УДК 7.035.2(492)"16":7.044

О. А. Королькова

Батальный жанр в искусстве голландского классицизма XVII в.

Статья посвящена исследованию проблемы батального жанра в творчестве голландских классицистов XVII в. История Голландской Республики XVII столетия характеризуется многообразием межгосударственных войн и внутриполитических конфликтов, оказавших влияние на все слои населения. Для голландских художников специфичен отклик на происходящие вокруг события, что находило отражение в их произведениях. Современные темы не входят в перечень допустимых сюжетов искусства классицизма, однако голландские мастера не смогли не отреагировать средствами живописи и графики на актуальные и болезненные для общества события. Произведений, изображающих сцены войны и сражений, созданных кистью классицистических художников, немного. Однако их изучение позволяет обогатить сведения о голландском искусстве XVII в. в целом и классицизме, в частности. В данной статье предлагается проанализировать малоизвестные работы таких художников и архитекторов, как Питер Пост и Саломон де Брай, дающих представление о специфике классицистического батального жанра.

Ключевые слова: голландский классицизм, голландское искусство, классицистический батальный жанр, Питер Пост, Саломон де Брай

Ol'ga A. Korol'kova

The battle genre in the art of Dutch classicism of the XVII century

The article is devoted to the study of problem of the battle scenes in oeuvre of Dutch classical painters of the XVII century. History of the Dutch Republic of the XVII century is characterized by a variety of international wars and internal political conflicts that affected all segments of the population. Dutch artists have a specific response to the events happening around them, which was reflected in their works. Modern themes are not included in the list of permissible subjects of the art of classicism, however, the Dutch masters reacted by means of painting and graphics to actual and painful events for society. There are few works depicting scenes of war and battles created by the classical artists. However, their study allows us to enrich information about the Dutch art of the XVII century and about classicism. This article proposes to analyze the little-knows works of such artists and architects as Pieter Post and Salomon de Bray, who give an idea of the specifics of the classical battle genre.

Keywords: Dutch classicism, Dutch art, classic battle genre, Pieter Post, Salomon de Bray
DOI 10.30725/2619-0303-2022-1-153-158

В конце XVI в. уровень национального самосознания голландцев значительно вырос в связи с освобождением северной части Нидерландов от гнета испанской власти. Вплоть до середины XVII столетия патриотический подъем и чувство гордости жителей Голландии определяли специфику реализации сцен военных баталий. Несмотря на то, что изображение современных исторических событий в голландском искусстве XVII в. уступило место бытовым, повседневным сценам, художники оставили значительное наследие произведений, отражающих военные столкновения отечественной армии с неприятелем на суше и в море. Однако со второй половины века батальный жанр стал менее популярным, что связано, во-первых, с успешным окончанием Восьмидесятилетней войны; во-вторых, волна подъема чувства национальной идентичности существенно снизилась.

Тема войны вновь стала актуальна с началом англо-голландских войн, что выразилось в создании замечательных образцов изображения морских сражений. Однако внимание живописцев несколько сместилось с акцентирования мужественности героев на визуальные достоинства битв в море. Если сцены кавалерийских сражений, которые были основной темой картин в батальном жанре первой половины XVII в., художники наделяли не только героическим пафосом, но и глубоким чувством личного сопереживания, то морские битвы демонстрируют профессиональный интерес мастеров к светотеневым и колористическим эффектам, оснастке кораблей, способностям воды отражать предметы.

Безусловно, голландцы весьма остро реагировали на происходящие события и попрежнему надеялись на мирную жизнь, но в живописи и графике акцент сместился в другую сторону. Возможно, это связано с разными целями и причинами войн с Испанией и Англией.

Исходя из вышесказанного, очевидно, что батальная тема была широко распространена в искусстве Голландии и нашла выражение в творчестве художников различных стилей, в том числе в классицизме. Творчество голландских классицистических художников XVII в. характеризуется разнообразием тем, мотивов, часто не соответствующих эстетическим и этическим принципам стиля. Несмотря на весьма строгую иерархию жанров и установленный круг сюжетов, мастера неоднократно отступали от правил классицизма и воплощали в живописи или графике современные и актуальные темы. Одним из жанров, нашедших выражение в творчестве классицистов, стал батальный, который занимал важное место в исторической картине голландского классицистического искусства XVII в.

Несмотря на немногочисленность художественных произведений, а также отсутствие каких-либо научных трудов, в которых бы исследовалась данная тема, без ее рассмотрения невозможно составить целостное представление о голландском классицизме XVII столетия. Круг художников, работавших в батальном жанре, невелик и ограничивается несколькими именами, тем не менее даже столь незначительное количество работ заслуживает их специального выделения и изучения.

Появление батальной темы в исторической картине классицизма является феноменом, свидетельствующим о значительных изменениях стиля, произошедших на голландской почве. Как упоминалось выше, интерес к современным событиям во многом обусловлен сложной исторической ситуацией страны, насыщенной международными конфликтами – с Испанией, Англией и Францией. В контексте этого уместно привести цитату французского писателя и художника Эжена Фромантена: «Идут сражения за рубежами Голландии, на суше и на море, на границах и в самом сердце страны. Внутри междоусобицы: в 1619 г. обезглавлен Барневельт, в 1672 г. убиты братья де Витт, пятидесятитрехлетняя борьба между республиканцами и оранжистами осложняется религиозными и философскими распрями – арминиан против гомаристов, последователей Вутиюса против приверженцев Кокцеюса – и приводит к таким же трагедиям. Войны с Испанией, Англией и Людовиком XIV не прекращаются. Голландия, наводненная врагами, защищается – об этом повествует история. В 1648 г. подписан мирный договор в Мюнстере, в 1678 г. – в Неймегене и в 1698 г. – в Рейсвейке. Новый век открывается войной за испанское наследство. Можно сказать, что все художники великой и миролюбивой школы, о которой я вам говорю, прожили свою жизнь, почти каждый день слыша грохот пушек» [1, с. 62]. Французский путешественник кратко, но ярко и четко охарактеризовал политическую ситуацию в Голландии. Войны так или иначе затронули все слои населения Голландии, в том числе классицистических художников, для которых свойственен отклик на актуальные темы.

Тема войны нашла выражение и в классицистической поэзии, в частности, в творчестве одного из самых известных голландских поэтов XVII столетия Йоста ван ден Вондела. Одно из его стихотворений, «Лев морей на Темзе», посвящено прославлению военного морского флота Голландии и угрозам королю Англии Карлу II, который «В отеческой короне, // Но про казнь отца забыв, // Неразумен и спесив, // Карл бахвалился на троне, // Не пошел, как видно, впрок // Стюартам судьбы урок» [2, с. 332]. Как известно, в XVII в. Англия и Голландская Республика боролись за первенство на море и свободу торговли, что послужило причинами трех англо-голландских войн. Произведение Вондела, вероятно, написано в период второй войны, и поэт средствами литературы старался не только поднять боевой дух военных и мирных жителей, но и возвеличить отечественную армию, что особенно ярко демонстрируют следующие строки: «Зри! Ведет на Темзе битву // Доблестный голландский флот! // Цепи, словно нитки, рвет // Начинающий ловитву // Грозным рыком батарей // Беспощадный Лев Морей!» [2, с. 332]. Упоминание льва неслучайно, так как он являлся символом храбрости Голландии и по сей день украшает герб страны.

В изобразительном искусстве воплощение сухопутных и морских битв служило фиксацией конкретного исторического момента, подвигов воевавших солдат, рисковавших жизнью и погибших ради сво-

боды своей страны. Создание картин на военную тему способствовало прославлению голландской армии, объединению граждан на основе возбуждения в зрителях патриотических чувств. Помимо этого, в сценах сражения как нигде выражается классицистический идеал человека, способного умереть ради спасения других, справедливости и чести. В подобных произведениях возвеличиваются мужественность, героизм, смелость и отважность, что характерно в целом не только для классицизма, но и других стилистических направлений. Несмотря на то, что в батальном жанре мастера воплощали современные им события и не идеализировали персонажей и окружающий пейзаж, идеологическая направленность данной темы, ее дидактическое и высокое моральное содержание оправдывают появление этого жанра в творчестве классицистов. Однако примечательно, что военные походы и сражения времен античности практически отсутствуют в наследии голландских мастеров.

Не менее важным является тот факт, что данный аспект батальных сюжетов затронул художник и теоретик Герард де Лэресс в трактате «Большая книга живописи»: «Они (великие принцы и регенты) могли вознаграждать своих генералов, военные отряды и выдающихся заслугами людей, что глупые, трусливые, невежественные и праздные для командования люди не должны сравниваться с теми, кто посредством постоянных упражнений своего интеллекта и физических сил не пощадил себя добровольно пожертвовать своей жизнью, имуществом и кровью за своего принца и родину» [3, p. 313]. Тем не менее обращение голландских классицистов к батальной теме само по себе необычно и указывает не только на самобытность стиля, но и на то, как сильно война отпечаталась в сознании голландцев и как остро реагировали жители на происходящие события. Важно отметить, что изображение военных событий осуществлялось классицистами не только в батальном жанре, но также в мифологическом и аллегорическом, которые доминировали в классицистической программе. Определенные сюжеты мифологии, в которых повествуется о борьбе в попытке достичь свободы, удачно коррелировали и с эстетикой классицизма, и с символическим мировосприятием голландцев. В аллегорических композициях отражались конкретные военные подвиги или представлялись значимые личности, внесшие существенный вклад в успешные действия голландской армии на полях сражений. Помимо этого, благополучные исходы военных кампаний способствовали и увеличению заказных портретов военачальников, под руководством которых была достигнута победа. Так, Ян де Брай, Адриан ван дер Верфф, Цезарь ван Эвердинген и другие создали любопытные примеры голландского классицистического портрета и сохранили имена и облик своих великих современников для будущих поколений.

Несмотря на то, что произведения классицистического искусства должны быть нацелены не на чувства, а на разум, сцены военных сражений не могли не вызывать в созерцателе полотна или эстампа чувственного отклика, что демонстрирует специфику интерпретации классицизма голландскими художниками. Батальный жанр в голландском искусстве являлся некой платформой, на которой художники всех стилистических направлений объединялись на основе причастности к национальной истории и политике, а также желания навсегда сохранить в потоке времени подвиги отечественной армии и военачальников, погибших в одном из многочисленных сражений. Произведения классицистов представляют скорее некий обобщенный образ битвы, без указания конкретного боя, дат и имен. Классицистические художники воплощают сам факт способности человека умереть ради своей страны, главенство чести и гражданского долга. В произведениях на военную тему мастера классицизма реализовали и свои патриотические устремления, и художественные.

Любопытно сопоставить работы голландских классицистов с французскими художниками, в чьем творчестве сцены военных баталий стали возможны, благодаря притязаниям Людовика XIV на доминирование Франции в Европе. В произведениях живописцев французской школы воюющие стороны заполняют практически все пространство. Художники словно стремились показать масштаб битв, где огромное количество солдат сражается друг с другом, не оставляя свободного места на поле действия. В картинах мастеров Франции происходящие события показаны сверху, что позволяет создать эффект грандиозного масштаба битвы за счет панорамного изображения. Таковы, например, работы живописца Адама-Франца ван дер Мейле-

на – выходца из Фландрии. Работы классицистических художников Голландии значительно отличаются: композиция более уравновешена, персонажей существенно меньше, а избранный ракурс позволяет включить зрителя в пространство картины, сделав его участником событий. Художники не демонстрируют конкретных примет времени, но показывают некий частный эпизод, один бой из великого множества.

Как уже упоминалось, классицистических работ, посвященных военным баталиям, немного. Следуя в хронологическом порядке, необходимо начать анализ с полотен Питера Поста, который прославился как соавтор амстердамской ратуши и многих других примечательных сооружений Голландии. Творчество архитектора охватывает первую половину XVII столетия и период становления классицизма в изобразительном искусстве. Несмотря на то, что архитектурная и теоретическая деятельность Поста принадлежит классицистической стезе, живописные полотна демонстрируют неустойчивость художника к национальному искусству. Так, в трех картинах, созданных в 1631 г., Пост отразил события, происходившие в кавалерийских столкновениях. В сценах кавалерийских сражений «просматривались признаки уходящего рыцарского ведения войны (применение холодного оружия, элементы поединка в коллективном бою) и нового – современного конного боя (коллективизм схватки, огневая мощь, строгая дисциплина, единоначалие). Все это преломлялось в судьбе кавалериста-бойца – вчерашнего дворянина рыцарского войска, ставшего наемником на службе у буржуазного правительства – Генеральных штатов» [4, с. 8].

В первой из упомянутых выше работ, «Кавалерийское сражение» (Маурицхёйс, Гаага), художник изобразил яростную битву всадников. Солдаты, не жалея, убивают друг друга шпагами и огнестрельным оружием. Композиция полотна четко делится на параллельные регистры, однако ключевое действие происходит на втором плане, где кавалерист в латах пристреливает своего соперника, мертвое тело которого вот-вот упадет с лошади. Некоторая хаотичность сцены, сумбурность, присущая любому военному сражению, свидетельствует о желании Поста показать войну в реалистическом ключе. Тем не менее бóльшую часть пространства картины художник отдает небу, создавая некое противопоставление ожесточенной борьбы на земле и спокойных, тихих небес. Композиция полотна и характер сцены невольно создают ассоциации с эпизодом Аустерлицкого сражения, описанным Л. Н. Толстым в «Войне и мире»: «Над ним не было ничего уже, кроме неба, – высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками» [5, с. 455]. Вышеупомянутый контраст бренного и вечного весьма удачно реализован Постом. В данном произведении еще мало черт, свойственных классицистическому искусству, за исключением строгого деления композиции на горизонтальные планы. Вероятно, это обусловлено тем, что Пост, как и иной крупнейший голландский архитектор Якоб ван Кампен, не был профессиональным художником, ввиду чего его работы не обладают тем мастерством, которое присуще его архитектурным творениям. Помимо этого, необходимо отметить, что в 1630-е гг. в Голландии классицизм пока не успел полностью оформиться в сфере изобразительного творчества, в отличие от архитектуры. К середине столетия художник значительно глубже усвоил принципы нового стиля, о чем свидетельствуют его живописные произведения 1650–1660-х гг.

Другое полотно Поста, «Засада на армейский конвой», также из собрания гаагского музея Маурицхёйс, посвящено той же теме, которая, очевидно, очень заинтересовала мастера. В этой работе Питер Пост уже строит композицию симметрично, помещая в центр сцены группу персонажей, которые стоят и, вероятно, обсуждают свои дальнейшие планы относительно битвы. Снова Пост делит пространство на планы, посвящая бóльшую часть облачному небу. Большое внимание, которое мастер выделяет изображению пейзажа и небесного пространства, можно объяснить тем, что в творчестве Поста заметны реминисценции искусства итальянистов, в чьих произведениях пейзаж занимает главное место.

Наконец, третья картина имеет то же название, что и первая – «Кавалерийское сражение» (Музей Вальрафа-Рихарца, Кельн), однако она значительно отличается от рассмотренных выше работ. В двух предыдущих полотнах действие персонажей направлено в сторону от зрителя по диагонали вправо, в этой же картине художник построил композицию строго симметрично, параллельно горизонту. Отличается и характер действия: сражение более яростное,

масштабное, противник словно напал неожиданно, застигнув врасплох своих врагов. Представляется, что «Засада на армейский конвой» и «Кавалерийское сражение» изображают одну битву, но в разный промежуток времени, из чего можно сделать предположение о том, что три данных произведения являются серией, созданной на заказ.

Исходя из года создания трех картин и анализа военного костюма, можно предположить, что Пост изобразил одно из вооруженных столкновений между Голландией и Испанией в ходе Восьмидесятилетней войны. Практически одинаковый размер и формат картин, единый колористический строй позволяет сделать вывод о том, что они создавались на заказ и предназначались для экспонирования в одном пространстве. В целом, как уже упоминалось, живописные работы художника демонстрирует его увлечение творчеством голландских пейзажистов и представителей итальянизма, что подтверждается превалированием пейзажного жанра в его наследии. С другой стороны, характер воплощения батальных сцен сближает Питера Поста с другим голландским художником реалистического направления Антони Паламедесом, который также в начале 1630-х гг. создал несколько произведений с изображением кавалерийских сражений.

Значительно трагичнее военный эпизод изобразил Карел Дюжардин, чья гравюра 1652 г. «Поле битвы» находится в коллекции Лувра. Обнаженный погибший мужчина, занимающий центр первого плана, является ключевой фигурой композиции произведения. Неестественное положение тела человека указывает на его мучительную смерть. Очевидно, данная сцена является результатом фантазии Дюжардина, поскольку отсутствие какого-либо одеяния на участнике сражения кажется невозможным, в результате чего гравюру можно сопоставить с религиозным сюжетом, посвященным мученической смерти. Однако на втором и третьем планах в правой части композиции также представлены отдавший свою жизнь солдат и его лошадь. Можно предположить, что мастер изобразил момент осмотра военачальником поля после прошедшего сражения, осматривая потери. Судя по стремительному движению войска на заднем плане, общий итог битвы удачный, что позволило армии продвинуться вперед. Стоит отметить, что фигура первого плана, видимо, намеренно заметно увеличена по сравнению с иными персонажами произведения. Можно предположить, что Дюжардин стремился заострить внимание зрителя на тяжелых последствиях любых военных конфликтов и на страданиях, мучениях солдат, на крови которых зиждется победа.

Помимо Питера Поста, тему войны воплотил Саломон де Брай, создав офорт в 1637–1697 гг. (Рейксмузеум, Амстердам), посвященный морскому сражению. Строго симметричная композиция свидетельствует о том, что художник специально компоновал отдельные элементы, с целью создать упорядоченную и гармоничную сцену, что противоречит сумбурности настоящего военного столкновения. В середине переднего плана экипаж уничтожил окружившие его неприятельские корабли, в результате чего последние опускаются на дно. Основное сражение происходит в центре композиции, где большое судно уничтожает своих врагов, тонущих вокруг него. Офорт де Брая не позволяет идентифицировать ни конкретное сражение, ни воюющие страны. Возможно, де Брай создал некий обобщенный образ войны в принципе, а также ее ужасающие последствия. Ввиду того, что тема сражения реализована художником в виде эстампа, вероятно, де Брай подразумевал массовое распространение по стране своей работы. Как известно, в XVII столетии голландский флот боролся за право занимать лидирующее положение в мире. За год производилось огромное количество торговых и военных судов. Эстамп де Брая не только показывает бедствия и масштабы войны, но и предмет национальной гордости Голландской Республики. Нельзя не согласиться с искусствоведом С. А. Строгановым, который писал: «В целом батальный жанр эпохи Национально-освободительной войны 1568–1648 гг. стал историко-художественным отчетом о ней. И если смотреть шире, – проводником и опорой духовных ценностей Голландии в первой половине XVII века» [4, с. 18].

Многообразие войн и сражений, которыми насыщена история Голландии XVII в., затронуло художников всех стилистических направлений. Голландские классицисты, которые весьма отзывчивы к национальной культуре, искусству и политике, отразили в своем творчестве актуальную тему. Несмотря на то, что батальный жанр в творчестве мастеров классицизма встречается редко,

сам факт существования произведений, отражающих современные события, демонстрирует восприимчивость голландского классицизма к новым веяниям. С другой стороны, выраженный в образах военных классицистический идеал героя, образца для подражания позволяет заключить, что батальная тема по своему содержанию и целям соответствует доктрине стиля, несмотря на отказ от следования формальным требованиям классицизма. В сценах сражения художники показывали не только ужасы войны, но и силу отечественной армии и флота, готовность солдат победить врага, угрожающего лишить свободы граждан. Помимо этого произведения на тему военных событий содержат и сильное личное чувство каждого мастера, которые искренне сопереживают и создают средствами живописи и графики работы не только для современников, но и потомков, чтобы слава их предков и совершавшиеся подвиги за освобождение от гнета захватчиков никогда не забывалась. Таким образом, батальный жанр в творчестве классицистических художников является примером синтеза современной, насущной темы с художественными и идеологическими принципами стиля. Представляется, что реализовать соединение вышеназванных аспектов у голландских мастеров получилось весьма удачно и интересно.

Список литературы

1. Фромантен Э. Старые мастера. Москва: Изобразит. искусство, 1996. 280 с.

2. Вондел Й. ван ден. Трагедии. Москва: Наука, 1988. 573 с.

3. Lairesse G. de. Groot schilderboek: in 2 vols. Amsterdam: Hendrick Desbordes Publ., 1712. Vol. 2. 400 p.

4. Строганов С. А. Проблемы генезиса батального жанра в голландской живописи первой половины XVII века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург, 2004. 20 с.

5. Толстой Л. Н. Война и мир: в 4 т. Москва: Дет. лит., 2010. Т. 1. 492 с.

References

1. Fromentin E. Old masters. Moscow: Izobrazit. iskusstvo, 1996. 280 (in Russ.).

2. Vondel J. van den. Tragedy. Moscow: Nauka, 1988. 573 (in Russ.).

3. Lairesse G. de. Groot childerboek: in 2 vols. Amsterdam: Hendrick Desbordes Publ., 1712. 2, 400.

4. Stroganov S. A. Problems of the genesis of the battle genre in Dutch painting in the first half of the 17th century: abstract dis. on competition of sci. degree PhD in art criticism: 17.00.04. Saint-Petersburg, 2004. 20 (in Russ.).

5. Tolstoy L. N. War and Peace: in 4 vols. Moscow: Det. lit., 2010. 1, 492 (in Russ.).