

ВОЙНА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА

М.-А. С. Чуб

Белорусский государственный университет, г. Минск;

chub.marusya@mail.ru;

науч. рук. – С. Ф. Свилас, д-р ист. наук, доц.

В искусстве на протяжении веков отражается война в самых разных ее проявлениях. В рассматриваемой статье автор рассматривает антивоенную тему в живописи XIX века на примере творчества Франциско Гойи и Василия Верещагина, сравнивает их картины с работами других творцов – предшественников, современников, продолжателей. Особое внимание уделено событиям, которые послужили основой для сюжетов полотен. Целью исследования является выявление антивоенного подтекста в картинах Франциско Гойи и Василия Верещагина; она достигается на основе использования мульти- и междисциплинарного подходов, а также историко-сравнительного метода.

Ключевые слова: XIX век; пацифизм; антивоенное искусство; живопись; Ф. Гойя; В. Верещагин.

Тема войны занимает значительное место в истории искусства, однако антимиитаризм стал характерен именно для живописи XIX века. Испанский художник **Франсиско Гойя (1746–1828)** посвятил ряд своих работ борьбе испанского народа с французскими завоевателями в мае 1808 года. Он обратился к представителям властей Испании с просьбой позволить ему выразить «сильнейшее желание увековечить своей кистью самые замечательные и героические подвиги наших повстанцев против тирана Европы» [2, с. 64]. После всего увиденного художник начинает десятилетнюю работу (1810–1820 гг.) над серией офортов *«Дезастрес де ла гуэрра» («Бедствия войны»)*, но издана она была только после его смерти, в 1863 году. Автор не прославлял войну, а наоборот, показывал ее обратную сторону, обезличивающую человека.

В картине *«Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде»* (1814 г.) Гойя показывает крупным планом сцену сражения, лишая ее какой-либо героизации или эстетизации. Композиция, выстроенная по диагонали, представляет собой сплетенный клубок переплетенных людей и животных. Здесь можно провести аналогию с работой Леонардо Да Винчи «Битва при Ангиаре» (1503 г.), также построенной на столкновении перекрещивающихся и завязывающихся узлом диагоналей. Отличие от работ классицистов, например, Жака Луи Давида, состоит в том, что Гойя передал не просто исторический момент, а динамику происходящего [3, с. 95].

Эта картина лишь предваряет его великое полотно *«3 мая 1808 года в Мадриде», или «Расстрел повстанцев»* (1814 г.). Если в предыдущей работе он «смешивает» борющиеся части, то здесь участники разделены

на две группы: жертвы и их палачи. Шеренга солдат с поднятыми ружьями изображена единой бездушной машиной, нечеловеческим организмом. Изображая солдат со спины, художник создает дополнительный контраст между живым порывом страстей и взлетом человеческого духа испанских патриотов и безликих французских солдат. Свет фонаря, стоящий в центре работы, обращает внимание на значимые части композиции, погружая остальное во тьму – живописный прием, известный еще со времен Караваджо [3, с. 97]. Франциско Гойя изобрел «иероглиф войны», к которому потом будет обращаться *Эдуард Мане* в работе *«Расстрел императора Максимилиана»* (1868 г.), где художник сознательно берет такую же композицию. Однако если у Гойи получилось полотно, пропитанное гневом, страстью и ненавистью, то у Мане изображен исторический момент без эмоциональной окраски. Позже к наследию Гойи обращается Пабло Пикассо в картине *«Резня в Корее»* (1951 г.).

В 1808 г., сразу после восстания, Гойя отправился посмотреть на руины разрушенной французами родной Сарагосы, чтобы, как сам признавался позже, удовлетворить «великий интерес, испытываемый мною к славе моей родины» [2, с. 64]. Между 1810 и 1820 гг. Гойя создал серию офортов *«Бедствия войны»*, насчитывающую 82 листа. Это собрание стало одним из самых ярких на военную тему и одновременно самым безжалостным, не имеющим аналогов в своей эпохе. Первое издание офортов появилось лишь в 1863 г., спустя 35 лет после его смерти. При жизни художника было издано всего несколько экземпляров, после чего издание было запрещено: государство и общество не были готовы к тому, что Гойя отразил в своих произведениях.

Война, вспыхнувшая как мятеж мадридцев 2 мая 1808 года, продлилась 6 лет. Именно тогда появился термин, который иногда используется до сих пор, - «войнушка», «партизанская война», «guerrilla». Ужас этой войны заключался в том, что «нация привыкла убивать и еще потом долго не могла остановиться». Эта серия лишена какой-то целостности, в ней отражен повседневный ужас. Лишь один лист относится к какому-то конкретному эпизоду истории: осада Сарагосы в работе *«Какое мужество!»* (1814 г.), где местная девушка Мария Агостина заняла место у орудия вместо павших защитников города. Этот случай стал известен во всей Испании. Все остальные офорты – это трагедия народа, которая обрела в них законченную, совершенную художественную форму. «Гойя резко приближает зрителя к происходящему, лишает его возможности управлять своим зрением» [7, с. 82].

Другим великим художником-пацифистом был *Василий Верещагин (1842-1904)*, среди современников он считался новатором. Побывав на поле боя, художник открыл российскому обществу, что война – это не

славный подвиг, а разрушение. Верещагин показывает героев своих работ крупным планом, но это не триумфаторы войны. Примерами могут послужить его полотна *«Апофеоз войны»* (1871 г.), *«Павший солдат»* (1869 г.), *«Представляют трофеи»* (1872 г.).

Об источниках сюжетов некоторых своих батальных картин Верещагин писал в очерке *«Китайская граница»*: личный опыт, когда приходилось отбиваться от врага в почти безнадежной ситуации, и рассказы других. Например, полотно *«Нападают врасплох»* навеяно рассказом об атаке на небольшой русский отряд предводителя бухарцев Садыка незадолго до приезда художника в Туркестан [5, с. 57].

Военная серия туркестанских картин отражает множество исторических событий, участником которых был художник. У В. Верещагина возникло свое понимание войны, отличное от официальной пропаганды властей. Главное место цикла занимают семь полотен, имеющие общее название *«Варвары»*: *«Высматривают»* (1873 г.), *«Нападают врасплох»* (1871 г.), *«Окружили – преследуют»*, *«Представляют трофеи»*, *«Торжествуют»* (все 1872 г.), *«У гробницы святого – благодарят Всевышнего»* (1873) и *«Апофеоз войны»* (1871 г.). На полотнах переданы героизм рядовых бойцов и «варварство» обычаев бухарского эмирата [6, с. 33].

«Апофеоз войны» (1871 г.) стала заключительной работой, венчающей серию. На картине изображена пирамида из черепов, возвышающаяся среди раскаленных песков Средней Азии; такие пирамиды возводили по приказам среднеазиатских завоевателей не только в древности, но и во времена, близкие Верещагину. На каждом из черепов можно рассмотреть отпечаток последних эмоций людей, а также узнать причину их смерти [1]. Вся работа выходит далеко за рамки среднеазиатской тематики, а визуальный посыл этого полотна подкрепляется смысловой надписью на раме: *«Посвящается всем великим завоевателям - прошедшим, настоящим и будущим»* [5, с. 57]. Картина *«Апофеоз войны»* не потеряла своей актуальности: войны не прекратились, а, наоборот, приобрели новые разрушительные масштабы.

Для многих других художников XIX века война действительно становится гуманитарной катастрофой, однако рассматривается односторонне: одни хорошие, другие плохие, одни палачи, другие их невинные жертвы. Блестящими примерами такого подхода являются работа Эжена Делакруа *«Резня на Хиосе»* (1824 г.) или полотно Константина Маковского *«Болгарские мученицы»* (1877 г.). Односторонний подход стал характерным и для большинства художников в первой половине XX века.

Библиографические ссылки

1. *«Апофеоз войны»* Верещагина, или яркий антивоенный образ от художника-прапорщика: [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- https://pikabu.ru/story/apofeoz_voynyi_vereshchagina_ili_yarkiy_antivoennyiy_obraz_ot_khudozhnika_praporshchika_8016487. - Дата доступа: 21.04.2022.
2. *Вентури Л.* Франциско Гойя / Л. Вентури // Художники нового времени / Пер. Л. М. Бродский. СПб.: Азбука-классика, 2007. – 349 с.
 3. Гойя / текст и составление И. С. Осиповой]. – Москва: Олма Медиа Групп, 2008. – 127 с.
 4. Как искусство осмысляло травму войны: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/5250701>. - Дата доступа: 21.04.2022.
 5. *Кудря А. И.* Верещагин / Аркадий Кудря. – Москва: Молодая Гвардия, 2010. – 427 с.
 6. *Лебедев А. К.* Василий Васильевич Верещагин = Vasily Vereshagin / А. К. Лебедев. – Л. : Художник РСФСР, 1987. – 179 с.
 7. Франциско Гойя / [автор-составитель Вера Калмыкова]. – Москва: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2015. – 95 с.