

## **Проблемы атрибуции картины неизвестного художника, изображающей батальную сцену конца XVII столетия (Битва войск Священной Римской империи с турками 1688 г. под Белградом)**

Атрибуция произведений живописи на современном уровне сочетает в себе особый комплексный подход: а) субъективный (во многих случаях интуитивный) искусствоведческий анализ полотна, т.е. процесс определения авторства произведения и времени его создания, исходя из авторства; б) историческую экспертизу изображения на полотне, которая, наряду с изучением авторского почерка, может дать достаточно точную пространственно-временную локализацию создания картины, т. к. анализ нюансов и деталей изображения позволяет получить объективную информацию недоступную искусствоведу; в) инструментальную технологическую экспертизу, основанную на последних достижениях физики и химии. К сожалению, в силу объективных причин не все современные инструментальные методы используются в технологической экспертизе даже в крупнейших музеях мира.

В данном докладе показаны результаты такой комплексной экспертизы старинного полотна, представляющего батальную сцену без авторства и датировки (илл. 1). Картина находится в экспозиции зала «Столовой избы», реконструированном интерьере на конец XVI столетия Мирского замка. Искусствоведческие исследования, как и во многих подобных случаях, существенных результатов по атрибуции полотна пока дать не смогли. Авторский почерк или художественную школу конкретно

определить также не удалось. Однако, богатую пищу для размышлений дали историческая и технологическая экспертизы. Ниже мы рассмотрим оба эти варианта экспертизы.



*Иллюстрация 1*

На переднем плане исследуемого полотна изображена массовая батальная сцена. Одежды и военная экипировка персонажей, изображенных на исследуемом полотне, по ряду элементов наиболее соответствуют середине - второй половине XVII столетия. На данном аспекте следует остановиться более подробно. Скорее всего, художник при написании данного полотна не следовал жестким историческим рамкам и канонам, а пользовался разрозненными источниками и сведениями. На самом полотне акцентированы две группы - противостоящие стороны, характерно выделенные автором: первая в европейском обмундировании, вторая - в

костюмах, явно типичных для восточных народов.

Рассмотрим фигуры в европейском обмундировании. Первое, что следует выделить, это наличие металлических лат. По ряду признаков их можно идентифицировать как доспехи, характерные для тяжелой кавалерии XVII столетия - в частности, кирасиров и рейтаров. Однако, и здесь следует подчеркнуть ряд их отличий. Так, например, ряд персонажей имеют более тяжелое вооружение, нежели другие: в частности, у одной из фигур - персонаж № 1 - более полный доспех с набедренниками, переходящими в налядвенники, доходящими до колен. Но здесь, судя по качеству данного изображения, автором, возможно, была допущена некоторая неточность: у остальных фигур верхний доспех одет поверх специального кожаного колета-камзола (обычно из лосиной или оленьей кожи). У данного же персонажа на картине нижняя часть пластинчатых доспехов - те самые набедренники - одеты под камзол, что, как правило, не соответствовало действительности, обычно они пристегивались непосредственно к латам. Сам персонаж (как и все остальные «европейские» фигуры) обут в типичные для XVII века кавалерийские ботфорты и подпоясан красным кушаком. Последние были отличительной чертой тяжелой имперской кавалерии Габсбургов (Австрия) того периода. Следует отметить, что у всех данных персонажей отсутствуют наручи. Это характерно для тяжелой кавалерии во второй половине XVII столетия, хотя подобные тенденции начались несколько ранее. Все т.н. «европейские» всадники имеют латы, состоящие из кирасы - основного доспеха, закрывающего грудь, живот и спину, гибких пластинчатых наплечников, доходящих почти до локтей, и шлемов. Кирасы расширены в области груди и плеч и укорочены к низу, поэтому их, несомненно, следует отнести к защитному вооружению

XVII века.

Особого внимания заслуживают кавалерийские шлемы-каска. У двух всадников на лошадях (№ 2 и № 3) в центре полотна, шлемы, судя по всему, представляют собой т.н. «бургундские шапки» - одна из разновидностей «капеллины» (в литературе они часто встречаются как «Husarische Haube» либо «Ungarische Sturmhaube»), очень распространенного шлема в кавалерии того периода. Можно отметить и отсутствие какой-либо защиты передней части лица у всех всадников - нет развитых наносников, либо решетки из прутьев, нет и специальных наушей, прикрывающих боковую часть лица, их функцию выполняют чешуйчатые нащечники. Последнее также может свидетельствовать о том, что на картине изображены события второй половины XVII века, так как именно в этот период элементы защиты передней части лица в подобных шлемах (и вообще почти повсеместно) применяются все реже и реже, а к концу этого столетия встречаются, как правило, лишь на парадных доспехах. Все вышеуказанное наиболее характерно для персонажа № 2, а вот шлем персонажа № 3 по некоторым признакам можно было бы идентифицировать также и как т.н. «открытый» «бургиньот» или «Sturmhaube». Подобные шлемы хотя и встречались в тяжелой кавалерии того периода, но значительно реже более распространенной «капеллины», т.к. «бургиньот» все же относится к тяжелому виду защитного вооружения и со второй половины XVII века начинает выходить из широкого употребления. Шлем персонажа № 1 можно скорее отнести не столько к «бургундской шапке», как по некоторым признакам и к одной из разновидностей немецких шисаков, а именно - типа «Pappenheimer», причем позднего периода (вторая половина XVII столетия). Дело в

том, что он, видимо, имеет развитый широкий (возможно, характерной трапециевидной формы) подвижный пластинчатый назатыльник. Последний, однако, встречался на некоторых экземплярах еще в первой половине XVII века. Все указанное можно отнести и к шлему фигуры № 4. Головные уборы фигур на заднем плане (№ 5, № 6, № 7 и № 8) идентифицировать сложно, хотя по своему виду и форме они скорее напоминают одну из разновидностей шлемов типа «кабассет», а именно т.н. «Schutzenhaube» или «защитный колпак», характерный для середины и второй половины XVII столетия. Подобные шлемы использовались в тот период как в полках пешего, так и конного строя (те же рейтары). Применять их начали в немецких землях, в том числе - имперские (австрийские) войска, где они были весьма популярны вплоть до конца XVII века.

Теперь остановимся на холодном и огнестрельном оружии «европейских» всадников. Из-за невысокой четкости изображения точно идентифицировать данные типы холодного оружия довольно сложно. Однако рассматривая фигуры № 1 и № 3, можно предположить, что у них в руках сабли т.н. «венгерского» типа. Эфес их имеет гарду с ярко выраженной прямой крестовиной и характерное для этого типа сабель отогнутое под определенным углом навершие рукояти (вероятно, миндалевидной формы). Следует отметить, что оружие с изогнутым клинком (типа «сабля») было очень популярно в армиях центральной и восточной Европы, особенно в граничивших со странами исламской культуры Польше и Австрии. Впрочем, оружие такого рода использовалось в войсках и других европейских государств; правда, там оно имело некоторые существенные отличия и применя-

лось довольно ограниченно.

Относительно огнестрельного оружия «европейских» всадников можно сказать (на примере фигуры № 4), что это типичные для кавалерии XVII столетия т.н. «рейтарские» пистолеты - «Reitpistole». При этом следует отметить, что изображенное на полотне оружие хотя и сохранило свои отличительные признаки (например, малый угол наклона рукояти), но оно более характерно именно для образцов оружия второй половины и конца XVII столетия. Ствол их уже не такой длинный, как в более ранних образцах (периода Тридцатилетней войны и ранее), а окончание рукоятки не образует того массивного шарообразного навершия, которое с конца XVI столетия и до 40-50-х годов XVII века прошло эволюцию от огромного до небольшого.

Что же касается знамен, изображенных на картине, определить их принадлежность также довольно сложно. Не вдаваясь в сложные перипетии формирования войск в тот период, следует сказать, что то или иное подразделение могло нести отличительные знаки не только своей страны (государственной принадлежности), но и знаки лица, под чьим командованием или на чьем содержании оно находилось. Флаг, изображённый на переднем плане (№ 9), вероятно, несет на себе геральдические цвета принадлежности к бургундскому дому. Титул герцогов Бургундских входил с XV столетия в список титулов династии Габсбургов, правивших в тот период Священной Римской империей германской нации. Флаг на дальнем плане слева (№ 10) почти невозможно идентифицировать, однако сочетание цветов и (вероятно) фигур на нем может говорить о принадлежности к таким государствам, как Османская империя, Речь Посполитая и Священная Римская империя германской нации (произ-

вольно - Австрия). На последней следует остановиться более подробно, ибо цвета могут свидетельствовать о принадлежности флага к ряду немецких земель, например, входивших в Курфюршество Бавария (сама Бавария входила в состав Священной Римской империи), не исключена также и его принадлежность к Богемии (тогда в составе Священной Римской империи).

Перейдем к описанию персонажей картины, одетых в восточные костюмы. Одежда и вооружение их типичны для легкой турецкой конницы XVI-XVIII столетий. Об этом свидетельствуют практически все элементы их обмундирования и вооружения. В качестве примеров можно привести щиты всадников (фигуры № 11 и № 12): это ручные тарчи - «Handtartsche», которые наравне с грудными тарчами (т.н. «венгерскими») были очень распространены в турецкой кавалерии того времени (XVI-XVIII вв.). Сами всадники вооружены луками (фигура № 13) и саблями, вероятно, типа «килидж» - у них гарды с прямой крестовиной и рукояти с крупным навершием круглой формы, направленным приблизительно под углом почти в 90° перпендикулярно оси рукояти. У фигуры № 14 эфес сабли с полукруглой передней пальцевой дужкой, прямой крестовиной (вероятно, отдельной от дужки) и с шарообразным навершием - головкой рукояти - может вызвать некоторое недоумение, т.к. подобное оружие скорее следует отнести к тем типам, что встречались у европейских, а не у восточных народов.

После вышеприведенных наблюдений, полученных при исследовании данного полотна, приходим к выводу, что представленные на нем исторические события относятся ко второй половине или к концу XVII столетия. Поскольку на нем изображено крупное сражение войск Священной Римской империи с турецкой

армией, то, следовательно, на картине изображен один из эпизодов «Великой Турецкой войны» (1667-1700). Её вела Священная лига (1684-1699), в которую входили помимо империи Габсбургов, Речь Посполитая, Венеция, Россия. Но какой именно? Ответ на этот вопрос помогла найти гравюра неизвестного автора, датированная первой половиной - серединой XVIII века (хранится в Национальной библиотеке Республики Сербия в Белграде) (илл. 2). На ней изображена батальная сцена, происходившая в 1716 году при осаде Белграда австрийскими войсками под командованием принца Евгения Савойского, о чем свидетельствует надпись на староитальянском языке в нижней части гравюры. Очень похоже, что панорама сражения, как на гравюре, так и на исследуемой картине была отображена художниками (художником?) практически с одного и того же места.



Таким образом, можно сделать заключение, что на картине изображён один из моментов осады и взятия Белграда войсками Священной Римской империи под командованием баварского курфюрста Максимилиана-Иммануила II в августе-сентябре 1688 года. При этом следует отметить, что представленные на полотне персонажи - «европейские всадники» - не являются военнослужащими частей тяжелой кавалерии Баварской армии, так как отличительной особенностью их обмундирования в тот период были камзолы серо-голубого цвета. Кроме того, чепраки под седлами (№ 16) у «европейских» всадников окрашены в красный цвет, что не совсем соответствовало реальности, т.к. в ряде научных трудов, подробно описывающих униформу и амуницию частей тяжелой имперской кавалерии того времени, в т.ч. кирасиров, красный цвет окраски чепраков у кирасирских частей не упоминается. Скорее всего, здесь изображены какие-то иные подразделения австрийской армии, либо (вероятнее всего) мы здесь имеем дело с определенным историческим обобщением автора полотна, что было весьма распространено в европейской батальной живописи вплоть до XIX века, а в ряде случаев наблюдается и по сегодняшний день.

Если рассматривать сюжетную линию полотна, то полностью раскрыть суть данной батальной сцены достаточно сложно. Учитывая классические каноны батальной живописи и подвергнув детальному анализу все нюансы, включая мельчайшие фрагменты данной картины, используя данные источников, подробно описывающих реальные факты военной тактики, закономерности и особенности ведения военных действий в тот

период, можно прийти к следующему заключению. На полотне изображен один из напряженнейших моментов битвы, скорее всего - захват турками одного из знамен какого-то подразделения имперской кавалерии и последующая драматическая попытка "австрийцев" отбить свое знамя у турецкой конницы. Подобный сюжет вполне характерен для батальной живописи XVII-XVIII веков. Этот вопрос, а также проблема идентификации полотна должны быть проработаны искусствоведами-специалистами по батальному жанру с использованием археографических описаний битвы.

На заключительном этапе комплексной экспертизы для технологических исследований был использован метод лазерного спектрального микроанализа, который ранее хорошо зарекомендовал себя при определении химического состава красок, лаков, грунтов. Экспертиза была проведена под руководством С. Н. Райкова в Институте физики им. Б. И. Степанова НАН Беларуси. Её основные результаты следующие. На фрагментах белого цвета (небо - обозначение цифрой 1, крупный шрифт) основным компонентом пигментов являются свинцовые белила, о чем свидетельствует наличие большого количества свинца на спектрограммах. Цинк и барий отсутствуют. Титан регистрируется в малых количествах как примесь или загрязнение. В масляной живописи с раннего средневековья и по настоящий день используются всего несколько типов белил. Свинцовые белила обладают высокими качествами, относятся к наиболее древним и практически до середины XIX века служили единственной белой краской, употребляемой в станковой живописи. В образцах, отобранных с участков флага красного цвета (обозначение - 2), регистрируются свинец и большое количество ртути, что соответствует

наличию в составе красочного слоя свинцовых белил и киновари (типичные пигменты XVIII века и ранее). Отсутствует кадмий, т.е. один из основных впоследствии пигментов - кадмий красный. В образцах, отобранных с участков зеленого цвета (деревья - 3), основными компонентами являются свинцовые белила и зеленые земли. Отсутствуют хром, кобальт (краски XIX века). В образцах, отобранных с одежд всадника синего цвета (4), основными элементами являются свинец и железо, присутствуют также алюминий и кремний. Отсутствует одна из основных синих красок XIX века - кобальт синий. Данные спектрограммы позволяют сделать вывод, что основной синий пигмент - берлинская лазурь (появилась в палитрах художников с XVIII века). Таким образом, технологическая экспертиза с большой долей вероятности исключает датировку картины позднее XVIII века, т.е. в целом подтверждает результаты исторической экспертизы.

Подводя итоги комплексной экспертизы, можно сделать вывод, что, несмотря на отсутствие данных об авторстве и художественной школе, картина представляет собой достаточно большое значение, как яркий образец батальной живописи XVIII века, и имеет музейную ценность. Установлен исторический сюжет полотна, что, безусловно, повысит его экспозиционную привлекательность для посетителей. И наконец, проведенная экспертиза объективными методами исследований подтвердила большую продуктивность их применения в сочетании с искусствоведческим поиском авторского почерка.

#### Литература:

1. Бехайм В. Энциклопедия оружия. Руководство

по оружейведению. Оружейное дело в его историческом развитии от начала средних веков до конца XVIII в. Санкт-Петербург. / Бейхам, В. - АО «Санкт-Петербург оркестр», 1995. 577 с.

2. Фон Винклер П.П. Оружие. Руководство к истории, описанию и изображению ручного оружия с древнейших времен до начала XIX века. Москва: Софт-Мастер, 1992. 329 с.

3. Михневич Н.П. История военного искусства с древнейших времен до начала девятнадцатого столетия. Санкт-Петербург: Лештуковская Паровая Скоропечатня П.О. Яблонского, 1895. 572 с.

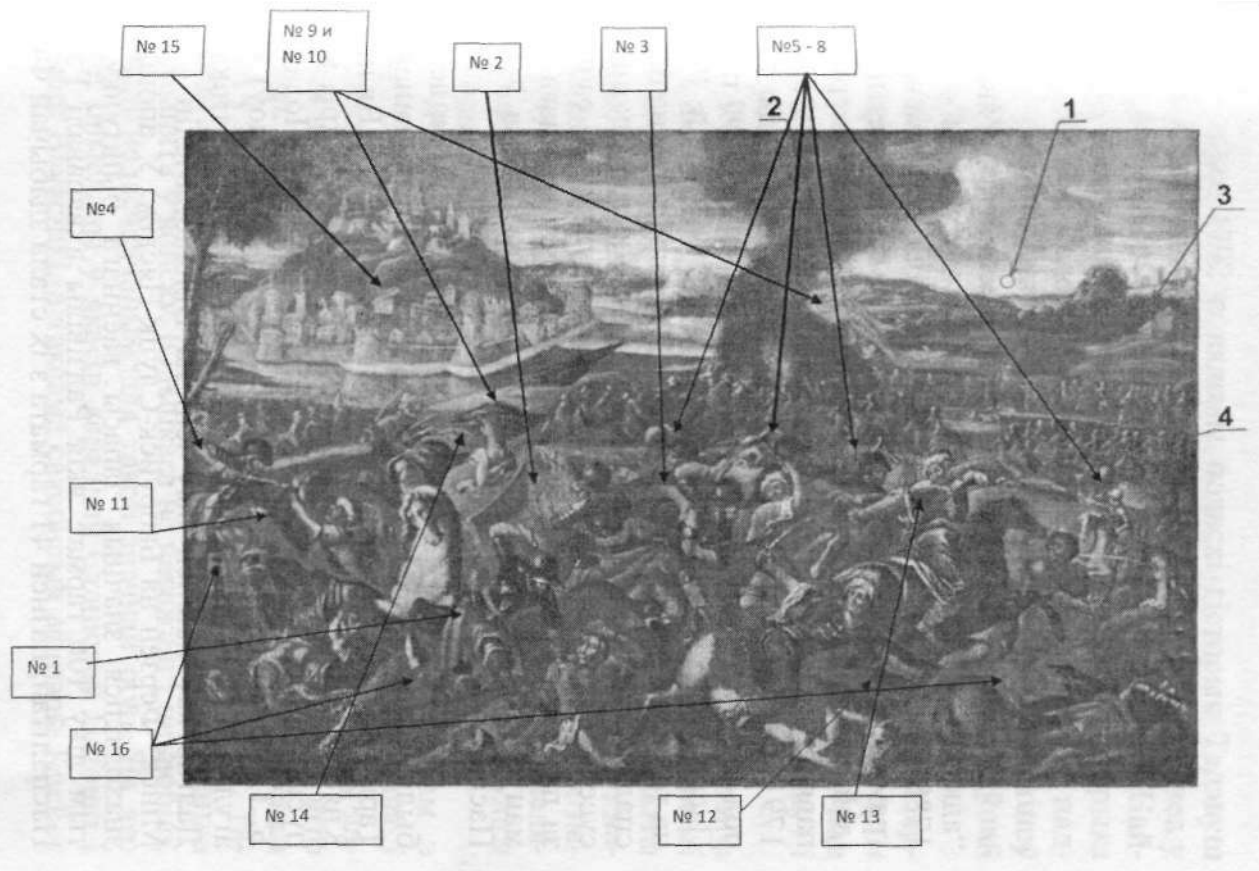
4. Сахаров В.В. История конницы. Санкт-Петербург: Типография и литография Пожарова, 1889. 452 с.

5. С.А. Sapherson. The Imperial Cavalry 1691-1714. Partizan Press. Leigh-on-Sea. Essex, 1997. 128 p.

6. «Bitka kod Beograda, 1716» (artist unknown). COBISS SR ID: 129691148. Signatura: GR-0594. Digital National library of Serbia. In collection of engravings and art material.

7. Райков С.Н. Шедевры приоткрывают тайны. Мн.: Беларуская думка, 2006, № 1, С. 113-121.

8. Горовец Т.В., Довнар-Запольская Е.М., Клячковская Е.В., Колымаго Н.В., Райков С.Н. Лазерная технологическая экспертиза историко-художественных ценностей. Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. 2008. В. 4. С. 55-62.



№ 15

№ 9 и  
№ 10

№ 2

№ 3

№ 5 - 8

№ 4

№ 11

№ 1

№ 16

№ 14

№ 12

№ 13

2

1

3

4