

**ДМИТРИЕВА**  
**Анна Алексеевна**  
доктор искусствоведения, профессор

## **ПРОИЗВЕДЕНИЯ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ ИСТОРИИ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются картины батальной живописи XVI-XIX вв. как наглядный источник для изучения европейской истории. Анализируются детали произведений художников Италии, Германии, Нидерландов, Англии и Франции с целью выявления достоверности изображенных в них батальных событий. Делается вывод о значимости рассматриваемой темы в исторических исследованиях.

**Ключевые слова:** европейская история; искусство; живопись; батальный жанр; морской пейзаж.

### *The battle painting in the context for studying of the European history*

**Annotation.** The article deals with battle paintings of the XVI-XIX centuries as a visual source for studying of the European history. Details of pictures by artists from Italy, Germany, the Netherlands, England and France are analyzed in order to identify the authenticity of the battle events depicted in them. The author comes to the conclusion about the significance of this issue in historical research.

**Keywords:** European history; art; painting; battle genre; seascape.

Среди наглядных источников, необходимых при глубоком изучении отдельных периодов отечественной и зарубежной истории, хотелось бы особенно выделить произведения батальной живописи. Определение батального жанра восходит к французской терминологии (фр. *bataille* — битва) и описывает произведения, посвященные теме военных походов, сухопутных и морских сражений. Нередко парадные портреты полководцев демонстрируются в батальном окружении. При этом большинство художников Европы акцентировали переломный, кульминационный момент битвы, придавая ей драматический и героический характер. Стремление мастеров подчеркнуть историческое значение сражения во многом сближает батальный жанр с историческим, но не делает эти две области искусства тождественными друг другу. Следует подчеркнуть, что в батальных сюжетах речь идет не об обращении художников к военным событиям древности, а об отображении в искусстве сражений современной им эпохи [4, с. 96-97].

Зародившись в эпоху Ренессанса, батальный жанр приобрел интернациональный характер и стал узкой специализацией многих русских и западноевропейских художников. Нередко по произведениям зритель может реконструировать историческую панораму определенной эпохи, ее важнейших достижений и завоеваний. В них детально воссозданы десятки сражений, видоизменивших ход мировой истории, события революций и войн, ставших поворотными в ее развитии. Подчас именно по художественному произведению можно восстановить ход битвы, детали построения войск, характерные элементы военного обмундирования. Приведем некоторые примеры становления и развития батального жанра в западноевропейском искусстве XVI – первой половины XIX вв. По причине обширного корпуса памятников XIX – XX вв., требующих отдельного описания, данная статья ограничивается сюжетами первой половины XIX столетия.

Интерес к военной теме зародился еще в искусстве Древнего Востока, античной вазописи и скульптуре, однако батальный жанр как самостоятельное сюжетное направление возник в итальянской живописи эпохи Возрождения. Одними из ранних обращений к батальной теме следует считать три одноименных картины умбрийского мастера Паоло Уччелло (1397-1475) «Битва при Сан Романо» (1450-е гг. – Лондон, Национальная галерея; Флоренция, галерея Уффици; Париж, Лувр). В них художник демонстрирует эпизод Ломбардских войн за сферы влияния в Северной Италии между флорентийским и сиенским войсками – битву у местечка Сан Романо. Уччелло еще не стремится передать дух отваги и эмоционального порыва, которые станут отличительными чертами батальных сюжетов живописи XVII – XIX вв., и превращает свои панно в богато орнаментированную полихромную декорацию. Его персонажи изображены в плоскостной манере, художник детализирует их красочное облачение, оставляя без внимания разработку пейзажа и опуская историческую достоверность передаваемого события [3, с. 78-79].

Следующий важный шаг в становлении батального жанра в искусстве эпохи Возрождения был сделан Леонардо да Винчи (1452-1519) в утраченной ныне фреске «Битва при Ангиари» (1503/1506 гг.), предназначенной для украшения зала Большого совета палаццо Синьории во Флоренции. Битва при Ангиари состоялась в 1440 г. и стала переломной в ходе соперничества между Миланским герцогством и могущественной Флорентийской республикой. Сохранилось несколько рисунков с этой росписи, лучшим и наиболее точным из которых признан лист фламандского художника XVII в. Питера Пауля Рубенса (около 1620 г., Париж, Лувр). Из него можно сделать вывод о стилистической новизне, привнесенной Леонардо в изображение батального события. Для Леонардо, как и для Рубенса – его почитателя и последователя – наиважнейшим приемом в отображении исторического события является движение. Воины показаны в неистовой схватке, в самый разгар битвы. В поединке между полководцами оба мастера стремятся к передаче напряжения тел и эмоций. Их задачей становится воплощение драматизма и героики происходящего, экстатический пафос борьбы, в то время как панорамное окружение, детализация места действия отходят на второй план.

Сохранилось описание работы Леонардо, составленное итальянским биографом Джордже Вазари. По мнению автора, «Битва при Ангиари» является работой «выдающейся и выполненной с большим мастерством из-за удивительнейших наблюдений, примененных Леонардо в изображении этой свалки, ибо в этом изображении люди проявляют такую же ярость, ненависть и мстительность, как и лошади, из которых две переплелись передними ногами и сражаются зубами с не меньшим ожесточением, чем их всадники, борющиеся за знамя» [2, с. 207-230].

Наряду с Италией, другим очагом рождения батального жанра в живописи была Северная Европа. Примеры картин и графических произведений на военную тему мы встречаем в творчестве художников Нидерландов и Германии эпохи Возрождения. В рисунке пером немецкого живописца и графика XVI в. Вольфа Губера (1485-1553) «Битва при Павии» (около 1530 г., Мюнхен, Государственное собрание графики) убедительно передана панорама театра военных действий одного из самых известных сражений в истории позднего средневековья. Битву при Павии 1525 г. нередко называют последним сражением средневековья и первой баталией Нового времени. В ходе этого решающего события Итальянских войн император Священной Римской империи Карл V Габсбург одержал сокрушительную победу над французским королем Франциском I и расширил границы владений Испании [6, с. 20-27]. Реакцией на триумф Габсбургов стали многочисленные национально-освободительные движения и социальные волнения в Европе, которые переросли в первые буржуазные революции в Нидерландах и Англии. Битва при Павии имела также огромное значение для военного искусства. В ее ходе впервые были применены мушкеты, ставшие в дальнейшем основным видом огнестрельного оружия. В результате реформы армий европейских государств изменяется тактика передвижения и построения войск, создаются специальные гильдии мушкетеров.

Изменения на карте Европы в XVII в. положили начало эпохе Нового времени, ознаменовавшейся в истории прежде всего мощной волной революционных выступлений и движением Реформации. Одним из очагов европейской политической и духовной активности явилась молодая буржуазная Республика Соединенных Провинций во главе с Голландией, образованная в 1588 г. Ее создание стало результатом победы голландского бюргерства над политической зависимостью от католической Испании. Протестантская религия в форме кальвинизма отрицала религиозные изображения, способствуя становлению частного заказа в живописи. Среди светских сюжетов батальный жанр вскоре приобрел высокую популярность у заказчиков. Голландские художники фиксировали в своих произведениях события 80-летней войны с Испанией. Чаще всего они изображали битвы на море, где голландский флот имел приоритет перед другими государствами Европы.

Востребованность картин на тему морских сражений выдвинула голландских мастеров XVII в. в число передовых маринистов на художественном рынке Западной Европы. Их произведения привлекли внимание российского императора Петра I, который лично посещал художественные аукционы Голландии с целью закупок шедевров голландской и фламандской

живописи. Благодаря предпринятой им политике европеизации русской культуры и стремлению познакомить соотечественников с достоянием мирового искусства были приобретены картины таких пейзажистов, как Симон де Влигер, Юлиус Порцеллис, Абрахам Виллартс, Ян ван Гойен, Ян Мартсен Младший, положившие начало формирования фондов европейской живописи в собрании Государственного Эрмитажа и других крупных отечественных музеях. Голландские и фламандские художники XVII в. отличались любовью к изображению деталей. В их батальных картинах с достоверной точностью воспроизведена оснастка военных кораблей, типология орудий и морская форма персонажей [7, с. 19].

Подробностями отличается картина Андриеса ван Эртфелта (1590-1652) «Сражение испанского флота с кораблями восставшей Голландии в мае 1573 г. во время осады Харлема» (середина 1620-х гг., Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж). В этом произведении художник увековечил эпизод одной из самых трагических битв периода национально-освободительной борьбы нидерландского народа за независимость против Испании – сражение 26 мая 1573 г. на заливе Харлеммермеер близ голландского Харлема, которое закончилось победой более сильного испанского флота. Малочисленная группа кораблей голландских гезов под командованием Мартина Брандта противостояла мощной и хорошо вооруженной испанской эскадре Максимилиана де Энен-Льетара, графа Боссу. Несмотря на героическое сопротивление голландцев, после длительной осады 12 июля 1573 г. Харлем пал в неравной борьбе [8, с. 34].

Еще одним примером батальной картины выступает полотно голландского пейзажиста Корнелиса Хендрика Врома (1590-1661) «Битва при Гибралтаре» (около 1630 г., Амстердам, Рейксмузеум), напоминающее о другом важном событии войны с Испанией – морском бое 10 августа 1621 г. между флотом голландской Ост-Индской компании под командованием адмирала Виллема де Зуте и испанской армадой в Гибралтарском проливе. Это сражение также закончилось тяжелым поражением голландцев, несмотря на их численное превосходство [8, с. 49]. В обеих картинах художникам удалось реалистично изобразить корабельные снасти и пушечные орудия, а также передать драматизм ситуации за счет использования серовато-оливкового тонального колорита, связывающего воедино все планы морской панорамы.

Совсем иное впечатление производит полотно Виллема ван Диста (1610-1670) «Победа голландской эскадры в сражении при Ливорно в 1653 г.», на котором можно увидеть, как голландские корабли атакуют имевшую численное преимущество английскую флотилию. Победа голландцев при Ливорно подвела итог первой англо-голландской войны за морское господство в Европе и утвердило монополию Республики Соединенной Провинции в Северном море. Словно символически увековечивая триумф победителей, художник в центр композиции поместил масштабно изображенный голландский галеон с трехцветным флагом, правее которого терпят бедствие английские суда. В XVIII в. голландское искусство продолжало развивать традиции маринистской живописи.

предшествующего столетия, однако пальма первенства в области батального жанра перешла к английским и французским живописцам.

Изобразительное искусство Англии в XVIII в. вступило в полосу расцвета, совпавшую с эпохой Просвещения в английской культуре. Живопись преодолела пережитки позднего средневековья и длительную зависимость от стилистики иностранных мастеров (преимущественно итальянских и фламандских), работавших при дворе Карла I столетием ранее [1, с. 220-227]. Успеху английской живописи во многом способствовало создание в 1768 г. Королевской академии художеств, первым президентом которой стал влиятельный придворный портретист Джошуа Рейнольдс (1723-1792). Его усилиями парадный портрет занял ведущее место в английской живописи.

В портретах Рейнольдса, а также близких ему по стилю произведениях Томаса Гейнсборо, Томаса Лоуренса и ряда других художников господствует романтическое начало. Нередко их героями становятся известные полководцы армии и адмиралы английского флота, представленные на картинах в кульминационный момент сражения или на фоне военных доспехов и оружия. Рейнольдсу первым среди европейских мастеров удалось объединить портрет с батальным жанром и представить зрителю уникальную для своего времени галерею военных полководцев.

К числу наиболее известных шедевров искусства Рейнольдса относится «Портрет капитана Роберта Орма» (1756 г., Лондон, Национальная галерея), изображающий прославленного английского офицера кавалерии, героя битвы при Мононгахеле 1755 г. – одного из сражений Семилетней войны 1756-1763 гг. за сферы влияния европейцев в Северной Америке. В этой битве английские солдаты столкнулись с яростным сопротивлением франко-индейских войск и в результате изнуряющей схватки проиграли им обширные земли в районе современной Канады [12]. Роберт Орм находился в составе так называемой «экспедиции Брэддока» и воевал вместе с 23-летним Джорджем Вашингтоном, будущим президентом Соединенных Штатов Америки. Он отличился в этом сражении тем, что вывел свое военное подразделение из окружения французов и героически погиб на поле битвы. Рейнольдс представил капитана в полный рост, в парадном мундире, в котором доминируют красные и золотые цветовые акценты. Его левая рука покоится на эфесе шпаги, смелый открытый взгляд устремлен на зрителя. Торжественность обстановке придает героический пейзаж за спиной модели: показанное в грозовом состоянии небо с низкими облаками вторит эмоциональному подъему, мастерски переданному Рейнольдсом.

В аналогичной стилистике решен «Портрет генерала Банастра Тарлетона» (1782 г., Лондон, Национальная галерея), написанный Рейнольдсом уже на закате жизненного и творческого пути. Баронет Банастр Тарлетон являлся видным политическим деятелем, членом английского парламента, но наибольшую известность он получил как участник войны за независимость США 1775-1783 гг., активно поддерживающий лоялистов британской короны. В годы войны Тарлетон командовал драгунским отрядом, затем был назначен подполковником Британского легиона, одержавшим победы при Уоксхаусе (29 мая 1780 г.), Фишинг-Крике (18 августа 1780 г.) и Торренс-Таверне

(2 февраля 1781 г.) [9, p. 118]. В портрете кисти Рейнольдса генерал изображен в трехчетвертном повороте и динамичном наклоне к эфесу шпаги. Фоном служит эффектный красный занавес за спиной модели. Клубы дыма, дуло пушечного орудия, охваченные движением лошади на заднем плане и другие детали композиции сообщают о том, что генерал представлен в момент одной из битв, в которых он участвовал. Рейнольдс ставит перед собой цель показать зрителю собирательный образ героя своей эпохи, бесстрашного полководца, персонифицирующего славу и непобедимость английской армии.

В придворном искусстве Франции первой половины XVIII в. утвердился стиль рококо с преобладанием пасторальных жанровых сцен в духе фривольности и буколической. В эпоху Регентства герцога Филиппа II Орлеанского 1715-1723 гг. и в период длительного правления Людовика XV батальный жанр не получил широкого развития вследствие отсутствия интереса заказчиков к военным сценам. Причиной тому стало отрицательное отношение общества к внешней политике государства, связанной с повышением налогов на содержание армии. Даже будучи хорошо вооруженными, французские войска несли многочисленные потери в крупнейших европейских конфликтах XVIII столетиях.

Среди немногих художников, работавших в области батального жанра в первой половине XVIII в., оказался Антуан Ватто (1687-1721), известный в основном как создатель сюжетного направления «галантные празднества» [5]. К раннему творчеству Ватто относятся две парные картины на тему солдатской жизни: «Военный роздых» и «Тяготы войны» (обе – 1715 г., Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж). В них художник выступил очевидцем отступления французской армии от границы Фландрии и запечатлел солдат не в образе победителей, а как изможденных тяготами войны людей, стремящихся вернуться к домашнему очагу. Сам мастер был родом из приграничного фламандского городка Валансьен, включенного в состав французского королевства ценой больших военных потерь в 1678 г. В XVIII в. он неоднократно восставал против зависимости от Франции, что побуждало герцога Орлеанского посылать на фламандскую границу карательные отряды. В своих картинах Антуан Ватто не стремится к демонстрации победного шествия армии по разоренным фламандским поселениям, но, напротив, подчеркивает разрушительный характер войны, несущей насилие и угрозу мирному существованию людей.

Эти мысли художника акцентированы мрачным, серо-зеленым общим колоритом его картин, словно поглощающим немногочисленные светлые оттенки. В обеих композициях солдаты показаны неорганизованно, сосредоточенные в тесные группы на втором плане унылого пейзажа. В «Тяготах войны» они с трудом преодолевают порывы сильного ветра, о котором можно судить по склоненным кронам деревьев. В «Военном роздыхе» они напоминают безликих марионеток, сгруппированных на отдыхе под натянутыми среди деревьев парусиновыми тентами. Эти и другие аналогичные картины Ватто настолько не вписывались в контекст художественного придворного заказа Франции эпохи Регентства, что остались незамеченными большинством его современников и были по достоинству оценены только в начале XX в.

В XIX столетии Франция приобрела статус одной из ведущих художественных школ батального жанра благодаря мастеру исторической живописи Антуану Жану Гро (1771-1835). Годы его творчества совпали с периодом торжества идеалов Романтизма в европейской культуре и искусстве, выдвинувшем на передний план таких талантливых живописцев, как Теодор Жерико и Эжен Делакруа. Бок о бок с ними работали представители академического направления, последователи Жака Луи Давида: Поль Деларош, Жан Огюст Доминик Энгр, Пьер Поль Прюдон. Оказавшись в эпицентре настоящей схватки академистов и романтиков, Гро занял в ней промежуточную позицию. По словам исследователя Дэвида О'Брайана, «преодолев утопическое бунтарство Романтизма, восстав против его созерцательной догматики, ему удалось не поддаться влиянию сухого академического доктринерства и создать искусство подлинно глубокое, эмоциональное и в то же время честное, исторически достоверное и потому доступное сопереживанию со стороны публики» [10, р. 24].

Художественное дарование Антуана Жана Гро формировалось в эпоху завоевательной политики Наполеона Бонапарта. Добившись его покровительства, Гро сопровождал Наполеона во многих военных походах в страны Европы, был его спутником в Египетском походе, всегда реалистично фиксируя эпизоды наполеоновских сражений. В картинах батального жанра Гро достигал баланса между стремлением подчеркнуть героическое подвижничество полководцев и предельного натурализма деталей, не скупясь на факты исторической достоверности. Его батальные композиции скомпонованы фризобразно, разделены на горизонтальные ярусы, многочисленные воины сосредоточены на первом или втором планах и написаны с максимальной четкостью, в то время фон пейзажный фон условен и окрашен в единый тон. К наиболее известным работам относятся: «Подвиг генерала Жюно в битве при Назарете 1800 г.» (1801 г., Нант, Музей изящных искусств), «Битва при Абукире в 1799 г.» (1806 г., Версаль) и «Наполеон на поле битвы при Прейсиш-Эйлау 1807 г.» (1808 г., Париж, Лувр). Во всех трех картинах Гро прославляет подвиг генералов французской армии, независимо от исхода сражения.

В первом произведении запечатлен эпизод Египетских походов Наполеона – кровопролитное сражение французов с кавалерией турков-мамлюков под командованием Айуб-бея у форта Назарет. Молодой наполеоновский генерал Жюно во главе отряда из 400 солдат пехотного и драгунского полков противостоял хорошо вооруженной и обученной трехтысячной армии турецких янычар и в течение более восьми часов сдерживал ее натиск у стратегического пункта рядом с рекой Иордан [11, р. 221]. Силуэт генерала Жюно на белом коне выделяется в композиции Гро среди турецких всадников, показанных в смятении. Передний план усеян телами убитых воинов, на лицах оставшихся в живых выражен неподдельный страх перед смелостью военачальника.

«Сражение при Абукире в 1799 г.» также предельно точно воспроизводит панораму битвы. Абукирский залив вблизи Нила был важной крепостью Средиземноморья, находившейся под протекторатом британского флота. Цель Наполеона состояла в вытеснении англичан и использовании Абукира как

опорного пункта для дислокации французских войск в прибрежном Египте и дальнейшей кампании против Британской Индии. Однако этим планам Бонапарта сбыться не удалось. Обладая крупнейшим военным флотом в Западной Европе, англичане под командованием адмирала Нельсона нанесли поражение наполеоновской армии и в течение почти трех месяцев преследовали французский флот в направлении Мальты [11, р. 89]. Поражение при Абукире оказалось одним из самых трагических событий Египетского похода, поэтому в искусстве Франции этот сюжет не получил широкого воплощения. Антуан Жан Гро был единственным среди французских баталистов, кто увековечил его в своем произведении. Картина построена по той же схеме, что и «Битва при Назарете», здесь вновь в центр второго плана художник помещает фигуру французского полководца – наполеоновского генерала Мюрата, в окружении раненых солдат.

Картина «Наполеон на поле битвы при Прейсиш-Эйлау 1807 г.» переносит нас на территорию Восточной Пруссии и напоминает о кровавой баталии в войне Четвертой коалиции государств Европы. Противниками Франции выступили Россия в союзе с Пруссией. Сражение состоялось в феврале 1807 г. недалеко от Кенигсберга, длилось с перерывами более десяти дней и завершилось нулевым результатом после того, как обе стороны признали себя победителями. Битва при Прейсиш-Эйлау унесла жизни более 50 тысяч человек и временно подорвала энтузиазм французской армии [11, р. 718]. Следуя схеме предыдущих полотен, Антуан Жан Гро изображает на картине момент отступления французов во главе с Наполеоном, который показан с группой солдат и офицеров на втором плане. Передний план картины демонстрирует взгляду кровавые последствия сражения: горы мертвых тел, припорошенных снегом. Несмотря на устрашающий натурализм в трактовке деталей, перечисленные произведения Гро были успешно выставлены в парижских Салонах и служили воодушевлению французской армии в дальнейших битвах в преддверии завоевательного похода Наполеона в Россию.

Батальные сюжеты Гро оказали большое влияние на формирование творческого потенциала других европейских художников. После него военную тему развивали в своем искусстве мастера середины – второй половины XIX в.: Франсуа Жерар, Карл Верне, Альбрехт Адам, Петер фон Хест и другие. В 1840-1857 гг. по заказу российского императора Николая I баварский художник Петер фон Хест выполнил грандиозную серию из 12 картин о важнейших битвах Отечественной войны 1812 г. (в настоящее время все полотна хранятся в фондах Государственного Эрмитажа). Также известностью пользовались работы Януария Суходольского и Богдана Виллевалде, посвященные сражениям наполеоновских войн.

### **Заключение**

Достигнув кульминации в середине XIX в., после окончательного поражения Наполеона Бонапарта при Ватерлоо в 1815 г. батальный жанр вступил в полосу временного кризиса. Его новый расцвет был связан уже с художниками

XX в. и военными событиями Новейшей истории Европы. Подводя итог, следует подчеркнуть, что батальная тема является направлением исторической живописи, описывающей конкретные события. Данная область художественного творчества служит наглядным источником для исследования исторических событий. Возникнув в Италии в эпоху Возрождения, батальный жанр получил развитие в искусстве преимущественно тех стран, которые были вовлечены в международные военные конфликты.

#### **Список использованных источников**

1. Браун К. Ван Дейк. – М.: Искусство, 1987. – 240 с.
2. Вазари Д. Жизнеописание Леонардо да Винчи. – М.: Эксмо, 2006. – 640 с.
3. Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс. – В 2 т. – М.: Искусство, 1977. – Т. 2. – 244 с.
4. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства – В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2004. Т. 2 – 712 с.
5. Герман М.Ю. Антуан Ватто. – М.: Искусство, 1984. – 208 с.
6. Донин А.Н. Образы войны в искусстве немецкого Возрождения: три малоизвестных произведения графики // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2018 – № 4. – с. 20-27.
7. Тарасов Ю.А. Голландский пейзаж XVII века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 319 с.
8. Чистозвонов А.Н. Нидерландская буржуазная революция XVI века. – М.: Издательство АН СССР, 1958. – 191 с.
9. Bass R. The Green Dragoon: The Lives of Banastre Tarleton & Mary Robinson. – Orangeburg: Sandlapper Pub Co, 2003. – 490 p.
10. O'Brien D. Antoine-Jean Gros: Peintre de Napoléon. – Paris: Éditions Gallimard, 2006. – 189 p.
11. Pigéard A. Dictionnaire de batailles de Napoléon. – Paris: Tallandier, 2004. – 1022 p.
12. Preston D. The Battle of the Monongahela and the Road to Revolution. – Oxford: Oxford University Press, 2015. – 480 p.