

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 52

Антуан
Ватто

Москва
Директ-Медиа
2010

Антуан

Ватто

1684—1721



Бивуак. 1710-е

Антуан Ватто (около 1684–1721) – знаменитый французский художник, ставший основателем особого жанра галантных празднеств (или сцен) – идеализированного изображения людей, занятых приятным разговором, любовной игрой, танцем или музицированием на фоне совершенного пейзажа. Он живописал красивую жизнь французской аристократии, полную светских развлечений и утонченных игр, театральных импровизаций, концертов и любовного томления. Его персонажи существуют на грани реальности и прекрасной мечты, между действительностью и театральной условностью. Ватто обращался к миру эмоций и переживаний, его герои не прячут чувств под светской маской. Осознание быстротечности времени и зыбкости счастья приносит в его полотна неясную грусть и тоску по несбыточному.

Все эти особенности произведений мастера характерны для живописи стиля рококо (первая половина XVIII века) – искусства светского, прославляющего радость и легкость бытия, у истоков которого стоит Ватто. Игривость, изящество, некоторая манерность, декоративность, отсутствие нравоучительного или ге-

...Ватто – вихрь легких душ, в забвенье карнавальном
Блуждающих, горя, как мотыльковый рой, –
Зал свежесть светлая, – блеск люстр, – в круженье бальном
Мир, околдованный порхающей игрой!..
Шарль Бодлер «Маяки». (Перевод В. Иванова)

роического подтекста отличают картины, выполненные в этом стиле. Свое название он получил от французского слова «gossaille» – «раковина», мотив которой часто использовался художниками и архитекторами.

Париж. Поиски счастья

Жан-Антуан Ватто родился на севере Франции в городке Валансьен (незадолго до этого отвоеванном у Фландрии) в семье кровельщика Жана Филиппа Ватто. Точные сведения о дате рождения художника до нас не дошли. Известно лишь, что он был крещен 10 октября 1684. Положение, которое занимал отец Антуана на социальной лестнице, не позволило мальчику получить хорошее образование. В родном городе он посещал занятия Жак-Альберта Жерена, а также любовался находящимися в церквях картинами фламандских художников.

В начале 1700-х юноша уехал в Париж, где сильно нуждался и в качестве заработка за гроши копировал живописные произведения. Вскоре он поступил в



Гадалка. 1710-е



мастерскую Клода Жилло, автора мифологических картин. Именно Жилло принес в живопись «галантные сцены», которые получили новое, опоэтизированное звучание у его знаменитого ученика. Как произошло знакомство двух художников, достоверно неизвестно. Возможно, Клоду Жилло понравились работы молодого Ватто, и он пригласил его жить к себе. Благодаря учителю молодой живописец познакомился с комедией дель арте (театр масок), персонажи которой впо-

Скульптор. Около 1710

следствии населят мир его картин. Антуан посещал мастерскую Жилло на протяжении четырех лет, после чего по неизвестным причинам покинул ее (предположительно в 1708). Существует версия, что разрыв произошел из-за ревности наставника к таланту молодого Ватто, с которым он уже не мог тягаться. Новым учителем Антуана стал живописец Клод Оран,



Переход. 1710

занимавший должность хранителя Люксембургского дворца. Такое знакомство позволяло Ватто вдоволь любоваться богатствами дворца, включая картины великого Питера Пауля Рубенса, с помощью которых юноша постигал тайны построения колорита. Клод Одран даже позволял своему успешному ученику расписывать парижские особняки.

Юному Антуану очень хотелось увидеть Италию и сокровища мирового искусства, хранившиеся в этой стране: знаменитые ренессансные полотна и фрески.

В 1709 он принял участие в конкурсе Академии художеств, победитель которого получал возможность увидеть Рим. Но Ватто отдали лишь вторую премию. Огорченный молодой человек решил оставить мастерскую Одрана и вернуться в родной Валансьен. В это время он писал картины батального жанра; продажа нескольких из них и помогла осуществить поездку.

На полотне «Бивуак» (1710-е, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) показана кочевая жизнь солдат и крестьян, покинувших свои разоренные селения и странствующих в поисках лучшей жизни. В котелке готовится нехитрая пища, молодая мать кормит грудью ребенка, рядом лежит узел с крестьянскими пожитками. Мужчины отдыхают, расположившись в удобных позах прямо на земле, либо переговариваются друг с другом, возвышаясь в полный рост над всем обществом. В этой ранней работе уже проявилось умение Ватто мастерски компоновать отдельные человеческие фигуры и фигурные группы на плоскости холста, подобно театральному режиссеру, расставляющему мизансцены. В более поздних многофигурных композициях галантного жанра художник будет превосходно справляться с задачей изображения общества на лоне природы.

К батальной теме он вернется много позже – в 1715

Военный роздых. 1715





Любительница приключений. 1712

в картине «Военный роздых» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Отдыхающие воины расположились под натянутым между стволами деревьев огромным куском полотна, служащим им прикрытием от непогоды и жаркого солнца, а художнику – средством объединения композиции (надо заметить, весьма остроумно найденным). Герои Ватто непривычны в быту и привычны к полевым условиям. Кто-то дремлет прямо на земле, кто-то тут же ведет разговор, опираясь спиной о деревянную бочку. Под навесом поставлены столы, за которыми сидят солдаты в компании женщин, одетых в темные платья. Обращает на себя внимание умение автора распределять фигуры в пространстве и объединять их в несколько групп (мизансцен), каждая из которых могла бы претендовать на отдельный холст.

Пребывание в Валансьене оказалось непродолжительным, и уже в 1710–1711 живописец вернулся в Париж. Здесь он поселился в доме торговца картин Сируа и завел знакомство с королевским казначеем Франции Пьером Кроза – чрезвычайно состоятельным собирателем искусства, в парижском особняке которого сосредоточилась

художественная жизнь столицы. Для столовой этого дома Антуан создал композицию «Четыре времени года».

Художник галантных празднеств

Ватто редко обращался к жанрам, в которых работали его коллеги. Он изображал светских прелестниц и их беззаботных кавалеров на прогулках, бесконечно варьируя этот мотив. В конце концов для Ватто даже будет придумано специальное звание, характеризующее направленность его творчества (к этому обратимся чуть позже).

Интересно, что мастер никогда сам не называл и не датировал свои работы. Это делали либо его друзья, либо исследователи и биографы. Именно поэтому, глядя, например, на картину «Любительница приключений» (1712, Музей изящных искусств, Труа), мы можем только догадываться, каких приключений жаждет героиня. Дама с горделивой осанкой словно бросает вызов трем своим собеседникам, один из которых повернулся к зрителю, будто призывая его в свидетели.

В 1712 художник стал кандидатом в члены Королевской академии живописи и ваяния. Для того чтобы стать ее действительным членом, требовалось в



Праздник в парке. (Собрание у фонтана «Нептун»). 1712–1713

двухлетний срок представить программную картину. Антуану позволили самостоятельно выбрать сюжет произведения, что было неслыханно, но (к чести академиков) это оправдывалось тем, что творчество молодого человека не вписывалось в существующие жанровые рамки.

Однако Ватто не был в прямом смысле изобретателем нового жанра. Счастливые и молодые влюбленные изображались еще в Средневековье в так называемых садах любви. Одноименное полотно есть у кумира Ватто Питера Пауля Рубенса – «Сад любви» (около 1630, Музей Прадо, Мадрид), на котором изображены дамы и господа, наслаждающиеся обществом друг друга, в окружении амуров на фоне идиллического пейзажа с романтическим гротом и каменным архитектурным сооружением. Антуан Ватто стал продолжателем этой традиции, а его работы, по сути, и являются «садами (или парками) любви».

Таков «Праздник в парке» («Собрание у фонтана

«Нептун», 1712–1713, Музей Прадо, Мадрид). Обрамляющие сцену деревья играют роль кулис (мастер начинает уподоблять свои картины сценическому пространству), за ними открывается великолепный вид с грандиозным фонтаном, скульптурная группа которого изображает повелителя морей Нептуна с трезубцем в руке. Каскадный фонтан с несколькими спускающимися ступенями спроектирован таким образом, что грозный морской владыка выступает из падающей воды. В этой картине Ватто, как и во многих других, нет сюжета – лишь отдыхающие аристократы на лоне природы, праздно проводящие время в приятной компании, заводящие легкий флирт и ведущие светские беседы. Тихим разговорам молодости внимает мраморная статуя, сидящая на высоком пьедестале. Проходят годы, сменяется публика в парке, под сень раскидистых деревьев приходят другие люди, но шепчут друг другу все те же неизменные слова, тайну которых надежно хранит девушка из камня. Обратим внимание, что в пейзажах на полотнах Ватто часто встречаются скульптуры. Под кистью художника они словно вступают в диалог с персонажами,



Вверху: Актеры французской комедии. 1712

Внизу: Французская комедия. 1714





Вечер вчетвером. 1713

присутствуя на их встречах, выступают безмолвными свидетелями бесед или прямо покровительствуют любовным утехам (если это статуи богини любви).

В это же время в произведениях художника появилась театральная тематика. Галантные сцены стали изображать импровизированные спектакли знати. «Театральность характерна для всего XVIII века, и для Ватто особенно... Искусство театра не только было модно в век Ватто, театром была вся жизнь общества, которое пишет Ватто»¹.

Картина «Актеры французской комедии» (1712, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) сменила не одно название, пока ученые не определили, кто же, собственно, на ней запечатлен (трудности связаны с тем, что сам Ватто, как уже говорилось, не называл свои работы и не датировал их). Именовали ее и «Кокеткой», и «Итальянскими актерами», и «Маскарадом» («Возвращением с бала»). В конце концов полотно получило современное название: после со-

поставления различных рисунков художника было сделано заключение, что это групповой портрет актеров французского театра «Комеди Франсез», которых Ватто знал лично. Более того, выяснилось, что все они играли в спектакле «Три кузины», вдохновившем впоследствии мастера на создание одного из самых известных холстов в его творчестве.

Не совсем очевидное для зрителя действие «Французской комедии» (1714, Картинная галерея, Берлин) происходит на природе. Импровизированной сценой является лужайка в парке, садовая архитектура становится необходимой декорацией, а высеченный каменный бюст, с высоты вззирающий на собравшихся, — то ли сообщником, то ли покровителем актеров. Бюст этот относится, видимо, к дионисийскому культу (прославлению бога вина и виноделия Диониса): не случайно каменное сооружение увито виноградной лозой, а возлежащая на нем дама чокается наполненным бокалом с кавалером. Трудно провести грань между собственно театральным и реальным в этой работе: в усадебном парке спонтанно разыгрывается



некое действие, участники и свидетели которого находятся в одном пространстве без разделения на актерскую и зрительскую зоны.

В 1714–1715 коллекционер Пьер Кроза предложил живописцу поселиться в его загородном доме. Художник согласился и получил замечательную возможность ежедневно лицезреть богатейшую коллекцию произведений искусства Кроза, гулять в роскошном парке, запечатлеть его живописные уголки, присутствовать на великолепных домашних концертах и спектаклях, наблюдать жизнь светской публики. Возможно, среди гостей-аристократов Пьера Кроза были и представители неопикуреизма, считавшие вслед за своим кумиром – древнегреческим философом Эпикуром, – что только наслаждение составляет сущность человеческого счастья. В любом случае в основе галантных празднеств, проходивших в поместье Кроза, лежала целая философия, а не просто лень и безделье. Спектакли нередко продолжались в течение нескольких дней, и все это время участники кроме основной тематики представлений играли в любовь. Изысканный флирт был неотъемлемой частью подобных увеселений. Кокетки старались привлечь к себе внимание, пуская в ход излюбленные и верные средства оболъщения. Полу-

Перспектива. 1715

улыбки, трепещущий веер, быстро отведенный взгляд – язык жестов и взглядов был понятен каждому.

В роскошном парке поместья Пьера Кроза написан пейзаж «Перспектива» (1715, Музей изящных искусств, Бостон). За перспективой узкой аллеи высоких деревьев виднеется ажурная белокаменная постройка с двумя ярусами арок и треугольным фронтоном – элемент садово-парковой архитектуры, оформляющей ландшафт и делающей его обитаемым. По замыслу архитекторов она наполовину скрыта густыми кронами деревьев, чтобы не являться перед посетителем сразу во всей красе, а интриговать его невидимой тайной. В укромном уголке парка разместились несколько барышень и кавалеров. Общество разделилось на пары, каждая из которых занята своим разговором. Один из молодых людей указывает своей спутнице куда-то вглубь парка, очевидно приглашая к уединенной прогулке. Сидящий на переднем плане музыкант вдохновенно играет для своей мадемуазель. Кажется, что развлечения составляют весь смысл существования героев Ватто. Они живут одним днем, беседуют, гуляют и отдыхают, не заботясь о делах повседневности.

Импровизированный и костюмированный концерт



Вверху: Радости жизни. Около 1715

Внизу: Урок любви. 1716





Песня любви. Около 1715

представлен в работе «Радости жизни» (около 1715, собрание Уоллеса, Лондон).

Полна трепетного счастья картина «Песня любви» (около 1715, Национальная галерея, Лондон). На ней изображена идиллическая сценка музицирования молодых людей, одетых по моде XVI столетия. Их мимолетную радость ничто и никто не нарушает: ни сидящая позади публика, ни выступающий из листвы каменный торс садовой скульптуры с весьма строгим выражением лица. Для героев этого полотна наигрываемая кавалером песня стала поводом к уединению; счастливый певец склонился к нотной тетради, которую держат ручки барышни. Однако ему открывается

прелестный вид на ее декольте, и много ли внимания он уделяет нотам, остается только догадываться.

Грани творчества

Как уже отмечалось, искусство Ватто, основоположника стиля рококо и жанра галантных сцен, не укладывалось в традиционные рамки. Психологическая характеристика моделей, внимание к тончайшим душевным переживаниям не свойственны легкому и легкомысленному рококо. Между тем художник всматривался во внутренний мир своих героев, и его кисть рождала искренние и глубоко психологические портреты.

В 1716 Ватто создал один из своих неоспоримых



Мечтательница. 1712–1714



Савояр с сурком. 1716



Юпитер и Антиопа. 1715

шедевров – портрет нищего мальчика, уличного артиста, ходящего по улицам с шарманкой и ручным сурком. «Савояр с сурком» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) стоит особняком в творчестве живописца, совмещающая в себе два жанра – бытовой и портретный, и по силе выразительности может поспорить с другим знаменитым произведением художника, о котором речь пойдет чуть ниже («Жиль»). Словом «савояр» называли жителя Савойи, странствующего по стране с учеными сурками или шарманкой. Мальчики-савояры вызывали умиление у представительниц высшего сословия, однако те ценили их труд невысоко. Существование маленьких бродяжек было весьма суровым, все их имущество составляли шарманка да ручная зверек – настоящий и часто единственный преданный друг. Савояры вдохновили великого Гете на создание известного произведения (середина XVIII столетия), а полвека спустя Людвиг ван Бетховен написал на него музыку:

По разным странам я бродил
И мой сурок со мною,
И весел я, и счастлив был,
И мой сурок со мною!..

Изображенный художником мальчик доволен и счастлив. Он по-детски радуется солнечному дню, своей свободе и компании пушистого друга, удобно устроившегося на шарманке. Героя не смущает бедная поношенная одежда, карманы которой скорее могут похвастаться дырами, нежели монетами. Его румяное лицо не отличается правильностью черт и идеальной красотой, однако оно светится счастьем и оттого притягивает взгляд и нравится все больше. Этот рано повзрослевший ребенок, уже узнавший тяготы жизни, зарабатывает на хлеб уличными представлениями. Он артист и этим дорог автору, посвятившему свое творчество театральной тематике.

Иногда художник обращался к мифологическим сюжетам. Действующими героями и здесь выступали прекрасные женщины и добывающиеся их мужчины – простые люди или бессмертные олимпийцы. Такова картина «Юпитер и Антиопа» (1715, Лувр, Париж). На ней представлена сцена обольщения Антиопы, дочери фиванского царя, громовержцем Юпитером (греческий Зевс). Многие годы после этого Антиопа терпела нужду и лишения: испутившись гнева своего отца, девушка убежала из родного города, ее разыскали и силой вернули, но незадолго до этого она родила от Юпитера двоих близнецов. Детей воспитывал пастух, поскольку матери не



Туалет. 1717

Затруднительное предложение. 1716





разрешили о них заботиться, и, лишь когда они выросли и стали сильными юношами, Антиопа смогла их найти. Согласно мифу, Юпитер явился к красавице в образе сатира, поэтому у него на голове художник изобразил пару рогов, никак не приличествующих верховному богу Олимпа.

За всю свою недолгую жизнь Ватто создал несколько картин с обнаженными женщинами (некоторые из них были им уничтожены перед смертью). Работа «Туалет» (1717, собрание Уоллеса, Лондон) – одно из первых эротических изображений в стиле рококо. После Ватто приверженцы рококо нередко писали отдыхающих или прихорашивающихся в своих будуарах прелестниц.

Ироничный наблюдатель

В многочисленных галантных сценах художник предстает «тонким, чуть ироничным наблюдателем»². Он показывает разные оттенки любовного чувства, изображая своих героев в различных жиз-

ненных ситуациях. Однако его персонажи не способны на сильные переживания, они скорее играют в любовь. Театр в жизни – вот что интересует живописца. Похоже, что он разделяет мнение одного из персонажей комедии «Как вам это понравится» Уильяма Шекспира:

Весь мир – театр.

В нем женщины, мужчины – все актеры.

У них свои есть выходы, уходы,

И каждый не одну играет роль.

«Елисейские поля» (1716–1717, собрание Уоллеса, Лондон) – идиллическая сцена отдыха общества на природе. Все на этом полотне полно неги и покоя, и даже скульптура спящей нимфы, свесившей руку со своего каменного ложа, красноречиво свидетельствует об этом. Дамы в пышных платьях расположились на траве: одни беседуют друг с другом, другие любезничают с кавалерами, тут же играют на траве дети – прелестные копии светских модниц, одетые по обычаю того времени в широкие платья – уменьшенные варианты нарядов своих сестер и матерей. Детей одевали

Елисейские поля. 1716–1717





Танец. 1716–1718

по-взрослому, поскольку и считали их маленькими взрослыми и даже требовали от малышек соблюдения необходимых правил этикета. Дети в изображении Ватто – очаровательные создания, художник прекрасно передал их милую припухлость, мимику и неподражаемую пластику умильно-неуклюжих движений.

Еще одно полотно, изображающее детей, – «Танец» (1716–1718, Новый дворец, Потсдам). Картина представляет совершенно такое же галантное празднество, как и остальные работы художника, только детское. Юная главная героиня приготовилась к танцу под аккомпанемент своего маленького спутника. Ребята уже играют роли, определенные им обществом, носят модные туалеты, стараются держаться с достоинством, соблюдают необходимые правила этикета и учатся входить во взрослый мир. Несмотря на их нарочитую взрослость, Ватто смог передать обаяние и увидеть в них именно детей, пребывающих в своей стране фантазий и грез. На зрителя смотрит только главная героиня холста. Ее взгляд открыт и чуть

грустен; задумчивы и другие маленькие персонажи полотна. Идиллическая, казалось бы, сцена детского концерта пронизана светлой печалью художника по неуловимо уходящему времени.

Герои «Затруднительного предложения» (1716, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) заняты выяснением отношений: молодой человек явно что-то предлагает даме, она же, отстранившись от него, не производит впечатления на все согласной женщины. Объяснение происходит при друзьях или знакомых, перешептывающихся друг с другом. Лишние свидетели не способствуют решению вопроса, столь важного для кавалера. Его дама, возможно, чересчур строга с ним именно по причине присутствия третьих лиц, желая продемонстрировать свою власть над мужским сердцем и покрасоваться в картинных позах. Она явно играет, выбрав себе амплу недоступной, капризной и надменной особы.



Пастушки (Изящные праздники). Около 1717

К жанру галантных сцен относятся и сельские пасторали – пастушеские идиллии, воспевающие жизнь и нехитрые развлечения крестьян. Однако подобная идеализация имела мало общего с реальной жизнью простолюдинов. Полотно «Пастушки» («Изящные праздники», около 1717, дворец Шарлоттенбург, Берлин) представляет собой, по сути, ту же иллюстрацию праздного времяпрепровождения, только теперь в качестве главных действующих лиц выступают не представители аристократии, а пастухи и пастушки. Мужчины развлекают молоденьких женщин и добиваются их благосклонности, парочки или удобно устраиваются для душевных разговоров под деревьями, или танцуют. Надо заметить, что пастушеские наряды на картине Ватто вряд ли соответствуют реальной одежде крестьян.

На холсте с характерным названием «Равнодушный» (1717, Лувр, Париж) Ватто изобразил персонажа, именуемого еще «случайным любовником». Это тоже актер, играющий роль любимца женщин. Его поза утрированно театральна; он не идет, а танцует, словно отработывая движение. Бесстрастное лицо отрешенно, на нем не выражаются ни мысли, ни эмоции, ни желания.

Жизнь героев Ватто – вечный праздник молодости, красоты и беспечности. Его живопись уносит зрителя в мир призрачных грез, любовных игр и музыки, в то благословенное для французской знати царствование Людовика XIV («короля-солнца»), когда двор проводил время в увеселениях. Танцы, балы, спектакли, в которых с удовольствием участвовал и сам монарх, составляли основу жизни общества. В картинах Ватто затаилась грусть по утраченному блаженству. Легкий меланхолический оттенок, ощущение мимолетности человеческого счастья и радости присутствуют во многих его работах галантного жанра.

«Венецианский праздник» (1717, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург) представляет светское мероприятие на открытом воздухе, возможно, это снова спектакль. Общество расселось полукругом, а в центре танцует пара в венецианских костюмах. Однако действие происходит не только (и не столько) между танцующими: гораздо больше интересуют художника зрительные ряды, где, конечно, разворачиваются события, гораздо более важные для задействованных в них лиц: любовные притязания молодого кавалера привлекают внимание не только его дамы. Интересна композиционная находка Ватто: сцена объяснения пылкого юноши и объекта его обожания обрамлена двумя фигурами танцующих и,



Равнодушный. 1717



Венецианский праздник. 1717

таким образом, становится смысловым центром работы. Наверху фонтана улеглась в привлекательной позе белокаменная пышнотелая нимфа, молчаливо наблюдающая за всем происходящим. Снова мастер

включает в свою композицию статую, пассивно участвующую в празднике.

Действующие лица «Венецианского праздника» словно переместились на полотно «Радости бала» (1717, Картинная галерея Дальвичского колледжа, Лондон), и вновь перед нашими глазами предстает



Радости бала. 1717

великолепное зрелище развлечений аристократии. Даже мизансцены расставлены схожим образом: танцует лишь одна пара, выписывая изысканные фигуры придворного танца, а остальные гости, разместившись вокруг, поглощены своими разговорами. Прекрасно изображены архитектурные детали роскошного дворца с арками, из которых открывается завораживающий вид на ухоженный парк с бьющим фонтаном. Пространство под сводами населено белокаменными кариатидами, несущими на своих тонких руках детали архитектурного убранства и любующимися праздничной публикой.

В том же году Ватто представил на суд академиков свою программную работу «Паломничество на остров Цитеру», на создание которой ушло пять лет вместо положенных двух. За нее художник был удостоен звания академика. Литературным источником вдохновения стала пьеса драматурга Флорана Данкура «Три кузины», а также ее театральная постановка. Цитера (Кифера) – старое название одного из Ионийских островов – Чериго, с глубокой древности славивше-

гося культом богини любви Афродиты (Венеры), где в честь нее был построен храм. Цитера стала нарицательным словом, обозначающим царство любви. Из этого объяснения становится ясным смысл картины Ватто: влюбленные прибывают на остров любви в поисках уединения и неги.

Художник создал два варианта произведения, отличающихся друг от друга (одно находится в Париже (Лувр), другое – в Берлине). Берлинское полотно, написанное в 1717 и хранящееся во дворце Шарлоттенбург, при схожей композиции чуть более изобилует деталями. Вереница счастливых, веселящихся дам и кавалеров тянется по берегу моря. Влюбленные направляются к ожидающему их кораблю, из чего можно сделать вывод, что Ватто показывает окончание праздника, когда насытившиеся друг другом счастливицы уже покидают райское место. Впереди идущие кавалеры увлекают за собой барышень, а отстающие пары только поднимаются с земли. Некоторые еще и

Паломничество на остров Цитеру. 1717







Арлекин и Коломбина. 1716–1718

не помышляют о расставании. Словно голубки, расположившись под сенью раскидистого дерева, они воркуют о ведомых одним им вещах. Легкий парусник, качающийся на волнах, сообщает картине романтическое настроение и символизирует грезы любви (эта деталь отсутствует в луврском варианте).

Вся работа пронизана любовью: рядом с милующимися парочками снуют пухленькие амурчики, сопровождая шествие влюбленных, присутствуя при сердечных объяснениях и играх. S-образная линия, по которой проходит процессия, поднимаясь и спускаясь с небольшого холма, оптически увеличивает глубину пространства. Линия находит мастерское завершение в завитке хоровода резвящихся в небе купидончиков. В правом нижнем углу картины изображена мраморная статуя Венеры, воздвигнутая на острове в честь его покровительницы. Ватто включил ее в образный строй холста, сделав полноправной участницей описываемого действия. Эта скульптура, словно живая, присутствует при любовных увеселениях публики. Пышные амурчики из сонма розовотелых шалунов, один из которых

обнимает Венеру сзади, а другой сосредоточился на чем-то, сидя у ее ног, так же органично смотрятся около богини, как и льнувший к ней мраморный купидон. Все вместе они составляют великолепную «скульптурную» группу, в которой живые амурчики гармонично дополняют произведение неизвестного ваятеля.

Эта знаменитая картина и дала Ватто звание «художника галантных празднеств» (ведь она не вписывалась в существующие жанры) и впоследствии вдохновляла поэтов. У французского символиста Шарля Бодлера есть стихотворение «Путешествие на остров Цитеру» (правда, для его героя предвкушение неги и счастья увенчалось вовсе не так сладостно, как о том мечталось):

Как птица, радостно порхая вокруг снастей,
Мой дух стремился вдаль, надеждой окрыленный,
И улета! корабль, как ангел, опьяненный
Лазурью ясною и золотом лучей...

Праздник любви. 1717





Две кузины. 1717–1718

Цитера, остров тайн и праздников любви,
Где всюду реет тень классической Венеры,
Будя в сердцах людей любовь и грусть без меры,
Как благовония тяжелые струи;

Где лес зеленых мирт своих благоуханья
Сливает с запахом священных белых роз,
Где дымкой ладана восходят волны грез,
Признания любви и вздохи обожанья...

На полотне «Две кузины» (1717–1718, Лувр, Париж) кроме занятой друг другом парочки влюбленных Ватто показал еще одну женщину, явно лишнюю на этом празднике любви: молодая родственница счастливой барышни осталась без внимания того самого кавалера, которым она заинтересовалась, по всей видимости, одновременно со своей кузиной. И ей, привыкшей к совместным прогулкам, теперь придется довольствоваться созерцанием чужого счастья, совсем как тем статуям, смотрящим на влюбленных

со своих пьедесталов на другом берегу пруда. Удачная находка художника – изображение «лишней» кузины со спины. Живописец предлагает зрителю самому догадаться об обуревающих ее чувствах. И не составляет труда увидеть в этой стройной даме женщину с уязвленным самолюбием, терзаемую обидой, досадой и завистью к более удачливой подруге. Таинственная дама в похожем одеянии с ниспадающими складками, повернувшись спиной к зрителю, встречается еще на нескольких работах Ватто: по крайней мере, ее силуэт узнаваем (например, на картине «Вывеска лавки Жерсена»). Кто она и почему нельзя увидеть ее лицо? Одна и та же модель изображена на разных полотнах мастера или это просто совпадение? На эти вопросы ответов нет.

Нельзя не упомянуть знаменитую «Капризницу» (около 1718, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Героиня – особа с горделиво-прямой осанкой в темном струящемся платье не горит желанием уступать просьбам добивающегося ее поклонника. Видно, что он ей совсем не интересен и не вызывает ни малейшего уважения, раз она позволила себе



Капризница. Около 1718





неучтиво повернуться к нему спиной и не чувствует при этом особого дискомфорта. Холодное лицо с недовольной миной и привычно сложенными в бантик капризными губками не сулит кавалеру никаких надежд. Девушка, очевидно, не считает его достойным счастья общаться с ней. Ее взгляд устремлен куда-то вдаль, возможно, на некоего красавца, которого она сейчас предпочла бы видеть рядом с собой.

Еще одно замечательное произведение галантного жанра – «Общество в парке» (1716–1719, Картинная галерея, Дрезден). Более всего в нем замечательна ирония автора: в левой части картины изображен поистине комичный персонаж. Мужчина, не найдя интереса в общих отвлеченных разговорах, любовном лепете и плаче гитары, сосредоточился на созерцании статуи. И не было бы в этом похвальном намерении ничего смешного, если бы скульптура не представляла обнаженную женщину, повернувшуюся к герою задом. Тот в свою очередь стоит в напыщенной позе и «с ученым видом знатока» оценивает мраморные достоинства изваяния.

Лики театра. Зрелое творчество

Неотъемлемой частью галантных празднеств, проводимых в аристократических кругах и запечатленных художником, являлись спектакли, а персонажи Ватто, занятые в любовных сценах, нередко скорее играли в любовь. Поэтому, говоря о творчестве мастера, трудно и, наверное, не нужно пытаться разделить картины на «театральные» и «нетеатральные». Однако к страсти, которую испытывал живописец к профессиональному театру, и некоторым его поздним работам обратимся отдельно.

Антуан Ватто часто посещал выступления настоящих актерских трупп французской и итальянской комедии. Художник собрал коллекцию сценических костюмов итальянской комедии, поэтому не испытывал затруднений в их изображении. Ему нравилось писать с натуры, когда друзья облачались в роскошные наряды и уносились от повседневности в мир фантазии и мечты. Особенно привлекала мастера комедия дель арте – балаганный народный театр, появившийся в XVI столетии и уходящий корнями в мир площадной культуры. Он пользовался огромной популярностью у простых людей благодаря доступности для их кошельков, близости к народной речи, скабрёзным шуткам и интересным ловким трюкам. Персонажи-маски разыгрывали импровизированные представления, варьируя традиционные сюжетные схемы. Интрига обычно развивалась вокруг влюбленной пары, чьей любви часть героев препятствовала, а часть – помогала.

Общество в парке. 1716–1719



Итальянский театр. 1717

На полотне «Итальянский театр» (1717, Картинная галерея, Берлин) сценическое действие представлено ночью при свете факела. Иногда его называют еще «Любовь на итальянской сцене». Вся обстановка полна романтической тайны: сквозь ветви дерева проглядывает луна, неверный свет факела выхватывает из темноты лица и фигуры персонажей. Печальный Пьеро с гитарой, Коломбина, клоун Меццетен (с факелом), Арлекин – основные герои итальянской комедии и работы мастера. Пьеро не раз становился героем Ватто, он встречается и на других произведениях художника. Об атмосфере подобных представлений и тонкостях зыбких чувств героев написаны замечательные строки французского поэта-символиста Поля Верлена, высоко ценившего живопись Ватто:

К вам в душу заглянув, сквозь ласковые глазки
Я увидал бы там изысканный пейзаж,
Где бродят с лютнями причудливые маски,

С маркизою Пьеро и с Коломбиной паж.
Поют они любовь и славят сладострастье,
Но на минорный лад звучит напев струны,
И кажется, они не верят сами в счастье,
И песня их слита с сиянием луны...
(«Лунное сиянье». Из сборника «Галантные празднества». Перевод В. Брюсова)

Знаменитый «Жиль» (1718–1719, Лувр, Париж) – портрет Пьеро (Жилем называли его французы). Здесь он отделился от остальных комедиантов и представляет собой не одну из масок итальянского театра, а индивидуальность, независимую от личностей своих спутников. Персонаж показан вне театра, хотя некоторые участники труппы изображены у него за спиной: Жиль стоит на небольшом холме, а комедианты расположились у подножия. Видны лишь головы и плечи друзей актера (а также голова осла с обращенным на зрителя печальным глазом). Благодаря такому построению композиции и низкой линии горизонта, проходящей на уровне ног главного героя, его фигура словно взмывает ввысь и приобретает монументальность.



Жив. 1718–1719



Меццетемп. 1717–1719

Полотно становится портретным и раскрывает внутреннюю драму Жилья. Герой не лицедействует, а показан таким, каким является в жизни. Он одинок среди друзей, чужой среди своих же постоянных спутников. И это лишь подчеркивается их присутствием, ибо они заняты своими разговорами и находятся словно на ином уровне эмоционального и духовного развития, столь же далеком от переживаний героя, как и каменное изваяние фавна, охраняющее эту часть парка. Нет спектакля – и нет необходимости играть. И Жилья стоит, смешной в своем белом одеянии с красными бантами на туфлях, безвольно опустив руки и глядя на зрителя. В его взгляде звучит безмолвная просьба то ли о помощи, то ли о любви. В связи с этим вспоминаются строки совсем из другой эпохи:

... За быстроту стремительных событий,
За правду, за игру...
Послушайте! Еще меня любите
За то, что я умру.

(М. Цветаева «Уж сколько их упало в эту бездну...»)

Картина «Жилья» – пожалуй, самое известное произведение Ватто. Загадка его персонажа продолжает

Пастораль. Фрагмент. 1720





Французские комедианты. 1720–1721

волновать и зрителей, и исследователей. Эта работа обладает замечательным свойством – недосказанностью, вдохновляющей на размышления и интерпретации как конкретно ее, так и образа Пьеро в контексте мировой культуры. Ватто трактовал его утонченно-сентиментальным, подчеркнув одиночество актера. Поэт-символист Поль Верлен увидел в нем фигуру декаданса – кричаще-несчастливого героя:

Уже не быть ему мечтателем умильным
Старинной песенки, шутившей у ворот:
Веселость умерла, фонарь его – и тот
Потух, и призраком блуждает он бессильным...
(«Пьеро». Перевод Г. Шенгели)

Еще один персонаж комедии дель арте стал героем картины Ватто. Слуга, интриган и дамский угодник представлен на полотне «Мещетен» (1717–1719, Музей Метрополитен, Нью-Йорк) в образе несчастного влюбленного, поющего под гитару о своей любви. Сложно сказать, насколько реальны его чувства и не является ли это любовное томление очередным фарсом. Но игра так сильно срослась с жизнью актера, что не имеет смысла

пытаться их разделить: он и в жизни лицедействует, и на публике может вдруг разоткровенничаться. Остается только снова восхититься удивительным умением художника остроумно и чуть иронично включать в действие картины скульптуры. Женская статуя, виднеющаяся в просвете между деревьев за спиной Мещетена, символизирует даму сердца и предмет его воздыханий, такую же, по всей видимости, холодно-красивую и бесчувственную.

Французская комедия привлекала Ватто ничуть не меньше итальянской. Театр «Комеди Франсез» был учрежден в последней четверти XVII века Людовиком XIV, его репертуар составляли пьесы драматургов Корнеля, Расина и Мольера. Для создания театра объединились несколько трупп, актеров называли королевскими комедиантами. «Комеди Франсез» был официальным учреждением, рассчитанным на высокую публику, и представлял альтернативу площадным формам народного театра. Посещая представления «Французской Комедии», Антуан Ватто запечатлевал ее актеров.

Полотно «Французские комедианты» (1720–1721,



Купание Дианы. 1720

Музей Метрополитен, Нью-Йорк) отличается от театральных работ, воспевающих комедию дель арте. Показанные во время игры персонажи обуреваемы сильными страстями, которые выражают красноречивыми патетическими жестами. Здесь нет жеманства и кокетства итальянских масок, паясничавших и играющих в любовь.

Пора скитаний. Прощание

Антуан Ватто, проведя несколько счастливых и плодотворных в творческом плане лет под крышей гостеприимного дома Пьера Кроза, по неизвестным причинам оставил пристанище и уехал в Париж, где вновь остановился у Пьера Сируа, от которого через какое-то время переехал в дом художника Николаса Влегельса. Покинув и этот кров, он сменил не одну квартиру, постоянно переезжая с места на место. Художник давно был болен неизлечимой тогда чахоткой (туберкулезом). Недуг подтачивал его силы, однако Ватто

продолжал работать до конца своей недолгой жизни.

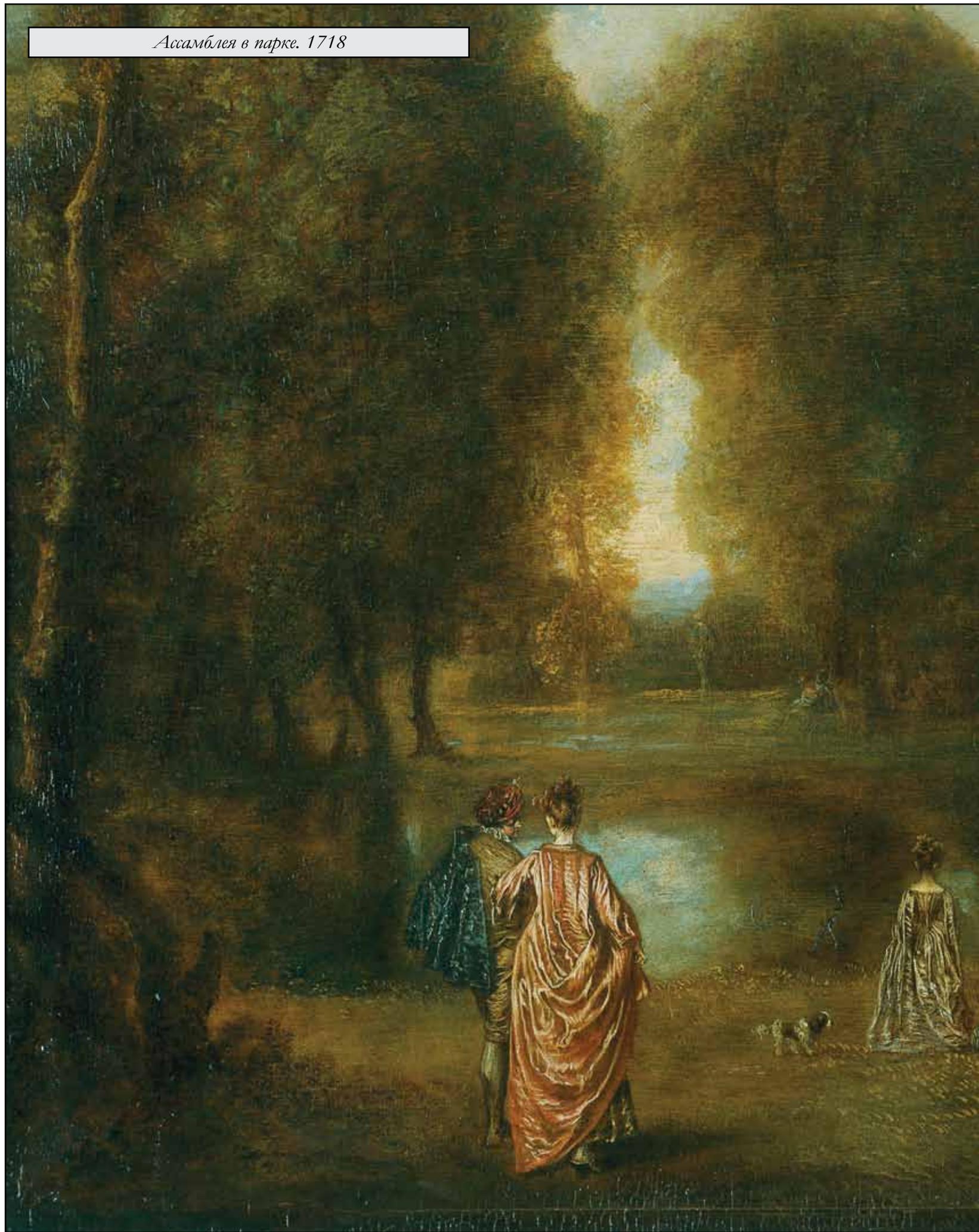
В поздний период творчества (хотя это деление условно, ведь творчество мастера развивалось на протяжении всего лишь десятилетия) живописец создал несколько произведений мифологического жанра. «Купание Дианы» (1720, Лувр, Париж) – прославление красоты и молодости богини охоты Дианы (греческой Артемиды), сидящей на низком берегу озера и вытирающей свою божественную ножку. Однако миф, скорее всего, стал лишь предлогом для живописания прекрасного женского тела. Если бы не колчан с охотничьими стрелами, лежащий на берегу подле Дианы, ее вполне можно было бы принять за простую женщину, только что совершившую омовение в лесном озере. Да и природа окружающей местности несколько не напоминает средиземноморскую растительность, в которой должна была бы резвиться эта вечно молодая богиня.

Еще одно произведение на мифологическую тему – «Суд Париса» (1720, Лувр, Париж). В его основе лежит греческий миф о споре трех красавиц Олимпа о том, кто из них является наипрекраснейшей. Спор был разрешен юношей Парисом, преподнесшим яблоко (ставшее нарицательным яблоком раздора)



Суд Париса. 1720

Ассамблея в парке. 1718





Итальянская комедия. 1720





Афродите и отдавшим таким образом предпочтение ей перед Герой и Афиной. Афродита за это обещала женить его на самой красивой земной женщине и исполнила данное слово – отдала ему Елену Прекрасную, что стало причиной легендарной Троянской войны. Художник написал Афродиту со спины, не решившись изобразить лицо прекраснейшей из богинь.

В 1720 Ватто по предложению одного из друзей совершил поездку в Англию, где почувствовал себя известным и востребованным живописцем. Его искусство пользовалось большой популярностью у английской публики. Здесь же была написана «Итальянская комедия» (около 1720, Национальная галерея, Вашингтон) – групповой портрет актерской труппы в сценических костюмах. На каменных ступенях полукругом расположились пятнадцать человек, в самом центре стоит Пьеро, несчастный влюбленный, ухода которого неизменно отвергались капризницей, изображенной по левую руку от него. Широким театральным жестом его представляет зрителю Скарамучча (французский Скарамуш), в левой части композиции среди прочих персонажей изображен клоун Меццеттен, любезничающий с девушкой. Создается впечатление, что актеры раскланиваются со зрителями после представления (на это намекают и цветы, брошенные к их ногам).

Одного года, проведенного в сыром лондонском климате, оказалось достаточно для того, чтобы болезнь художника прогрессировала. Ватто вернулся в Париж, однако его жизнь уже была на исходе. В Париже живописец остановился у Жерсена, торговавшего произведениями искусства. Художник сам решил написать вывеску для его лавки «Великий монарх». Так родилась картина «Вывеска лавки Жерсена» (1720, Дворец Шарлоттенбург, Берлин), которую Ватто считал своей лучшей работой. Она была создана довольно быстро – всего за неделю, и это при том, что мастер мог работать лишь по утрам: больше не позволяло здоровье. Название магазинчика Жерсена («Великий монарх») перекликается с сюжетом картины: в левой ее части рабочие укладывают в ящик портрет недавно ушедшего из жизни короля Людовика XIV, царствование которого ознаменовалось расцветом французского искусства. Франция уже попрощалась с «королем-солнцем», золотой век, воспеваемый Антуаном Ватто почти во всех произведениях, пришел к концу. Завершался и жизненный путь художника.

Наблюдая возрастающую слабость Ватто, друзья отправили его на великолепную дачу в Ножан-сюр-Марне (около Парижа) для поправки здоровья, но это уже не помогло. Последний месяц своей жизни мастер посвятил обучению живописи Жан-Батиста Патера, который еще в 1710-х был его учеником в Валансьене. Художник умер 18 июля 1721 в возрасте тридцати семи лет.





Урок музыки. Фрагмент. 1717



Вместо послесловия

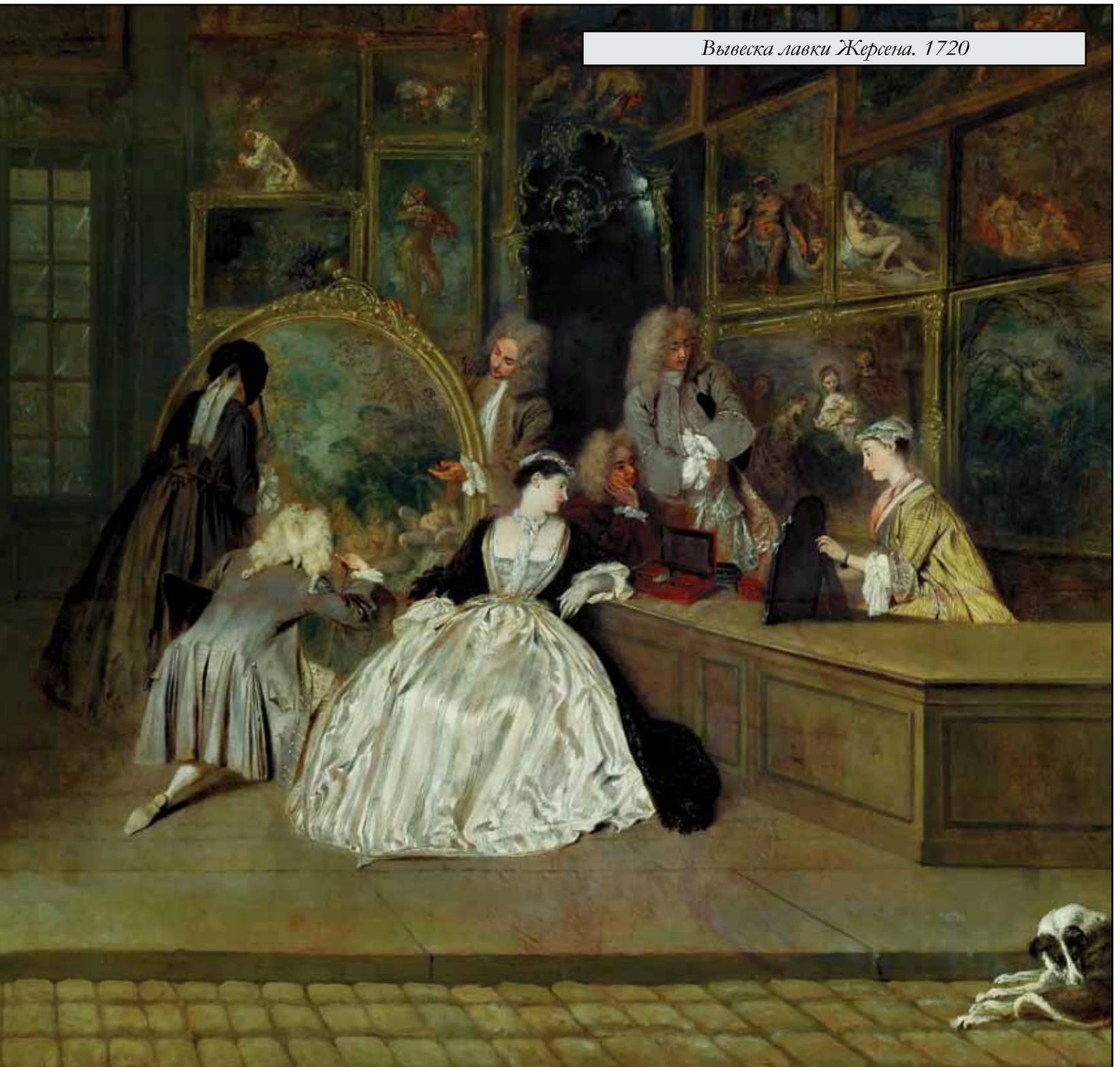
При жизни Ватто имел только двух учеников: упоминавшегося Жан-Батиста Патера и Никола Ланкре. Первого он обучал сам, стараясь передать ему тайны своего мастерства. Что касается второго, то Ватто не был его непосредственным наставником, однако тот пользовался советами художника и учился на его картинах. И Патер, и Ватто творили в области декоративного искусства, оформляя интерьеры дворцов и развивая жанр галантных сцен. Отголоски творчества мастера прослеживаются и в работах других представителей стиля рококо во Франции, основоположни-

ком которого он стал: Франсуа Буше, Жан-Батиста Симеона Шардена, Жана Оноре Фрагонара.

Однако стилевые рамки рококо были тесны для искусства Антуана Ватто. Обратившийся в своем творчестве к миру человеческих чувств и переживаний, привнесший в живопись поэтическое восприятие природы, он предвосхитил искания эпохи романтизма. Недаром английский романтик Уильям Тернер высоко ценил его творчество.

Портретные работы мастера («Жиль», «Савояр с сурком»), передающие обаяние моделей и улавливающие тончайшие оттенки их чувств и переживаний, оказали значительное влияние на развитие

Вывеска лавки Жерсена. 1720



этого жанра (например, на портреты кисти английского живописца Томаса Гейнсборо).

Во второй половине XVIII столетия искусство Ватто было забыто. И лишь в конце XIX века он стал востребованным у символистов. Поэты (Шарль Бодлер, Поль Верлен) обращались к созданным им образам, пленяясь недосказанностью его работ, содержащейся в них тайной и сплетением реальности и театральной игры, конфликт которых вновь стал актуальным для культуры рубежа XIX и XX веков. Обращались к творчеству француза и русские деятели искусства: о нем писал поэт-символист Вячеслав Иванов, образы Ватто затрагивал в своих стихах Георгий

Иванов. Художники движения «Мир искусства» по-своему интерпретировали галантный XVIII век, и в творчестве Константина Сомова есть параллели с работами французского живописца.

Если говорить о персонажах комедии дель арте, вошедших в мировую живопись через творчество Антуана Ватто, то в числе множества других можно упомянуть «Арлекина и Коломбину» Эдгара Дега, «Пьеро и Арлекина» Поля Сезанна, «Портрет сына Поля в костюме Арлекина» и «Акробата и молодого Арлекина» Пабло Пикассо, «Портрет Таты в костюме Арлекина» Зинаиды Серебряковой, «Пьеро и Арлекина» Андре Дерена.

Примечания:

- 1 Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М.: Высшая школа, 1983. С. 190.
2 Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М.: Высшая школа, 1983. С. 189.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Бивуак**. 1710-е. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 4 – **Гадалка**. 1710-е. Холст, масло. Музей изящных искусств, Сан-Франциско
- стр. 5 – **Скульптор**. Около 1710. Холст, масло. Музей изящных искусств, Орлеан
- стр. 6 – **Переход**. 1710. Холст, масло. Городская галерея искусств, Йорк
- Военный роздых**. 1715. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 7 – **Любительница приключений**. 1712. Холст, масло. Музей изящных искусств, Труа
- стр. 8 – **Праздник в парке (Собрание у фонтана «Нептун»)**. 1712–1713. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 9 – **Актеры французской комедии**. 1712. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- Французская комедия**. 1714. Холст, масло. Картинная галерея, Берлин
- стр. 10 – **Вечер вчетвером**. 1713. Холст, масло. Музей изящных искусств, Сан-Франциско
- стр. 11 – **Перспектива**. 1715. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 12 – **Радости жизни**. Около 1715. Холст, масло. Собрание Уоллеса, Лондон
- Урок любви**. 1716. Холст, масло. Национальный музей, Стокгольм
- стр. 13 – **Песня любви**. Около 1715. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 14 – **Мечтательница**. 1712–1714. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго
- стр. 15 – **Савояр с сурком**. 1716. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 16 – **Юпитер и Антиопа**. 1715. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 17 – **Туалет**. 1717. Холст, масло. Собрание Уоллеса, Лондон
- стр. 18–19 – **Затруднительное предложение**. 1716. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 20 – **Елисейские поля**. 1716–1717. Холст, масло. Собрание Уоллеса, Лондон
- стр. 21 – **Танец**. 1716–1718. Холст, масло. Новый дворец, Потсдам
- стр. 22 – **Пасушки (Изящные праздники)**. Около 1717. Холст, масло. Дворец Шарлоттенбург, Берлин
- стр. 23 – **Равнодушный**. 1717. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 24 – **Венецианский праздник**. 1717. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- стр. 25 – **Радости бала**. 1717. Холст, масло. Картинная галерея Дальвичского колледжа, Лондон
- стр. 26–27 – **Паломничество на остров Цитеру**. 1717. Холст, масло. Дворец Шарлоттенбург, Берлин
- стр. 28 – **Арлекин и Коломбина**. 1716–1718. Холст, масло. Собрание Уоллеса, Лондон
- стр. 29 – **Праздник любви**. 1717. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 30 – **Две кузины**. 1717–1718. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 31 – **Капризница**. Около 1718. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 32–33 – **Общество в парке**. 1716–1719. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 34 – **Итальянский театр**. 1717. Холст, масло. Картинная галерея, Берлин
- стр. 35 – **Жиль**. 1718–1719. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 36 – **Мещеген**. 1717–1719. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Пастораль**. Фрагмент. 1720. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 37 – **Французские комедианты**. 1720–1721. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 38 – **Купание Дианы**. 1720. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 39 – **Суд Париса**. 1720. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 40–41 – **Ассамблея в парке**. 1718. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 42–43 – **Итальянская комедия**. Около 1720. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон
- стр. 44–45 – **Урок музыки**. Фрагмент. 1717. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 46–47 – **Вывеска лавки Жерсена**. 1720. Холст, масло. Дворец Шарлоттенбург, Берлин

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Д. Перова*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 52 «Антуан Ватто»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Антуан Ватто. «Меццетен»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 14. 09. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№