

УДК 75.044

Дмитриева А.А.¹

**СИНТЕЗ ПЕЙЗАЖА И БАТАЛЬНОГО ЖАНРА В ЖИВОПИСИ
СЕБАСТЬЯНА ВРАНКСА**

Санкт-Петербургский государственный университет

Dmitrieva A.A.

**A SYNTHESIS OF LANDSCAPE AND BATTLE GENRE
IN THE PAINTING OF SEBASTIAN VRANCX**

Saint-Petersburg State University

Аннотация. Статья посвящена творчеству Себастьяна Вранкса, фламандского художника XVII в. Вранкс создавал картины на тему батального жанра и пейзажа. Анализируется творческий метод мастера, рассматриваются сюжеты и стилистика его произведений. Картины Вранкса сравниваются с работами его голландского современника Паувелса ван Хиллгарта. Определяется достоверность изображенных исторических событий. Делается вывод о композиционном синтезе пейзажа и батального жанра в произведениях художника.

Ключевые слова: Себастьян Вранкс, Нидерланды, Фламандская живопись XVII в., батальный жанр, пейзаж.

Abstract. The article is devoted to the work of Sebastian Vrancx, the Flemish artist of the XVII th century. The artist created paintings on the theme of battle genre and landscape. The author analyzes the technique of painting by Sebastian Vrancx, discusses the themes and style of his works. The pictures by Vrancx are compared with the works of Pauwels van Hillegaert, his Dutch contemporary. The reliability of the depicted events is investigated. The author concludes about the compositional synthesis of landscape and battle genre in the artist's works.

Keywords: Sebastian Vrancx, Netherlands, Flemish painting of the XVII th century, battle genre, landscape.

¹ Дмитриева Анна Алексеевна — д-р искусствовед., доцент Санкт-Петербургского государственного ун-та.

В истории западноевропейского искусства XVII столетие известно как эпоха барокко. Ведущие художественные достижения этого времени осуществлялись в Италии, Испании и Нидерландах. Развитие Фландрии — южной части Нидерландов — исторически было обусловлено зависимостью от власти испанских Габсбургов, а характер фламандской живописи оказался всецело связан с предпочтениями испанского двора [13, p.123]. Питер Пауль Рубенс (1577—1640), Франс Снейдерс (1579—1657), Якоб Йорданс (1593—1678) и другие талантливые новаторы фламандской барочной живописи создавали торжественные, масштабные по формату композиции, как правило, из области религиозного жанра или декоративного натюрморта.

В ряду упомянутых фламандских художников XVII в. имя Себастьяна Вранкса (1573—1647) незаслуженно забыто. Несмотря на широкую популярность мастера среди современников, его относят к художникам второго круга. Сложность изучения искусства Вранкса обусловлено тем, что многие его произведения хранятся в частных коллекциях и недоступны для всестороннего анализа. Себастьян Вранкс работал в области пейзажа, а также создавал батальные сюжеты. В XVII в. батальная живопись находилась на стадии становления и не имела самостоятельного статуса в иерархии жанров, среди которых почетное место занимали исторические сюжеты. Однако именно Себастьян Вранкс впервые отразил в живописи моральное осуждение жестокостей войны, создав художественное направление «soldateska» [4, с. 12].

Из немногочисленных источников следует, что Себастьян Вранкс родился и большую часть времени прожил в Антверпене — крупнейшем центре фламандской школы живописи, где в XVII в. находилась резиденция статхаудера Южных Нидерландов. Мастер прошел обучение художественному ремеслу у Адама ван Норта (1562—1641), у которого в свое время учились Якоб Йорданс и Питер Пауль Рубенс. В 1600 г. он отправился в Рим для того, чтобы продолжать совершенствоваться в искусстве под руководством Пауля Бриля (1556—1626) [8, p. 197]. У последнего Вранкс заимствовал интерес к сфере пейзажа, на раннем этапе творчества нередко копируя его работы. О профессиональных успехах Вранкса говорит тот факт, что он трижды назначался деканом гильдии живописцев св. Луки в Антверпене. Мастер имел много учеников, среди которых числился баталист Питер Снайерс (1592—1667). Себастьян Вранкс был человеком разносторонних интересов. Помимо занятий искусством, он увлекался стихосложением и музыкой, а также служил в антверпенской гражданской милиции [6, p. 138]. Вполне вероятно, военная служба повлияла на его увлечение батальным жанром.

Батальные сцены Себастьяна Вранкса можно условно разделить на две группы. К первой группе относятся сюжеты с изображением событий военной истории Нидерландов. В них мастер отображает кульминационный момент конкретного сражения, о чем мы узнаем по названию произведения. Ко второй группе относятся мотивы грабежей солдатами фламандских деревень и нападения разбойников на обозы путников. Подобные сюжеты имеют характер жанровых сцен. Обе группы объединяет пейзажное окружение: фигурные композиции органично вписаны в природную среду. При этом пейзаж изображен не как условный фон, а как место действия батальных эпизодов.

Большинство произведений на батальную тему Себастьян Вранкс создал в период расцвета творчества между 1600 и 1635 гг. Внушительные форматы картин свидетельствует о том, что их заказчиками выступали представители богатого сословия. В обозначенные годы художник содержал в Антверпене собственную мастерскую и редко покидал пределы столицы [6, р. 149]. Иногда его привлекали к сотрудничеству другие фламандские живописцы, в том числе Рубенс. Эти факты свидетельствуют о прочной репутации мастера в антверпенской художественной среде и о стабильности его финансового положения.

Примером масштабного воплощения батальной темы в творчестве Вранкса служит сюжет «Битва Леккербетье в Вухте 5 февраля 1600 г.», известный в двух версиях (1603 г., Нидерланды, частное собрание и 1605 г., Чикаго, Институт искусств). Изображенное событие демонстрирует коллективную дуэль между фламандскими и французскими солдатами (последних также поддерживали в поединке брабантские мушкетеры), причиной которой стало пренебрежительное высказывание французского маркиза Де Бре в адрес фламандских дворян. Зачинщиком дуэли выступил фламандский лейтенант Герард Абрахамс ван Хаулинген, по прозвищу Леккербетье [3, с. 197]. Его имя и дало название этому поединку. Примечательно, что частному разногласию фламандских и французских солдат художник придает характер исторического сражения, о чем говорит большое число персонажей на поле битвы и крупный формат картины. В дуэли принимало по 22 человека с каждой стороны, но в композиции Вранкса персонажей намного больше.

Пейзаж в этом произведении служит маркером географической локации местности. Поединок произошел на пустошах близ Хертохенбоса в южной Голландии, что подчеркнуто дюнным безликим ландшафтом. Линия горизонта завышена, мягкое освещение связывает тональными переходами передний и дальний планы композиции. Очертания далеких городских построек сливаются с серебристыми облаками над горизонтом. Холмы пес-

чанных дюн слева и справа служат оптическими кулисами для группы сражающихся всадников, в то время как извилистая лента дороги создает впечатление глубины пространства.

Во второй работе, хранящейся в Чикаго, композиция приобретает иной характер. Общая тональность этой картины близка к голубовато-зеленой, в ней доминируют холодные оттенки. Использование столь необычной для пейзажей Вранкса палитры позволяет предположить, что данная картина явилась результатом его сотрудничества с Яном Брейгелем Старшим (Бархатным), колористика которого характеризуется чистыми изумрудными и лазурными тонами. В чикагском полотне пейзаж не имеет глубины, но мастер сохраняет в нем кулисное построение. Центральным акцентом всей композиции выступает мельница на песчаном холме. Фигуры на переднем плане написаны более фактурно и ярко, чем стаффаж в глубине, проработанный в эскизной манере.

Картина «Битва при Штадтлоне» (1633 г., Амстердам, Рейксмузеум) изображает другое военное событие. На ней мы видим не локальный поединок, а баталию исторического значения. Битва при Штадтлоне произошла 6 августа 1623 г. между войском Католической Лиги под предводительством Иоганна Церкласа Тилли и армией протестантов, которой командовал немецкий военачальник принц Христиан Брауншвейг-Вольфенбюттельский Младший [10, s. 24]. Это событие иллюстрирует одну из кровавых страниц Тридцатилетней войны между католиками и протестантами. Итог битвы близ маленького немецкого поселения Штадтлон был решен в пользу многочисленной армии католиков. Христиан Брауншвейгский потерял в сражении две трети своего пятнадцатитысячного войска и бежал в Испанские Нидерланды. Сокрушительное поражение протестантов при Штадтлоне усилило влияние католической Испании в вестфальских землях.

Обозначенная композиция Вранкса выстроена по принципу тесного синтеза батальной сцены и пейзажа. Однако здесь мы видим небольшое отступление художника от исторической правды. Источники свидетельствуют о том, что битва происходила не в самом Штадтлоне, а недалеко от него, в болотистой местности у реки Боркель. За рекой Иоганн Тилли расположил запасной отряд кавалеристов, внезапное нападение которых во многом предредило исход баталии [10, s. 38]. Однако в картине Вранкса пейзаж изменен: место действия заполнено деревенскими домами и деревьями с зеленой листвой, в глубине слева можно заметить шпиль церкви. Создается впечатление тесноты пространства, которое не вмещает огромное войско. Бельгийский исследователь Й. ван Слейтер высказал мнение о том, что художник представил итог сражения и момент отступления протестантской армии [12, p. 83].

Еще одна баталия эпохи Тридцатилетней войны увековечена в полотне Вранкса «Битва при Вимпфене» (около 1635 г., Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж). По своему построению и колориту картина схожа с первой из упомянутых работ художника — «Битвой Леккербетье в Вухте 5 февраля 1600 г.» из частного собрания. Пейзаж в ней имеет панорамный характер, что выражено в резко завышенной линии горизонта и уменьшенном размере фигур персонажей. Мастер показывает разгар сражения католиков и протестантов у маленького немецкого города Вимпфен близ Гейдельберга. В этой битве, произошедшей 6 мая 1622 г., войска Католической Лиги Иоганна Тилли в союзе с испанским военачальником Гонсало Фернандесом де Кордобой наголову разбили протестантскую армию Георга Фридриха, маркграфа Баден-Дурлаха [14, р. 323]. На первом этапе сражения удача сопутствовала протестантам до того момента, как в действие вступила испанская артиллерия. Удары испанских пушек по пороховому складу баденцев внесли панику в ряды протестантов, и в результате последние потерпели поражение, потеряв более двух тысяч убитых и раненых [14, р. 327].

Себастьян Вранкс иллюстрирует разгар сражения, изображая в центре на холме испанскую кавалерию и пушки. Военные обозы, полевые шатры, фигуры всадников и мушкетеров представлены вдалеке в столь малом масштабе, что рассмотреть детали почти невозможно. Противопоставление переднего и дальнего планов визуально углубляет пространство, но благодаря единому светло-охристому тону и световоздушной перспективе разрозненные части композиции гармонично сливаются. Российская исследовательница С.Д. Бородина справедливо отметила, что «по мере развития мастерства Вранкс все более точно объединял в своих произведениях выразительность пейзажа и динамизм военной стычки. Большие и сложные группы участников действуют в обширном пространстве, полностью подчиненном воле художника и при этом узнаваемом и реальном. Типично в этой картине и колористическое решение, начиная с 1630-х годов Вранкс добивается в своих произведениях изысканных серо-жемчужных тональностей в изображении атмосферы, низкого облачного фламандского неба, на фоне которых запечатлены выразительные силуэты деревьев» [1].

Себастьян Вранкс не создавал батальных марин, но его полотно «Битва у Ньивпорта 2 июля 1600 г.» (1640 г., Гент, Королевский музей изящных искусств) служит примером сюжета на тему сражения на побережье Северного моря. Место действия здесь создано путем объединения элементов дюнного и морского пейзажа. Тематика картины Вранкса необычна, так как фламандские художники XVII в. почти не обращались к морским бата-

лиям, уступив пальму первенства своим голландским современникам, например, Симону де Влигеру (1601—1653) и Андрису ван Эртфелту (1590—1652) [2, с. 32—38]. Художник написал упомянутое произведение по заказу Йоханна Госсенса, одного из сподвижников принца Морица Оранского [9, р. 86].

Битва у Ньивпорта имела большое значение для побед нидерландцев в кровопролитной войне за независимость. В приморском Ньивпорте испанцы держали свой военный флот, а также использовали город в качестве транзитного центра между Северным морем и торговыми городами Фландрии. Летом 1600 г. нидерландская армия под командованием Морица Оранского осадила Ньивпорт и после подхода испанской конницы и пехоты под руководством Альбрехта VII Австрийского вступила с противником в бой. Сражение длилось несколько дней с перерывами и 2 июля 1600 г. было закончено с большими потерями с обеих сторон. Нидерландская армия одержала тактическую победу, обратив испанцев в бегство, но существенных стратегических преимуществ эта победа протестантам не принесла и не повлияла кардинально на ход военных действий [11, р. 16].

Однако сам факт редкой победы нидерландцев в череде поражений рубежа XVI—XVII вв. стал знаменательным событием, которое запечатлели в живописи Себастьян Вранкс и его голландский современник Паувелс ван Хиллгарт (1596—1640) [7, с. 221]. Для картины фламандского мастера характерна уже знакомая композиционная схема: панорамное построение многофигурной группы воинов, пейзаж с открытой местностью и повышенной линией горизонта. Среди персонажей узнаваемы нидерландский военачальник и его ближайшие сподвижники на первом плане, в то время как другие участники написаны условно и с элементом небрежности. Отличает эту картину наличие кромки моря в глубине пространства с многочисленными парусниками.

В отличие от Вранкса, Паувелс ван Хиллгарт выстраивает сюжет более цельно, не разделяя персонажей на главных и второстепенных. Тональная окраска его пейзажа деликатнее, планы не имеют контрастного чередования. Главная черта, отличающая картины двух живописцев, заключается в расположении линии горизонта. Полотна Вранкса с повышенным горизонтом тяготеют к панорамному построению в традициях эпохи Возрождения. Произведение Хиллгарда, так же, как и работы других голландских художников, показывают пейзаж на уровне глаз зрителя, существенное место в них отведено проработке неба. Приведенное сравнение показывает, что стилистический метод голландцев уже в первой половине XVII в. опережает художественные приемы их фламандских коллег, для

которых важным остается ренессансная концепция природы как необъятного и божественного творения.

Как было отмечено выше, в творчестве Себастьяна Вранкса выделяется группа камерных батальных сюжетов, тяготеющих к жанровым сценам. Примерами выступают работы «Привал кавалеристов» (около 1618 г., Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Нападение разбойников на крестьянский обоз» (около 1620 г., Антверпен, Королевский музей изящных искусств), «Нападение на путников» (совместно с Яном Брейгелем Старшим, 1610 г., Ашаффенбург, музей замка Йоханнесбург), «Остановка всадников» (1623 г., частное собрание), «Грабеж солдатами фламандской деревни» (1620 г., Париж, Лувр). Они отличаются меньшим по сравнению со сценами исторических сражений форматом и количеством действующих лиц. Кроме того, в них мы не увидим панорамы грандиозных битв, решавших в XVII столетии судьбы Европы.

Так, в «Привале кавалеристов» показан солдатский постой после изнурительной батальной схватки, многофигурная композиция поделена на небольшие мизансцены, мастерски вписанные Вранксом в лесной пейзаж. Тревожное небо с грозовыми тучами позволяет почувствовать атмосферу надвигающейся непогоды. Оголенные ветви старого дуба контрастируют с пушистыми кронами молодой поросли у дороги. По глубине эмоционального выражения исполненный Вранксом пейзаж можно сравнить с лучшими работами голландского художника Якоба ван Рейсдаля (1628/1629—1682), который подчеркивал драматическое состояние природы [5, с. 241].

С такой же выразительностью Вранкс изобразил окруженную деревьями опушку леса в картине «Пейзаж с остановкой всадников», где старательность живописца в области трактовки фигур всадников уступает мастерству в передаче состояния природы. Художник как будто теснит героев жанровой сцены на маленькой лесной поляне, их фигуры невыразительны и имеют штафажный характер. Неприглядную сторону бесчинств испанских солдат демонстрирует работа «Грабеж солдатами фламандской деревни», в которой Вранкс показывает мародеров, подвергающих насилию мирных жителей. На переднем плане представлено тело обнаженной женщины, рядом с ней испанский дворянин отбирает скудные пожитки у крестьянина, защищающего свое имущество. Здесь же мы видим солдат, дерущихся из-за награбленного, кавалериста, избивающего плеткой бедного селянина. Но над этими эпизодами, демонстрирующими социальную несправедливость, возвышается благородный и величественный пейзаж, сдержанный по цветовому решению и написанный тонкими мазками и чистыми красками.

Приведенные примеры творчества Себастьяна Вранкса представляют малую часть его богатого художественного наследия. Художник нередко обращался к тематике сезонного состояния природы, аллегорическим циклам месяцев года, развивая традиции Питера Брейгеля Старшего (1525/1530—1569). В заключение отметим, что рассмотренные картины создавались им на границе батального жанра и пейзажа, но, при всем внимании к военному сражению и тщательной детализации его подробностей, природа в произведениях Вранкса доминирует над батальным эпизодом. Пейзаж не только фиксирует географическую локацию происходящего события, но и выступает зеркалом настроения его участников. Вместе с тем военные сюжеты в искусстве Себастьяна Вранкса служат художественными источниками изучения истории Европы раннего Нового времени. Они знаменуют постепенное утверждение батального жанра в западноевропейской живописи, самые яркие достижения которого осуществлялись художниками последующих столетий.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бородина С.Д. Панорама войны во фламандской батальной живописи XVII века // Мир искусств. Информационный научный портал. Режим доступа: http://instant.ru/news/news-culture/art_k/panorama-war-in-the-flemish-battle-piece-painting-of-the-xvii-century/ (дата обращения: 09.04.2020).
2. Дмитриева А.А. Сражение у Харлема 1573 г. в батальной марине Андриуса ван Эртфелта // Человек и Вселенная. 2020. № 98 (1). С. 32—38.
3. Строганов С.А. Коллективная дуэль у Хертохенбоса 5 февраля 1600 г. Ее значение для развития голландской батальной живописи первой половины XVII в. // Из истории мирового искусства и культуры. СПб., 2003. С. 197—211.
4. Строганов С.А. Проблемы генезиса батального жанра голландской живописи первой половины XVII века: автореф... дис. канд. иск. СПб., 2004. 20 с.
5. Тарасов Ю.А. Голландский пейзаж XVII века. М.: Изобразит. искусство, 1983. 319 с.
6. Auweraa J. Sebastiaen Vrancx (1573-1647) en zijn samenwerking met Jan I Brueghel (1568-1625) // Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. 1981. № 76. P. 135—151.
7. Beyer A., Savoy B. Allgemeines Künstlerlexikon: die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. München: Saur, 2012. 448 s.

8. Dacos N., Meijer B. Fiamminghi a Roma 1508-1608: Kunstenaars uit de Nederlanden en het Prinsbisdom Luik te Rome tijdens de Renaissance. Brussels: Lamertin, 1995. 478 p.

9. Dixhoorn A. Lustige geesten: rederijkers in de Noordelijke Nederlanden (1480—1650). Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009. 441 p.

10. Flieger H. Die Schlacht bei Stadtlohn am 6. August 1623. Aaken: Shaker Verlag, 1998. 222 s.

11. Groot B. The First Modern Battle. London: Osprey Publishing, 2019. 96 p.

12. Van Slijter J. Europese veldslagen van de 17e eeuw door de ogen van kunstenaars // Oud Holland. 1985. № 65. P. 81—83.

13. Wielenga F. A History of the Netherlands: From the Sixteenth Century to the Present Day. London: Bloomsbury Publishing, 2015. 344 p.

14. Wilson P. The Thirty Years War: Europe's Tragedy. Cambridge: Harvard University Press, 2009. 997 p.

REFERENCES

1. Borodina S.D. Panorama vojny vo flamandskoj batal'noj zhivopisi XVII veka // Mir iskusstv. Informacionnyj nauchnyj portal. Rezhim dostupa: http://int-ant.ru/news/news-culture/art_k/panorama-war-in-the-flemish-battle-piece-painting-of-the-xvii-century/ (data obrashhenija: 09.04.2020).

2. Dmitrieva A.A. Srazhenie u Harlema 1573 g. v batal'noj marine Andrisa van Jertfelta // CHelovek i Vselennaja. 2020. № 98 (1). S. 32—38.

3. Stroganov S.A. Kollektivnaja dujel' u Hertohenbosa 5 fevralja 1600 g. Ee znachenie dlja razvitija gollandskoj batal'noj zhivopisi pervoj poloviny XVII v. // Iz istorii mirovogo iskusstva i kul'tury. SPb., 2003. S. 197—211.

4. Stroganov S.A. Problemy genezisa batal'nogo zhanra gollandskoj zhivopisi pervoj poloviny XVII veka: avtoref... dis. kand. isk. SPb., 2004. 20 s.

5. Tarasov JU.A. Gollandskij pejzazh XVII veka. M.: Izobrazit. iskusstvo, 1983. 319 s.

Рецензенты:

Грачева С.М., д-р искусствовед., профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина;

Прикладова М.А., канд. искусствовед., ассистент Санкт-Петербургского государственного университета.