

Научная статья

УДК 61 (091)

doi:10.25742/NRIPH.2023.04.023

**Военная медицина на российских батальных панорамах: реалии, сюжеты, персоналии.
Часть I**

Нина Васильевна Чиж¹, Геннадий Геннадьевич Слышкин², Юлия Александровна Кузьмина³

^{1–3}ФГБНУ «Национальный научно-исследовательский институт общественного здоровья
имени Н. А. Семашко» Минобрнауки России, 105064, г. Москва, Российская Федерация;

²ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте
Российской Федерации», г. Москва, Российская Федерация.

¹nina-chizh@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2384-6546>

²ggsl@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8121-0250>

³kuzmina1070@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-7474-6751>

Аннотация. В статье приводится характеристика батального жанра в изобразительном искусстве, как источника изучения эволюции общественного восприятия военной медицины и ее роли в общей картине боевых действий. Анализируется отражение медицинской тематики на примере сюжетных фрагментов панорамы «Бородинская битва».

Ключевые слова: военная медицина, музей-панорама «Бородинская битва», военные панорамы, Отечественная война 1812 года.

Для цитирования: Чиж Н. В., Слышкин Г. Г., Кузьмина Ю. А. Военная медицина на российских батальных панорамах: реалии, сюжеты, персоналии. Часть I // Бюллетень Национального научно-исследовательского института общественного здоровья имени Н. А. Семашко. 2023. № 4. С. 137–142. doi:10.25742/NRIPH.2023.04.023.

Original article

Military medicine in Russian battle panoramas: realities, plots, personalities. Part I

Nina V. Chizh¹, Gennady G. Slyshkin², Yulia A. Kuzmina³

^{1–3}N. A. Semashko National Research Institute of Public Health, 105064, Moscow, Russian Federation;

²The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russian Federation.

¹nina-chizh@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2384-6546>

²ggsl@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8121-0250>

³kuzmina1070@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-7474-6751>

Annotation. The article describes the battle genre in fine art as a source for studying the evolution of public perception of military medicine and its role in the overall picture of military operations. The reflection of medical topics is analyzed using the example of plot fragments of the “The Battle of Borodino” panorama.

Key words: military medicine, «The Battle of Borodino» panorama, military panoramas, the Patriotic War of 1812.

For citation: Chizh N. V., Slyshkin G. G., Kuzmina Yu. A. Military medicine in Russian battle panoramas: realities, plots, personalities. Part I. *Bulletin of Semashko National Research Institute of Public Health*. 2023;(4):137–142. (In Russ.). doi:10.25742/NRIPH.2023.04.023.

Социальная значимость медицины, ее тесная ассоциативная связь с витальными ценностями (жизнь, выживание, безопасность, здоровье) определяют широкую представленность медицинской тематики во всех видах искусства, востребованность образов врачей и медицинских сюжетов в различных жанрах как элитарной, так и массовой культуры. Не стала исключением и панорамная живопись, приобретшая популярность в европейских странах, в том числе в России, в XIX в.¹ и сохранившая ее до сих пор. В самом общем виде панорама может быть определена как «круговое живописное произведение, совмещенное с передним предметным планом» [1]². Если первые панорамы были

ориентированы на изображение архитектурных ландшафтов, то затем на первое место вышли событийные панорамы, отражавшие динамику значимых мифо-религиозных и исторических событий. Особенно востребованными стали батальные панора-

¹ О культурологическом значении панорамной и диорамной живописи как отражения эволюции мировоззренческих ценностей индустриальной эпохи (круговое движение зрителя — воплощение путешествия, ставшего популярной формой развлечения и шансом вырваться из обыденной окружающей среды) и как идеологического предшественника современной виртуализованной реальности см.: Luri Rodríguez, J. Desarraigo del ojo: Evolución del espectador como turista de la imagen en el siglo XIX. *Quintana*. 2018;(17):261–277. DOI: 10.15304/qui.17.4100

² Условность данного определения мы увидим ниже.

мы, изображавшие военные события различного масштаба (битвы, сражения, бои).

Не вдаваясь в подробное описание истории развития панорамной живописи в целом и батальной панорамы в частности, обозначим характеристики данного жанра, которые делают его релевантным источником информации для исследования эволюции общественного восприятия военной медицины и ее роли в общей картине боевых действий:

1. **Аттрактивность и эмоциогенность** панорамы как зрелищно-развлекательного феномена. Панорамная живопись на всем ее протяжении обладает высокой степенью аттрактивности для самых разных целевых аудиторий (туристические потоки, школьные экскурсии, семейные посещения). В период войн и иных социальных кризисов батальная панорама становится патриотическим символом и привлекает еще большее количество посетителей (как стихийно, так и благодаря целенаправленным усилиям властных институтов). Например, в начале Великой Отечественной войны в осажденном немецко-фашистскими войсками Севастополе практически до падения города продолжал работать музей-панорама «Оборона Севастополя 1854—1855 гг.», через который шли непрерывные потоки защитников города. Аналогичным образом функционировала и панорама «Штурм Перекопа», находившаяся в Симферополе. «Агитационно-мобилизационная работа среди населения и военнослужащих велась непосредственно в музее и на смотровых площадках. Начальник Симферопольского гарнизона распорядился всех вновь мобилизованных и также воинов маршевых частей обязательно повести осмотреть панораму» [2, с. 36].

2. **Ориентация панорамы на сочетание развлекательной и просветительской функций.** Как отмечает исследователь панорамно-диорамного искусства А. А. Дружинин, еще в XIX — начале XX в. панорамы и диорамы служили средствами просвещения широких масс населения, «являясь своеобразными документальными экскурсами в историю или репортажами о недавних событиях» [3, с. 60]. В дальнейшем «просветительство, то есть приобщение массового зрителя как в крупных городах, так и в провинции к культуре и истории с помощью доступного для широкого понимания изобразительного языка» [3, с. 66] стало одним из основных принципов деятельности основоположника советской батальной панорамы М. Б. Грекова и его школы.

3. **Формирование комплексного образа исторического события.** В отличие от других жанров живописи панорама рисует не отдельный фрагмент крупного события, а осуществляет системное отображение процесса (по сути, строит комплексную модель), демонстрируя взаимосвязь задействованных в нем субъектов различного масштаба и природы (родов войск, воинских соединений, отдельных личностей и т. д.). Данная особенность позволит нам понять, какое место занимали военно-медицинские реалии в общем представлении о войне как сложном событийном феномене.

4. **Идеологически обусловленная трансформируемость панорамы.** Панорамное произведение не является раз и навсегда созданным и не подвергающимся изменениям изображением. Высокий потенциал эмоционального, информационного и идеологического воздействия панорамной живописи на массы провоцирует властные институты на вмешательство в систему образов и состав персонажей уже готовой панорамы. Сам художник (первоначальный автор или реставратор) под влиянием социальной или политической конъюнктуры также зачастую считает необходимым внести изменения в произведение. Возможность для подобной трансформируемости открывается композиционными особенностями панорамы, а именно множественностью рассеянных по полотну относительно изолированных сюжетных элементов, которые можно устранять / добавлять / заменять, не вторгаясь в генеральную идею произведения.³

Ярким примером идеологических трансформаций произведения служит судьба фигуры адмирала П. С. Нахимова на панорамном полотне «Штурм Малахова кургана 6 июня 1855 года». Данная панорама была открыта в 1905 г. в Севастополе в ознаменование 50-летнего юбилея обороны. Одним из наиболее значимых элементов полотна было изображение Малахова Кургана, где среди прочих персонажей присутствовал Нахимов (опершаяся о бруствер фигура, стоящая к зрителю вполоборота и зорко следящая за передвижениями противника) [4, с. 19]. Через четыре года после открытия панорама была привезена в Санкт-Петербург, где ее посетили Николай II и великий князь Алексей. Представителей царской семьи раздражала избыточная, на их взгляд, популяризация героя Синопского сражения и обороны Севастополя. Они считали открытый в 1898 г. памятник достаточным для увековечения памяти адмирала. Несмотря на возражения автора полотна Ф. А. Рубо, настаивавшего на сохранении исторической правды (Нахимов действительно был в изображаемый день на Малаховом Кургане), они потребовали удаления Нахимова. Рубо был вынужден внести изменения в холст и за одну ночь на месте, где стоял адмирал, появился взрыв [5, с. 58]. Фигура П. С. Нахимова вернулась на холст панорамы лишь в советское время при реставрации 1926 года, выполненной уже упоминавшимся М. Б. Грековым, учеником Рубо.⁴

5. **Способность жанра к развитию арсенала средств выразительности, каналов и способов коммуникативного воздействия.** На первых этапах

³ В этом смысле панорама близка не к произведениям живописи, а к литературе и кинематографу (Ср. вторую редакцию романа А. А. Фадеева «Молодая гвардия», в которую автор, подвергнутый критике за «недостаточное освещение руководящей и направляющей роли Коммунистической партии», включил новых персонажей и сюжетные линии; многочисленные киноленты об Октябрьской революции, из которых после XX съезда были либо исключены сцены с И. В. Сталиным, либо фигура Сталина была заретуширована).

⁴ Примечательно, что в 1920-х годах отношение властей к П. С. Нахимову было скорее негативным. Так, в 1928 г. в рамках кампании по ликвидации монументов, «воздвигнутых в честь царей и их слуг», был уничтожен памятник Нахимову в Севастополе. Возвращение фигуры адмирала на панорамное полотно именно в этот период, по-видимому, следует интерпретировать как стремление во всем противостоять предшествовавшему режиму («Если царская власть убрала, мы восстановим»).

своего существования панорама зачастую представляла собой полотно без предметного плана. Если же предметный план был, он не нес существенной смысловой нагрузки и создавался заново из подручных материалов при переезде панорамы. Предметные планы как полноценные элементы произведения, составляющие с полотном художественное целое, появились лишь когда панорамы начали размещать в специально построенных для них зданиях. С развитием архитектуры и технических средств развивался и предметный план. На нем стали появляться специально изготовленные сложные конструкции, манекены и подлинные исторические предметы.

В XXI веке интерес молодого зрителя к панорамному искусству упал, поскольку панорама, состоящая из полотна и предметного плана, не удовлетворяла потребностей в зрелищности и интерактивности, характерных для «цифровой молодежи». Реакцией на эти потребности стало появление трехмерных панорам, направленных на создание эффекта «погружения» зрителя в событие, которому они посвящены. Посетитель движется внутри предметного плана⁵, на котором размещены как бутафорские элементы, так и подлинные предметы, найденные поисковыми отрядами на местах событий, имеет возможность прикоснуться к этим предметам, ощущая себя участником отображаемого события, а не сторонним наблюдателем. Еще одним качественным изменением в арсенале средств коммуникативного воздействия стало превращение панорамы из сугубо визуального произведения в аудио-визуальное и включение в ее состав вербальной составляющей. Это выразилось в создании аудиогидов, представляющих собой художественный текст и позволяющих включить в повествование информацию, не поддающуюся визуальной передаче⁶.

Материалом настоящего исследования послужили следующими батальные панорамы, созданные российскими и советскими художниками:

1. Панорама «Оборона Севастополя в 1854—1855 годах» (первоначально создана в 1905 г. под названием «Штурм Малахова кургана 6 июня 1855 г.», автор — Ф. А. Рубо; первая сюжетная трансформация в 1926 г. М. Б. Грековым⁷; реставрация с сюжетными трансформациями в 1954 г. группой художников под руководством В. Н. Яковлева и П. П. Соколова-Скаля).

2. Панорама «Бородинская битва» (первоначально создана Ф. А. Рубо в 1912 г. под названием «Бородино»; подверглась реставрации с сюжетными трансформациями в 1962 г. группой художников под руководством И. В. Евстигнеева).

⁵ В традиционной панораме передвижение зрителя не предполагалось. Он должен был осматривать полотно и предметный план из определенной точки.

⁶ Художественный аудиогид принципиально отличается от речи экскурсовода (в том числе записанной на аудионоситель) тем, что наряду с полотном и предметным планом является полноценным элементом произведения, а не комментарием к нему.

⁷ Данная трансформация свелась к описанному выше возвращению фигуры П. С. Нахимова.

3. Панорама «Волочаевская битва» (изображает одно из крупнейших сражений Гражданской войны, состоявшееся 12 февраля 1922 года в районе Хабаровска; создана в 1975 г. художниками С. Д. Агаповым и А. А. Горпенко).

4. Панорама «Плевенская эпопея 1877 года» (посвящена ключевому событию русско-турецкой войны 1877—1878 годов за освобождение Болгарии; создана в 1977 г. группой советских и болгарских художников под руководством Н. В. Овечкина).

5. Панорама «Разгром немецко-фашистских войск под Сталинградом» (создана в 1982 г. художниками Студии имени М. Б. Грекова П. И. Жигимонт, Г. И. Марченко, Н. Я. Бут, В. К. Дмитриевский, Ф. П. Усыпенко, П. Т. Мальцев, М. И. Самсонов).

6. Панорама «Освобождение Проскурова» (посвящена освобождению города Проскурова от немецко-фашистских войск 25 марта 1944 года; создана художниками В. Мамсиковым и В. Волковым в 1988 г.)

7. Серия трехмерных панорам, созданных Дмитрием Поштаренко и студией «Невский Баталист» в 2015—2023 годах и посвященных различным эпизодам Второй мировой войны.

В процессе анализа сюжетных фрагментов медицинской тематики мы будем придерживаться следующей обобщенной схемы лечебно-эвакуационной работы с ранеными:

1) оказание медицинской помощи на поле боя, включающее самопомощь, взаимопомощь, помощь медиков (санитаров, санинструкторов);

2) эвакуация раненых с поля боя;

3) оказание помощи в прифронтовой зоне (перевязочные пункты);

4) эвакуация в тыл;

5) лечение в тылу (госпитали).

В рамках первой статьи цикла мы подробно рассмотрим отражение на панорамном полотне военной медицины в Бородинском сражении, поскольку с точки зрения исторической хронологии именно это сражение является наиболее ранним.

На холсте панорамы «Бородино» Ф. А. Рубо изображены события, развернувшиеся после полудня 26 августа (7 сентября) 1812 года. В 12.30 Наполеон предпринял вторую атаку на левый фланг русских войск у деревни Семеновской. К этому моменту русские войска оставили Багратионовы флеши и сосредоточились у Семеновского ручья. По замыслу автора, смотровая площадка панорамы — северо-западная окраина деревни Семеновской, откуда зрители видят разрушенную деревню, атаку войск Наполеона и оборону русских войск.

На полотне панорамы присутствуют несколько сюжетов медицинской тематики: эвакуация с поля боя и оказание помощи в прифронтовой зоне.

Наиболее крупным сюжетным элементом медицинской тематики является изображение развозного госпиталя близ деревни Князьково (четыре белые палатки, виднеющиеся из-за деревьев на дальнем плане). В текстах путеводителей и экскурсий его обычно называют перевязочным пунктом, но это ошибка. Действительно, на Бородинском поле при-

существовали медико-санитарные пункты двух типов, предназначенные для осуществления различных этапов медицинской помощи и эвакуации:

1) передовые перевязочные пункты, располагавшиеся непосредственно на линии передовой и служившие для оказания первичной помощи силами полковых лекарей. «Передовые перевязочные пункты старались разместить в небольших складках местности или за полевыми укрытиями, закрывающими раненых от ружейного, но не артиллерийского огня. В подобных местах сами собой образовывались так называемые «гнезда раненых», т. е. естественные скопления раненых. [...] Так, в частности, передовые перевязочные пункты были расположены внутри Семеновских флешей, Горкинских батарей, внутри люнета батареи Раевского и внутри Шевардинского редута, на окраине с. Бородина ближе к р. Колочи и на окраине д. Утица» [6, с. 27—28]. На полотне Бородинской панорамы перевязочных пунктов нет, хотя изобразить их не составило бы труда в силу размещения в самых горячих местах сражения, а экспрессивная нагрузка могла бы стать значительной (полковые медики не просто оказывали там первую помощь, но и осуществляли операции);

2) развозные госпитали, куда эвакуировали тяжелораненых из передовых перевязочных пунктов (легкораненые после оказания первой помощи должны были вернуться в строй). «Развозные госпитали были расположены за передовыми перевязочными пунктами, примерно в полукилометре, из расчета три развозных госпиталя на одну армию (один центральный и два фланговых развозных госпиталей). [...] Один развозной госпиталь располагал скромным медицинским штатом. Во главе развозного госпиталя стоял корпусной или дивизионный лекарь, у него в подчинении состояли один-два лекаря, прикомандированные из полков, один аптекарь с помощником» [6, с. 29].

Именно такой госпиталь и фигурирует на панораме. Данное изображение находится на дальнем плане полотна и поэтому бедно деталями. Намеренная размытость соответствует перспективе зрительного восприятия и географии местности. Наблюдающий за боем от деревни Семеновской зритель не может разглядеть данную точку в подробностях. Видны четыре белых шатра, лежащие вокруг них люди, размытые фигуры внутри шатров, повозка. Невозможно различить каких бы то ни было подробностей деятельности медиков и даже дифференцировать фигуры медиков, носильщиков и раненых. При этом художественными средствами передаются интенсивность движения одних фигур и статичность других. Зритель ощущает, что перед ним страдающие и умирающие и те, кто старается им помочь. Переданная на живописном полотне атмосфера вполне соответствует воспоминаниям современника — ополченца Ю. Н. Бартенева: «Перевязочный пункт состоял из трех раскинутых, с завороченными полами палаток на краю березняка... Вокруг палаток, больше чем на две десятины места, лежали, сидели, стояли окровавленные люди в различных оде-

ждах. Вокруг раненых... стояли толпы солдат-носильщиков... Из палаток слышались то громкие, злые вопли, то жалобные стенания... На ближайшем столе (в палатке) сидел татарин... Четверо солдат держали его. Доктор в очках что-то резал в его коричневой мускулистой спине... (раненый) оскалил белые зубы, начинал рваться, дергаться и визжать. На другом столе... на спине лежал больной полный человек с закинутой назад головой... Нескольким фельдшерам навалились на грудь этому человеку и держали его. Белая большая полная нога быстро и часто, не переставая, дергалась лихорадочными трепетаниями. Человек этот судорожно рыдал и захлебывался. Два доктора молча — один был бледен и дрожал — что-то делали над другой красною ногой этого человека... Раненому показали в сапоге с запекшеюся кровью отрезанную ногу. [Его] держали на руках и предлагали ему воду в стакане» [7, с. 158].

Вторым сюжетным элементом, непосредственно связанным с первым, является эвакуация раненых с поля боя. К описанным выше шатрам направляются три группы с носилками, на которых лежат раненые (две группы видны четко, одна частично закрыта другими фигурами). Вслед за одной из групп носильщиков движется группа, состоящая из двух солдат, ведущих под руки третьего (очевидно, легко раненого). Позади другой группы носильщиков следует подвода, на которой лежат пятеро раненых. Поскольку данный элемент ближе к зрителю, он прописан более детально. Можно разглядеть, что часть носильщиков облачена в военную форму, а часть — в гражданскую одежду. Подводу также ведет под уздцы не солдат, а крестьянин. Эти детали соответствуют исторической правде: функцию возчиков и носильщиков в Бородинском сражении выполняли как нестроевые солдаты, так и ополченцы. Именно в их обязанности входили вынос раненых из-под огня и транспортировка их к перевязочным пунктам или развозным госпиталям. Строевым солдатам строго запрещалось покидать поле боя для помощи раненым товарищам. Некоторым искажением реального положения дел можно считать преобладание в эвакуационном потоке носилок как средства эвакуации. Как отмечают исследователи, «про носилки во всех источниках говорится исключительно мало, ибо почти вся масса раненых вывозилась с передовых линий прямо на подводах» [8, с. 198]. Преобладание носилок можно трактовать как дань позднейшим представлениям о них, как об основном средстве перемещения раненых с поля боя. Также это может быть обусловлено предыдущим опытом живописца — на написанной им ранее панораме «Штурм Малахова кургана 6 июня 1855 г.» носилки представлены обширно, что соответствовало реалиям Крымской войны.

Позднейшим привнесением на полотно стал еще один сюжет эвакуационной тематики. При реставрации полотна в 1962 году художниками студии им. М. Б. Грекова на картине появилась коляска, вывозящая с поля боя раненого главнокомандующего 2-й армией князя П. И. Багратиона. В коляске четко

различима фигура князя, опирающегося на адъютанта. Раненому полководцу салютуют привставшие на стременах офицеры. В первоначальном варианте панорамы этот сюжет отсутствовал в силу приверженности Ф. А. Рубо исторической правде. В изображенный на полотне момент Багратион уже был ранен, но еще не был вывезен с поля боя. Примерно в это время (около 12.30) ему оказывали первую помощь в Семеновском овраге на перевязочном пункте Литовского полка сначала главный лекарь Литовского полка Я. И. Говоров, а затем главный медицинский инспектор русской армии Я. В. Виллие. Наряду с искаженной хронологией событий данный сюжет не вполне верен еще в одном аспекте. Коляска изображена следующей в одном направлении с описанным выше эвакуационным потоком (носилками, повозкой). В результате создается впечатление, что Багратиона также везут в развозной госпиталь, хотя в действительности с поля боя он был направлен в Москву, минуя как развозной, так и подвижный госпиталь, находившийся в Можайске [9, с. 4; 10, с. 7; 11, с. 114].

Для понимания особенностей отражения военной медицины в художественной картине мира значимы не только присутствующие, но и отсутствующие на панораме сюжеты. Так, исторически достоверно полное отсутствие на полотне сцен самопомощи и взаимопомощи на поле боя. Несмотря на уже звучавшие в начале XIX в. рекомендации медиков снабжать солдат бинтом и корпией⁸, никаких мер по обеспечению самопомощи не осуществлялось. Перевязка обеспечивалась либо на перевязочном пункте, либо в подвижном госпитале, но сделать ее самому или получить от товарищей было невозможно. [12, с. 179].

К числу значимых элементов системы медицинской помощи, не нашедших отражения на панораме, относится деятельность военной полиции. Военная полиция образовывала цепь позади сражающихся войск. В ее задачи входили как предотвращение дезертирства⁹, так и координация помощи раненым: указание возницам и носильщикам направлений, в которых находятся перевязочные пункты, контроль за передвижением лазаретных фур и телег к тем участкам боя, где они были особенно необходимы. При необходимости представители военной полиции должны были и сами помогать раненым добираться до пунктов оказания помощи. Цепь отрядов военной полиции должна была быть изображена между сражающимися войсками и развозным госпиталем, но ее нет. Это отсутствие связано с общей установкой художника на героизацию русской армии, чему противоречило бы изображение подразделения, в число функций которого входила борьба с дезертирством и мародерством.

⁸ Перевязочный материал, нащипанный из старой полотняной ткани.

⁹ К числу дезертиров относились и строевые солдаты, покидавшие поле боя под предлогом помощи раненым товарищам.

Заключение

Отражение военно-медицинской тематики на панораме «Бородинская битва» в целом исторически достоверно. Существенных искажений практически нет. В отдельных случаях существовавшие на момент создания полотна стереотипы влияют на акцентуацию тех или иных деталей (например, роли носилочного способа транспортировки раненых).

Однако можно констатировать, что деятельность военных медиков не становится объектом системной героизации. Более или менее детально представлены лишь эвакуаторы с поля боя (возницы и носильщики), ни одной фигуры военного врача зритель не видит. Нет ни обобщенных образов, ни портретных. Если практически все значимые военачальники на панораме отражены, то видные деятели медицины отсутствуют. Образ раненого превалирует над образом медика. При этом широкие возможности создания героического образа русской армии через показ деятельности медиков на передовой игнорируются. Так, главный медицинский инспектор Я. В. Виллие помимо общего руководства медицинской помощью лично сделал во время сражения более восьмидесяти операций на поле боя, штаб-лекарь Алексей Протопопов, будучи раненым и истекая кровью продолжал оказывать помощь раненым. Показательна история с привнесением Багратиона. Художники предпочитают исказить хронологию и показать Багратиона, которому салютуют войска, упуская при этом возможность без хронологических нарушений отобразить Виллие и Говорова, перевязывающих генерала на передовой. Также игнорируется передовой для того времени опыт использования военной полиции для упорядочения эвакуации раненых.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Российская музейная энциклопедия : в 2 т. Рос. ин-т культурологии МК РФ и РАН; редкол.: В. Л. Янин (пред.) [и др.]. Москва, 2001.
2. Андреева Л. Ю. К истории создания панорамы «Штурм Перекопа». *Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Сер. «Ист. науки»*. 2012;25((64)2):30—42.
3. Дружинин А. А. Художественная диорама как вид искусства. М.: Государственный институт искусствознания; 2014. 812 с.
4. Бабенчиков В. П. Панорама штурма 6 июня 1855 года: Путеводитель по картине. Севастополь: 2-я Гостип. «Крымполиграфтреста»; 1927. 19 с.
5. Зубов Е. А. Франц Алексеевич Рубо — художник и педагог: диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.04 Санкт-Петербург, 2007. 255 с.
6. Целорунго Д. Г. Организация спасения русских воинов, раненных в Бородинском сражении. Бородино и освободительные походы русской армии 1813—1814 годов: материалы Международной научной конференции, 3—6 сентября 2014 г. Бородино: Государственный Бородинский военно-исторический музей-заповедник; 2015. С. 27—36.
7. Кузьмин А. А. Некоторый опыт лечения раненых во время Отечественной войны 1812 г. *Вестник Военного университета*. 2011;25(1):156—160.
8. Заглухинский В. В. и др. Организация и работа военно-медицинской службы русской армии в Отечественную кампанию 1812 года. М.; 1912. С. 192—195.
9. Говоров Я. И. Последние дни жизни князя Петра Ивановича Багратиона. Санкт-Петербург: В Морской типографии; 1815. С. 4.

10. Сушков С. А., Небылицин Ю. С., Реутская Е. Н., Рак А. Н. Трудный пациент. Ранение Петра Ивановича Багратиона. Часть 1. *Новости хирургии*. 2012;(6):3—11.
11. Шапошников Г. Н. К вопросу о ранении и лечении князя П. И. Багратиона (Историографический и социальный аспекты). *Вестник уральской медицинской академической науки*. 2017;14(1):114.
12. Энегольм И. И. Карманная книга военной гигиены, или Замечания о сохранении здоровья русских солдат. Санкт-Петербург: Императорская типография; 1813. С. 179.

REFERENCES

1. Russian Museum Encyclopedia: in 2 vol. Russian Institute of Cultural Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation and the Russian Academy of Sciences; editor: V. L. Yanin (predecessor) [and others]. Moscow, 2001 (In Russian).
2. Andreeva L. Yu. To the history of the creation of the panorama «Storming of Perekop». *Scientific Notes of the V. I. Vernadsky Tauride National University. Ser. «Ist. nauki»*. [Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Ser. «Ist. nauki»]. 2012;25((64)2):30—42 (in Russian).
3. Druzhinin A. A. Artistic diorama as a kind of art. Moscow: State Institute of Art History; 2014. 812 p. (in Russian).
4. Babenchikov V. P. Panorama of the storm on June 6, 1855: Guide to the picture. Sevastopol: 2nd Gostip. «Krympolygraphrestre»; 1927. 19 p. (in Russian).
5. Zubov E. A. Franz Alekseevich Rubo — artist and pedagogue: dissertation ... Candidate of Art History: 17.00.04 St. Petersburg, 2007. 255 p. (in Russian).
6. Tselorungo D. G. Organization of rescue of Russian soldiers wounded in the Battle of Borodino. Borodino and liberation campaigns of the Russian army 1813—1814: materials of the International Scientific Conference, September 3—6, 2014. Borodino: State Borodino Military Historical Museum-Reserve; 2015. Pp. 27—36 (in Russian).
7. Kuzmin A. A. Some experience of treatment of the wounded during the Patriotic War of 1812. *Bulletin of the Military University. [Vestnik Voenного universiteta]*. 2011;25(1):156—160 (in Russian).
8. Zaglukhinsky V. V. et al. Organization and work of the military medical service of the Russian army in the Patriotic campaign of 1812. M.; 1912. Pp. 192—195 (in Russian).
9. Govorov Ya. I. The last days of the life of Prince Pyotr Ivanovich Bagration. St. Petersburg: In the Marine Printing House; 1815. P. 4 (in Russian).
10. Sushkov S. A., Nebylytsin Y. S., Reutskaya E. N., Rak A. N. A difficult patient. The wounding of Pyotr Ivanovich Bagration. Part 1. *Surgical News. [Novosti khirurgii]*. 2012;(6):3—11 (in Russian).
11. Shaposhnikov G. N. To the question about the wounding and treatment of Prince P. I. Bagration (Historiographic and social aspects). *Bulletin of the Ural medical academic science. [Vestnik ural'skoy meditsinskoy akademicheskoy nauki]*. 2017;14(1):114.
12. Enegolm I. I. Pocket book of military hygiene, or Remarks on preserving the health of Russian soldiers. St. Petersburg: Imperial Printing House; 1813. P. 179 (in Russian).

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 02.10.2023; одобрена после рецензирования 02.11.2023; принята к публикации 03.10.2023. The article was submitted 02.11.2023; approved after reviewing 02.11.2023; accepted for publication 03.11.2023.