзиях к разным частям «Слова»: степь и река, черные вороны и солнечное затмение, княжеская дружина; князь на белом коне на переднем плане и в центре произведения приобретает функцию символа.

В изобразительном творчестве «неоязыческой» направленности такие ключевые исторические деятели, как Петр Великий, Иван Грозный, Николай II, представлены совсем незначительно (из рассматриваемого корпуса в общей сложности 11 произведений 3 авторов). Наиболее популярный – Иван Грозный, который на живописных полотнах А. Шишкина предстает то суровым и решительным («Царь Иван Грозный», «Иван Грозный с доносом»), то опечаленным и угнетенным сомнениями («Иван Грозный у окна (Прав ли я...?)»), то уверенным, с проницательным взглядом («Царь Иван»). Неотъемлемыми атрибутами его образа стали посох и крест, словно символы власти государя и над миром, и над церковью, символы наказания и покаяния. Его голова всегда покрыта, но только в работе М. Кулешова («Иван Грозный») царским венцом – шапкой Мономаха, что особо подчеркивает образ правителя. Интересен его взгляд: он во всех произведениях выдает непрестанную и напряженную работу мысли. Будучи весьма неоднозначной фигурой в истории России, царь Иоанн получает соответствующий образ, который через сопутствующую символику, базирующуюся на бинарных оппозициях, раскрывает М. Кулешов: «живое» и «мертвое» солнце по правую и левую сторону государя, белая кучевая туча и черные клубы дыма пожара, переплетение в орнаменте арки ветвей дуба как знака победы, славы, величия страны и терновой колючей лозы – символа боли и страдания народа.

Настолько же неоднозначна оценка императора Петра I, которому посвящены четыре работы Б. Ольшанского. Образ государя-созидателя, благодетеля и реформатора («Рождение Российского флота» [23, с. 46]) совмещается с образом палача народа, который готов без раздумий жертвовать человеком во имя высокой цели («Посторонись, государь, это мое место» [24, с. 28]), ценой жизни людей проложил путь к цивилизации Запада («Окно в Европу» [25, с. 18]). Видимо, автор указывает на эти «прегрешения», которые не позволяют найти покой душе царя и после смерти, что символически раскрывается через иллюстрацию известного сюжета о встрече Павла I с призраком Петра Великого («Павел I встречает призрак Петра I» [26, с. 15]).

Художником А. Шишкиным в широко известный, почти стереотипный образ Николая II не было внесено ничего особенно нового. Его портреты, как уже ранее рассматривалось, тоже формируют два видения исторического деятеля – правителя («Император Николай II») и военного («Николай II»).

Военные исторические деятели не являются особо популярными персонажами, посвященные им работы единичны, образы сосредоточены в основном в области талантливых стратегов-полководцев (А. Шишкин «Владимир Храбрый»), мужественных и отважных героев (Б. Ольшанский «Подвиг Раевского» [27, с. 46]), «новых богатырей» (Б. Ольшанский «Пересвет на поле Куликовом» [28, с. 41]). Работы Н. Генкиной [29] «Минин и Пожарский», «Георгий Всеволодович», посвященные «оружием прославившимся», можно отнести к группе произведений, в которых образы преимущественно сформированы в рамках православной идеологии, что подчеркивается соответствующей символикой и атрибутикой (храмы, кресты, иконы, хоругви и пр.). Само существование такой группы, как справедливо отмечает Р.В. Шиженский, заставляет говорить о наличии «определенного процента инакомыслящих» в этом движении [30, с. 26], что применимо и для настоящей работы. Кроме означенных выше стоит отметить также произведения Н. Генкиной «Ярослав Мудрый», «Сергий Радонежский», А. Шишкина «Игорь Черниговский».

Из числа условной группы «деятели культуры» ведущую позицию занимает вещий певец Баян (3 произведения 3 авторов). Образ, формируемый в рамках рассматриваемых работ, выходит далеко за рамки старца-сказителя: это хранитель традиции и мудрости, которому самозабвенно внемлют и стар и млад (И. Ожиганов «Песнь Бояна»); это волхв, которому подвластно время и пространство, обладающий знанием не только прошлого, но и будущего (В. Корольков «Баян», М. Сухарев «Соловей Старого Времени»), что просматривается через символику реки времени.

Оставшиеся работы этой группы принадлежат творчеству художника Н. Генкиной: три портрета В.И. Даля, «Портрет В.Н. Татищева», «Портрет А.Н. Афанасьева» и картина «Богомил», изображающая волхва с посохом на фоне природы. Несмотря на некоторую необычность, они вполне вписываются в «неоязыческое» направление как посвященные историческим деятелям, отстаивающим некогда язычество (новгородский волхв Богумил) или внесшим значимый вклад в дело сбережения народной культуры, которая многими видится как область сохранившегося, «живого» язычества.

Завершить перечень популярных деятелей следует группой наиболее мифических персонажей – это князья Бус Белояр, Словен и Рус. Их образы в большинстве произведений прослеживаются слабо. Изображение князя Руса (В. Иванов «Князь Рус прилетел по весне» [31, с. 13]),

незначительное по размеру, акцентирует внимание зрителя больше на сюжете картины, нежели на персонаже; такой же эффект достигнут статичным изображением князя Словена на картине А. Угланова («Охота князя Словена» [32, с. 67]). Преимущественно сюжетны работы М. Преснякова [33], посвященные Бусу Белояру, и только по аллюзиям к фигуре медитирующего аскета и распятию раскрывается образ мудреца. С этой же стороны, но более живым воспринимается образ князя в произведении А. Шишкина «Бус Белояр», на которой изображен скорее философ и мыслитель, нежели правитель и воин.

В целом на основании проведенного анализа можно сделать ряд выводов:

– Результаты количественного анализа в ключевых позициях соответствуют результатам, приведенным Р.В. Шиженским: наибольшее количество исторических персонажей – правители (53 работы всех 17 художников), на второй позиции – воины и полководцы (21 работа 8 авторов), на третьей – деятели культуры (11 работ 5 художников).

– Наблюдается соответствие данных, подтверждающих высокую популярность персонажей, связанных с эпохой языческой и раннехристианской Руси, что созвучно идее идеализации далекого прошлого [34, с. VII–X].

– Вместе с тем в области художественного творчества значительна доля мифологических персонажей и героев древности, языческих времен, а образ князя Святослава Игоревича выступает ведущим.

– Высокой популярностью обладают сильные, авторитарные правители, с ярко выраженными воинскими, полководческими функциями.

– Ряд картин в целом сформированы в рамках православной образно-символьной традиции, однако их совсем незначительное число, что в совокупности с указанным выше позволяет подтвердить расставленные Р.В. Шиженским акценты.

– Очень высока популярность воинов и волхвов как ключевых героев отечественной истории.

– Наблюдаются тенденции к мифологизации исторических образов (Всеслав) и историзации былинных, легендарных образов (Евпатий Коловрат).

Безусловно, полученные выводы не претендуют на исчерпывающую полноту и универсальность, особенно учитывая неоднородность неоязыческого движения, но позволяют наметить ряд приоритетов и общих тенденций.

## Ссылки:

1. Родные Боги в творчестве славянских художников. Художественный альбом и энциклопедия / сост. и коммент. П.В. Тулаев. М., 2008. С. 26.
2. Шиженский Р.В. Современный языческий рейтинг исторических деятелей России (по данным полевых исследований) // Colloquium heptaplomeres : науч. альм. Вып. II. Н. Новгород, 2015. С. 19–29.
3. Там же. С. 25–26.
4. Там же. С. 26–27.
5. Там же. С. 26.
6. Шнирельман В. Русское родноверие: неоязычество и национализм в современной России. М., 2012. С. 175.
7. Борис Ольшанский [Изоматериал] : альбом. М., 2006. С. 41.
8. Владимир Пингачёв. Первый поход Святослава. 2004 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/EDOTK> (дата обращения: 06.06.2016).
9. Русь Ведическая в картинах Андрея Клименко [Изоматериал] : комплект репрод. М., 2006.
10. Борис Ольшанский. С. 44.
11. Андрей Клименко. Вольге 5 лет. 1994 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/1QYKb> (дата обращения: 06.06.2016) ; Андрей Клименко. Вольга-Оборотень. 1974 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/nPMzK> (дата обращения: 06.06.2016).
12. Русь Ведическая в картинах Андрея Клименко.
13. Борис Ольшанский. С. 37.
14. Там же. С. 12.
15. Русь Ведическая в картинах Андрея Клименко.
16. А. Клименко. Алеша Попович и голова чудища [Электронный ресурс]. URL: [http://obraz.volxv.info/main.php?g2\\_itemId=3287](http://obraz.volxv.info/main.php?g2_itemId=3287) (дата обращения: 06.06.2016) ; Андрей Клименко. Добрыня и Змей. 1979 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/u3mjB> (дата обращения: 06.06.2016).
17. Русь Ведическая в картинах Андрея Клименко.
18. Борис Ольшанский. С. 17.
19. Шиженский Р.В. Указ. соч. С. 26.
20. Там же. С. 25.
21. Андрей Клименко. Смерть князя Игоря. 1974 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/WfhQp> (дата обращения: 06.06.2016).
22. Карамзин М.Н. История государства Российского. М., 2012. С. 56.
23. Борис Ольшанский. С. 46.
24. Там же. С. 28.
25. Ольшанский Б.М. Возвращение Руси [Изоматериал] : альбом. М., 2011. С. 18.
26. Там же. С. 15.
27. Борис Ольшанский. С. 46.
28. Там же. С. 41.

29. Нэлла Генкина. Минин и Пожарский. 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/00HiV> (дата обращения: 06.06.2016) ; Нэлла Генкина. Георгий Всеволодович. 2005 [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/06bZJ> (дата обращения: 06.06.2016).
30. Шиженский Р.В. Указ. соч. С. 26.
31. Русь Древнейшая в картинах Всеволода Иванова [Изоматериал] : альбом / худож. В. Иванов. М., б. г. С. 13.
32. Александр Угланов [Изоматериал] : худож. альбом. Тверь, 2015. С. 67.
33. Веды Руси. Велесова книга. Ярилина книга. Белая крыница / прочтение и перевод А. Асова. М., 2011.
34. Шнирельман В. Указ. соч. С. VII–X.

### References:

- Aleksander Uglanov: album* 2015, Tver, 67 p.
- Asov, A (transl.) 2011, *Vedas of Russia. Veles book. Yarila book. White Krynica*, Moscow.
- Boris Olshansky: album* 2006, Moscow, pp. 41.
- Genkina, N 2005, *Georgiy Vsevolodovich*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/06bZJ>>.
- Genkina, N 2006, *Minin and Pozharsky*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/00HiV>>.
- Ivanov, V 2016, *Ancient Russia in the paintings of Vsevolod Ivanov: album*, Moscow, p. 13.
- Karamzin, MN 2012, *History of the Russian State*, Moscow, p. 56.
- Klimenko, A 1974a, *The death of Prince Igor*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/WfhQp>>.
- Klimenko, A 1974b, *Volga-werewolf*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/nPMzK>>.
- Klimenko, A 1979, *Dobrynya and the Serpent*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/u3mjB>>.
- Klimenko, A 1994, *Volga of 5 years*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/1QYKb>>.
- Klimenko, A 2016, *Alesha Popovich and monster head*, viewed 06 June 2016, <[http://obraz.volxv.info/main.php?g2\\_itemId=3287](http://obraz.volxv.info/main.php?g2_itemId=3287)>.
- Olshansky, BM 2011, *Return of Russia: album*, Moscow, p. 18.
- Pingachev, V 2004, *The first hike of Svyatoslav*, viewed 06 June 2016, <<http://qps.ru/EDOTK>>.
- Russia the Vedic in paintings of Andrei Klimenko: set* 2006, Moscow.
- Shizhensky, RV 2015, 'Modern Pagan ranking Russian historical figures (according to field research)', *Colloquium hep-taplomeres*, vol. II, N. Novgorod, pp. 19-29.
- Shnirelman, V 2012, *Russian native faith: nationalism and neo-paganism in modern Russia*, Moscow, p. 175.
- Tulaev, PV (comp.) 2008, *Native gods in the works of Slavic artists. Artistic album and Encyclopedia*, Moscow, p. 26.