

## ЭЛЕМЕНТЫ БАТАЛЬНОГО ЖАНРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО РИМА<sup>1</sup>

Проблема истории возникновения батального жанра практически не освящается в трудах искусствоведов, поэтому данная статья является одним из первых шагов к исследованию данной проблемы.

Искусствовед В. Г. Власов дает следующее определение батальному жанру: «это род произведений искусства, связанных с отображением битв, военных походов. Батальный жанр складывался на основе мифологических тем и сюжетов древней истории, постоянно связанной с битвами, сражениями людей между собой, богов с титанами, героев с чудовищами, светлых и темных сил (амазономахия, батрахомиомахия, гигантомахия, кентавромахия). Темы сражений античного искусства не забывались в Средневековье, а в эпоху Возрождения пережили новый подъем» [3, с. 96–97].

В «Военной энциклопедии» под редакцией В. Ф. Новицкого отмечается, что живопись и скульптура отображали военные события с самого своего возникновения. В качестве видов изобразительного искусства барельефы Ниневии, памятники Египта знакомят нас с военными сценами древности. Греко-римская скульптура в бесчисленных храмах, в барельефах триумфальных арок, колонн и саркофагов, оставила нам образы античных воинов и их противников – варваров, возведя в идеал красоты античную форму рукопашного боя [4, 389].

К элементам батального жанра, рассматриваемым в данной статье на примере памятников древнеримского искусства, относятся изображения воинов, сцены из военного быта (разбивка лагеря, военные походы, торжественные шествия в честь победы) и другие элементы.

Каждое значимое событие в истории находит свое отображение не только в исследованиях ученых, но и в произведениях художников, скульпторов и архитекторов. Так было в Древнем Риме. Известный момент из истории освещался в трудах историков, а также отображался в творчестве того или иного творца. Главным в отображении события помимо творца был заказчик произведения, и то какую трактовку приобретало событие в соответствии с волей заказчика.

При рассмотрении элементов батального жанра в памятниках изобразительного искусства Древнего Рима необходимо обратиться периодизации, предложенной искусствоведом Г. И. Соколовым, который выделяет следующие периоды:

---

<sup>1</sup> Публикуется в авторской редакции.

1. Эпоха этрусков.
2. Эпоха республики.
3. Время принципата Августа.
4. Время Юлиев-Клавдиев и Флавиев.
5. Время Траяна.
6. Время Адриана.
7. Время Антонинов.
8. Искусство III – IV вв. н. э.

В основе данной периодизации лежат хронологические рамки династий или правлений императоров [8, с. 9]. Например, рельефы колонны Траяна, отображающие события войн с даками, отличаются от рельефов колонны Марка Аврелия. Такие императоры как Траян и Марк Аврелий лично участвовали в военных событиях и стремились оставить это в памяти, результатом чего и стали два замечательных памятника Древнеримского искусства – колонны Траяна и Марка Аврелия.

В данной статье будут рассматриваться памятники древнеримского изобразительного искусства, в которых присутствуют элементы батального жанра.

Ранние произведения римлян имели большое сходство с творчеством этрусков, которое служило им образцом для подражания. Из Римских художников история сохранила только имя Фабия, прозванного Пиктором, т.е. живописцем. Страсть к искусствам появилась в Риме, только когда из покоренной Греции стали привозить в огромных количествах статуи и картины: теперь уже они были необходимы для украшения жилища даже самого бедного патриция. Богатые же платили за них огромные суммы [1, с. 14].

В изобразительном искусстве определился круг тем, которые использовались мастерами исторического жанра: военные сражения и торжество победителей, одержавших верх над врагом. Например, в Древнем Риме существовала церемония торжественного вступления в город полководца, разгромившего войско противника. Перед его легионами обычно несли щиты с живописным воспроизведением героических подвигов военачальника и его армии. Эти своеобразные исторические картины не сохранились, но по описаниям современников мы знаем, что они с документальной точностью показывали события и эпизоды военных действий [6, с. 6–7].

К памятникам периода этрусков, в котором можно проследить элементы батального жанра, относится погребальная урна III в. до н. э. [ил. 1; 8, с. 36]. Г. И. Соколов пишет, что погребальные урны эллинистического времени изготавливались из глины или камня. В большинстве своем они представляли собой ящичек, на плоской крышке которого была представлена фигурка умершего, возлежащего с жертвенной чашей в руке. Стенки таких урн чаще всего украшались рельефами с изображением сцен боя [8, с. 37].

Одним из произведений, в котором наиболее ярко представлены элементы батального жанра, соединенные в одну композицию, является мозаика из дома Фавна в Помпеях, представляющая битву Александра Македонского с Дарием [ил. 2; 8]. Создание мозаики относится к концу II в. до н. э., к периоду искусства эпохи республики.

Следует отметить, что данная мозаика является копией с картины греческого живописца Филоксена. Хотя мозаика сильно пострадала во время землетрясения 63 г. н. э., предшествовавшего катастрофе 79 г., она производит сильное впечатление. Мастер искусно преодолел раздробленность формы, свойственную технике мозаики, избежал впечатления жесткости и застылости фигур. Этому помогло то, что кусочки мрамора здесь небольшие – размером 2–3 мм. И число их огромно – около полутора миллионов. Показана битва греков и персов при Иссе. Изображены взволнованные лица воинов, испуганные лошади, тела убитых и раненых, колышущиеся над полем боя копья. Над толпой сражающихся в колеснице, которую уносят погоняемые возницей быстрые кони, возвышается Дарий. Он с ужасом глядит на преследующего его Александра. В лице персидского царя художник передал его страх за свою жизнь, отчаяние при виде разбитой армии. На смятение Дария смотрит молодой Александр. Глаза его широко раскрыты, крепко стиснуты губы. Шлем греческого полководца свалился с головы, и кудри его развиваются на ветру [8, с. 121–124].

На мозаике запечатлен решающий момент битвы при Иссе 333 г. до н.э. Исследователь военной истории античности А. В. Козленко отмечает, что в ходе битвы Александр, убедившись, что левый фланг персов разбит, бросился против Дария. Исход битвы решило бегство Дария. Персидская конница, успешно действовавшая на правом фланге, бежала вслед за царем [5, с. 154].

Таким образом, перед нами произведение, которое можно отнести как к историческому жанру, так как здесь изображено – конкретное историческое событие – сражение войск Александра Македонского и персидских войск царя Дария при Иссе, так и к батальному – так как на мозаике показана сама битва, вооруженные воины.

К искусству эпохи времени Юлиев-Клавдиев и Флавиев, где прослеживаются элементы батального жанра, относятся рельефы из арки Тита I в. н. э.

Г. И. Соколов дает такое описание данным рельефам: «боковые устои в пролете несут два рельефа исторического характера. На одном – римские воины с награбленными во время покорения Иудеи сокровищами, идущие к изображенной на рельефе триумфальной арке. Поступь их тяжела. Над головами солдат, несущих большие носилки с огромным ларцом колышутся золотой семисвечник из Иерусалимского храма, воинские штандарты, таблицы с названиями побежденных городов. Скульптор подчеркивает крупные массы фигур, широкие складки одежд, тяжесть сокровищ. На противоположном рельефе изображен Тит, выезжающий на колеснице триумфатора, лошадей которой ведет богиня Рома. Рядом с ним Виктория,

венчающая его лавром победителя. Скульптура времен Флавиев привлекают многофигурные торжественные шумные сцены. Он показывает шествующую за колесницей императора Тита группу людей, представляющую собой римский народ и воинов с копьями [8, с.139–141].

Таким образом, на рельефах представлены уже не военные события, а их результат – парад и представление военных трофеев, который является элементом военной жизни того периода, а следовательно и элементом батального жанра.

К следующим периодам искусства Древнего Рима относятся два известных памятника искусства – это колонна Траяна и колонна Марка Аврелия.

Колонна Траяна – наиболее хорошо сохранившийся памятник, созданный около 113 г. Она прославляла победы императора над даками, и украшавшие ее рельефы повествовали о двух военных походах. На сложном из огромных блоков пьедестале были высечены изображения трофеев. Первоначально колонну увенчивал бронзовый орел, затем, после смерти Траяна, орла заменили изваянием императора, а в XVI в. на колонне поставили статую апостола Петра. Монумент составлен из огромных мраморных барабанов, на которых по мере установки высекались рельефы. [8, с. 167].

Рельефы колонны Траяна – яркие образцы исторического рельефа, документально и точно передающего реальные события [ил. 3; 8, с. 171]. Картины походной жизни и эпизоды двух войн Траяна с даками изображены с большой наглядностью. Спокойно и неторопливо, с обстоятельностью летописца, повествуют создатели рельефов о походах римского императора. Желание подробно рассказать о трудностях войны, вызвать воспоминания о доблестях соотечественников, о значительных исторических событиях сильнее, нежели взволновать зрителя. В некоторых сценах реальность переплетается с вымыслом, в действительные события включаются различные пресонажи мифологии – божество реки Дуная, богиня Виктория и т. д. Мастер изображает римских воинов в различные моменты походной и боевой жизни. Они показаны берущими приступом города и крепости варваров, возвращающимися с боя, переходящими реки по понтонным мостам, устроенным из связанных друг с другом лодок. С большей точностью воспроизведены одежда и вооружение военачальников и солдат: шлемы, панцири, мечи, копья. На заднем плане можно видеть и местность, где происходит действие: деревья, хижинки, крепости, реки, мосты. В ходе повествования часто прославляется император, его изображения много раз повторяются на рельефах [8, с. 170].

В ткань спокойного рассказа иногда включаются драматические картины битвы, на одном из рельефов изображена страшная сцена пыток и мучений пленных римских воинов в укрепленном городе даков. В основном, мастера, исполнявшие рельефы, остаются верными главной задаче искусства своего времени: быть по возможности точным и объективным бытописателем [8, с. 172]

Следовательно, рельефы колонны Траяна можно рассматривать как сюжетные батальные композиции, повествующие о разных этапах и моментах войн римской армии с даками.

К периоду искусства времени Антонинов относится колонна Марка Аврелия.

Г. И. Соколов отмечает, что еще в конце правления Антонинов была воздвигнута триумфальная колонна в честь победы Марка Аврелия над германцами и маркоманами. Хотя по типу она напоминает колонну Траяна, но не обладает ее величием и мощью. Рельефы отличны от рельефов колонны Траяна, на которых размещалось меньшее количество, но более крупных фигур. Взволнованно звучит повествование о событиях военных лет. Показаны то наступающие стройными рядами вооруженные римские солдаты, то возвращающиеся с поля боя усталые воины со склоненными копьями. Скульптора занимает изображение побежденных, пленных варваров – изможденных противников с глубоко запавшими глазами, спутанными волосами [8, с. 192].

К периоду древнеримского искусства III–IV вв. относятся такие памятники как рельефы саркофага Людовизии и рельефы храма Гения Севера.

На рельефах саркофагов III в. н. э. мастера часто изображают сражения и охоту. На стенках саркофага Людовизии представлено сражение римлян и варваров. Люди показаны в пылу битвы. Под ногами воинов – поверженные на землю, умирающие в предсмертных судорогах раненые. Центральное место отведено величественной фигуре полководца на коне, спокойно царящего над полем битвы. В таких рельефах римляне обычно показаны сильными и храбрыми, а варвары, напротив, изнемогшими в борьбе, истощенными, уступающими натиску закованных в панцири легионеров [8, с. 208].

Рельефы из храма Гения Севера представляют собой свободные композиции на тему большого фриза Пергамского алтаря – битву богов с гигантами. Сюжет был избран для иносказательного прославления победы Септимия Севера над парфянами [7, с. 158].

В данной статье были рассмотрены лишь те значительные памятники изобразительного искусства Древнего Рима, в которых, на наш взгляд, можно выявить элементы батального жанра. История Римской республики, а потом и империи была наполнена разнообразными войнами, события которых находили отображение в искусстве, в древнеримском изобразительном искусстве батального жанра как такового не было, однако в памятниках искусства присутствовали элементы, которые можно отнести к батальному жанру. Изучение генезиса батального жанра является необходимым, так как мастера эпохи Возрождения и последующего времени возвращались к античным сюжетам и воспроизводили их в своем творчестве.

## ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ



**Ил. 1. Погребальная урна III в. до н. э. Камень. Музей Кьюзи, г. Кьюзи, Италия.**



**Ил. 2. «Битва Александра Македонского». Мозаика. Фрагмент, ок. 100 г. до н. э., Национальный археологический музей, г. Неаполь, Италия.**



**Ил. 3. Рельефы колонны Траяна. ок. 113 г. Аполлдор Дамасский  
(?) Мрамор, г. Рим, Италия.**

## Список литературы

1. Андреев, А. Н. Живопись: мастера и шедевры: Иллюстрированный альбом. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 528 с., илл
2. Битва Александра с Дарием. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=4799> – Дата доступа: 09.11.2015.
3. Власов, В. Г. Баталист, Батальный жанр / В. Г. Власов // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. II: Б-В. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 712 с.: ил. + вкл.
4. Живопись батальная // Военная энциклопедия : [в 18 т.] / под ред. В. Ф. Новицкого [и др.]. – СПб. ; [М.] : Тип. т-ва И. В. Сытина, 1911 – 1915. – Т. 10. – С. 389–396.
5. Козленко, А. В. Военная история античности: полководцы, битвы, оружие: Словарь-справочник / А. В. Козленко. – Минск: Беларусь, 2001 – 479 с., илл., карты.
6. Мастера исторической живописи / Авторы-составители Г. В. Дятлева, К. А. Ляхова. – М.: Вече, 2001. – 320 с. (Мастера)
7. Сидорова, Н. А. Искусство Римской Африки / Н. А. Сидорова, А. П. Чубова. – М.: Искусство, 1979. – 224 с., ил. – (Очерки истории и теории изобраз. искусств).
8. Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима / Г. И. Соколов. – М.: Искусство, 1971. – 231 с., ил. – (Очерки истории и теории изобраз. искусств).