



**БАТАЛЬНИЙ ЖАНР** (від франц. bataille — битва) — вид образотворчого мистецтва (переважно малярства, меншою мірою різьби й графіки), що відображає воєнні події й життя армії (військові походи, будні обозу). Б. ж. може розглядатися як особл. розділ істор. жанру. Художника, який спеціалізується з цієї тематики, називають баталістом. Зображення битв з'являються вже в мистецтві Стародав. Єгипту, Ассирії, Греції та Риму. У поступовому розвитку цього жанру окреслюються завдання: прославляння перемог володарів і його звеличення, які набувають алегорич. й символічного змісту. У мистецтві антич. Греції батальні сцени з міфології зображували на фронтонах (фризових композиціях храмів) у вигляді круглої скульптури та рельєфів, а також вазових розписах. У мистецтві Стародав. Риму батальні сцени слугували возвеличенню держави і прославляння полководця-імператора (рельєфи тріумф. арок, колон Траяна та Марка Аврелія). Видатною пам'яткою є мозаїка з зображенням битви Александра Македонського з Дарієм (знайдена в Помпеях). У середні віки батальні сцени з'явилися в книжк. мініатюрах, а також в іконах та монум. розписах Візантії, де святих воїнів подавали в напружено-драм. двобій з драконом (сатаною), на здібленому коні. Таке зображення мало алегорич. характер і спиралося на широко-поет. трактування змісту та асоціативність популяр. образу. Згодом було перенесене в мистецтво християн. Київ. Русі.

Ратна справа і воїни були в пошані — актуал. тема для втілення у святих образах воїнів-мучеників Георгія Побєдоносця, Теодора Стратилата, Дмитрія Солунського, Теодора Тирона, Маврикія та ін., що стали небес. покровителями «христолубивого воїнства». Найчастіше їх представляли в іконах, настін. розписах і мозаїці як ратників. Наприклад, на двох шифер. плитах з Михайлів. Золотоверхого собору в Києві вершники зображені попарно — вони їдуть назустріч один одному, мов у динаміч. двобою. Така войовнича експресія в іконах того часу відсутня. Однак ікона «Дмитро Солунський» (12 ст., ДТГ) належить до унікальних у всьому слов'ян. світі своїм потрактуванням ідеалу мужньої краси, як він сформувався в тодішньому Київ. середовищі й відбився в літературі («Повчання Володимира Мономаха»), героїзмом особи і поняттям честі. Іконний образ мав живого прототипа — київ. князя Ізяслава (Дмитра), сина Ярослава Мудрого, який славився лицарством, хоробрістю, благородством і правдолюбством. Лицарями-захисниками виступають брати Борис і Гліб — перші руські святі, які втілюють братню любов і неприязнь до княжих розбратів. Численні ікони повторюють первіс. образ — два воїни пліч-о-

пліч стоять зі зброєю, як незборима стіна (12 ст., Київ, Музей рос. мистецтва). Глибше ідея захисту рідної землі виражена в іконі «Борис і Гліб на конях» (поч. 14 ст., ДТГ) — найпоетичнішому образі старого мистецтва, що втілював визрілу після нашествия монголо-татар глибоку нац.-патріот. ідею оборони Русі. Батальне дійство розкрито в клеймах житій. ікони «Борис і Гліб» (поч. 14ст., ДТГ), намальов. для церкви Бориса і Гліба в Запрудях у м. Коломна (нині Моск. обл.) майстрами з оточення Київ. митрополита Петра Ратенського. Іконографія клейм відповідає «Сказанію про Бориса і Гліба», серед яких шедеврами є «Повернення Бориса з походу», «Князь Ярослав б'ється зі Святополком», що були першими сценами такого змісту. Їхнє пластично-композиц. вирішення нагадує мініатюру близького до них за стилем Київ. Псалтиря (1397), виготовленого київ. майстрами. Серед 303-х ілюстрацій цього поет. твору чимало належать до Б. ж.: «Два вершники, які дримають», «Потоплення військ фараона в Червоному морі», «Взяття Єрусалима і побиття євреїв», «Два епізоди битв Іоана з амонітами та сирійцями». Ці епізоди складні за оповіддю й за переданням динаміки руху. Найкращим відображенням такого характеру битв є сцена «Архангел Михаїл нищить військо фараона в морі» житій. ікони «Св. архангел Михаїл» (1550–80, Шаришський музей, Бардіїв, Словаччина) — геніальне вирішення на основі традицій мініатюр. мистецтва. Іконна умовність у зображеннях битв продовжувалась у гравюрах (напр., ілюстрації до книг кирилів. друку 15–18 ст.). Під впливом європ. мистецтва з'являються перші спроби правдивого зображення батал. сцен. Таким першим неіконного характеру зображенням вважають битву кінних і піших на тлі пасійної сцени «Поцілунок Юди» з Успен. іконостасу (Львів), намальов. 1638 М. Петраховичем. Це страхітливий хаос битви, в якій важко визначити ворожі табори і яка є відбиттям тривалих ідеол. битв між католицизмом і православ'ям.

Таке казково-умовне та наївне відображення битв в іконах спричинило потребу в реал. зображенні воєн. сутичок. На замовлення власників замків Галичини і Поділля основною декорацією парад. зал були плафони з намальов. баталіями. У бережан. замку Сенявських одна стеля була прикрашена зображенням битви під Журавном, друга — перемож. битви з турец. армією під Віднем 1683. У Підгорец. замку плафонні баталії виконав нідерланд. художник Й. де Баан. 17 ст. — час бурхливого розвитку Б. ж. і повного відриву від традиційного малярства. Активні прояви його дійшли до нашого часу переважно в гравюрі. Найдавнішими є ксилогравюри до «Вършь на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича-Сагайдачного» (1622) К.

Саковича, три з яких сповнені патріот. змісту. Перша зображує козака з мушкетом на плечі (емблема запороз. війська) друга — здобуття Кафи: на тлі турец. фортеці козацькі «чайки» атакують турец. галери; третя, можливо, повторює домовин. портрет П. Сагайдачного: гетьман верхи на коні в русі — монум. образ видат. полководця та істор. діяча. Твір утілює ідею козац. незалежності та воєн. доблесті. Такого типу надгробна хоругва висіла над домовиною Т. Хмельницького в Суботові (1653). Тип героїзов. портрета запозич. з європ. мистецтва і згодом епічніше розвинутий. Першим великого розміру твором укр. ренесанс. мистецтва стала картина львів. живописця Ш. Богушовича «Битва під Клушином» (1620) — на плацдармі, побаченому з висоти пташиного лету, розташ. загони польс. та моск. військ. Достовірно відтворено зброю, мундири різних родів військ. військ. емблеми, проте кривавої битви не змальовано — лише дрібні сутички переднього плану. Ця битва відбулася 1610, її виграли польс. війська під командуванням С. Жолкевського, незважаючи на більші сили противника під керівництвом боярина Д. Шуйського.

Панорамне розгортання баталій характерне для малярства 2-ї пол. 17 ст., однак з динамічнішими пристрастями й цілісним охопленням усього полігону побоїща, над яким здійснюється на коні полководець-король. Це — панегірик для звеличування. Такому типові батал. картин умовно-алегорич. характеру з завданням прославляння, впровадж. франц. художником Ш. Лебреном, відповідають «Битва під Хотиним» С. Андреаса та два монум. твори «Битва під Віднем» і «Битва під Парканами» італійця М. Альтомонте (усі — Львів. галерея мистецтв, експоновані в Олеському замку). Альтомонте попередньо створив невеликого розміру сім баталій: битви під Хотиним, Журавном, Львовом, Теребовлею, Естергомом, Віднем і Парканами. У двох картинах великого розміру (належать до найбільших в історії укр. мистецтва) звеличено Яна Собеського як переможця над турец. армією. У Львові, у вірмен. церкві, до 1870 зберігалася картина знач. розмірів «Облога Кам'янця-Подільського турками 1672».

Тема боротьби проти набігів крим. татар і турків, що тривали кілька століть поспіль, особливо заактивізувалася під впливом батальних творів Альтомонте, створ. наприкінці 17 — у 1-й пол. 18 ст. Зображувалися сутички кавалерій. загонів («Битва під мостом», «Битва з турками під мурами міста», об'єднані заг. назвою «Битва з турками» — Львів. істор. музей).

У Запоріжжі найпопулярнішими були «Козацькі Покрови», багатопостатеві зображення з характер. рисами запорожців, з прапорами, шаблями, булавами, литаврами, гарматами. На великому січовому прапорі — гол. запороз. «клейноді» (60-і рр. 18 ст.) з червоного шовку — було зображено озброєну гарматами галеру з кількома десятками запорожців у стані драматизов. піднесення. Дві постаті на перед. плані, можливо

старшини, ведуть динамічну розмову. У кутах прапора — Ісус Христос і патрон Запоріжжя Архангел Михаїл. На прапорах найчастіше зображали козака з рушницею в рокайлевому картуші. У гравюрах повніше й детальніше змальовували битви з пд. ворогами. Битва під Чигирином 1677, зображ. на гравюрі «Літопису Величка», «Облога Почаєва турками» 1675 ієромонаха Анатолія і гравюра з його картини, виконана 1704 Н. Зубрицьким, стали підставою для багатьох пізніших батал. зображень. Взяття Азова та ін. турец.-татар. фортець відображено у низці гравюр (Л. Тарасевич, Г. Одорський).

Переможно завершено боротьбу з крим. татарами змальовували батал. сцени на іконах «Пророк Єлисей зі святителем Мефодієм» та «Апостоли Петро і Павло» в соборі Полтави. У 18 ст. в Б. ж. існували умовно-алегоричне схрещування та побутова лінія — залежно від конкрет. нац., соц.-сусп. умов, від вимог замовників різних соц. верств. Б. ж. в укр. мистецтві 19 ст. не набув актив. розвитку. Великі істор. події (наполеонів. війни, Крим. війна, визволення Балкан від Осман. імперії) не мали відгуку. Академізм початку століття позначився на акварелі І. Сошенка «Битва Александра Македонського з Дарієм» (1840-і рр.). Будні солдатчини в задушливій безвиході самодержав. беззаконня, де простому солдатіві вготовано каліцтво, в'язницю, кару шпіцрутенями, розкриті в геніал. творах Т. Шевченка. У 2-й пол. 19 ст. помітне патріот. зацікавлення романтизм. минулим. К. Устиянович малює «Козацьку битву» (1890), а С. Васильківський відтворює побут Січі у низці картин («Козак у Степу», «На варті», «Сторожа запорозьких вольностей» та ін. до альбому «З української старовини», 1900).

Козацьку тему продовжують М. Івасюк («Іван Богун у бою»), О. Мурашко («Похорон кошового»), Ф. Красицький («Гість із Запоріжжя») та М. Микешин (пам'ятник Б. Хмельницькому, 1889, Київ). До поч. 20 ст. укр. батальне мистецтво йшло від традицій. умов, композицій, з полководцем у центрі, до реальних картин, до посилення ролі краєвиду й психол. навантаження, до глибшого розуміння явищ миру і війни. Наслідки 1-ї світової війни глибоко розкриті у творах А. Петрицького «Інваліди» (1924) та Ф. Кричевського (триптих «Життя», 1925-27). У рад. час твори Б. ж. використовували з агітацій. метою, нав'язуючи створення епопеї перемоги ідей більшов. перевороту. Але в межах замовної тематики чимало художників зверталися до істор. подій боротьби за волю народу і визволення України, зокрема майстру багатьох батальних сцен М. Самокишу належить низка непереверш. творів «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва в 1648» (1929), «Бій Івана Богун з польським магнатом Чернецьким», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким» (обидва — 1932). У діаспорі козац. тему продовжують П. Андрусів та Б. Криков. У творах на істор.-рев. тематику розкрито чимало зусиль,

сподівань, віри в краще життя людей, переконаних новою пропагандою й готових чесно боротися за висунуті більшовиками високі ідеали. Це — «Перехід богунців через Дніпро» *Г. Світлицького*, 1928; «Підвіз провіанту до броненосця "Потьомкін"» *Л. Мучника*, 1934); «Перехід Червоної армії через Сиваш» *М. Самокиша*, 1935; «Переможці Врангеля» *Ф.*

Кричевського, 1934–35. Ще активнішим було звертання до батальної теми по закінченні 2-ї світової війни (*В. Пузирков* «Чорноморці», 1947; *О. Лопухов* «Війна», 1968–69; *Д. Кривавич, Е. Мисько та ін.* — «Монумент бойової слави Рад. ЗС» у Львові, 1970; *О. Артамонов* «Йде війна народна...», 1975; *Є. Гордієць* «Солдати», 1977).

*В. А. Овсійчук*

### Фотоілюстрації



### Бібліографічний опис:

Батальний жанр / *В. А. Овсійчук* // *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / Редкол.: *І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк* [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-40727>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).