

**Жан-Антуан Ватто** - (1684, Валеннсьен - 1721, Ножан-сюр-Марн) - великий французский художник, один из самых крупных представителей искусства рококо, родился во фламандском регионе, который всего за 6 лет до его рождения был присоединен к Франции. Традиции фламандского искусства, влияние Рубенса, Тенирса, Доу играли здесь огромную роль. Учился у Клода Жилло, который поощрял его интерес к театру, театральным сценам и костюмам, к повседневной жизни.

Знакомство с хранителем Люксембургского дворца дает Ватто доступ к полотнам Рубенса в галерее Медичи. Живопись Рубенса оказывает решающее влияние на его стиль и на формирование иконографии **«галантных празднеств»** в его творчестве. Изображение «галантных празднеств» - модно и богато одетых молодых мужчин и женщин среди прекрасной природы, охваченных романтическими мечтами, занятых музицированием, флиртом, флиртом - становится главной темой художника. Это тема Любви, которая через Джорджоне восходит к средневековым сценам Сада Любви с его аллегорическими смыслами и которой Ватто придал новое значение. Наполненный поэзией и грезами мир его картин дышит глубокой меланхолией и печалью.

В 1717 г. художник стал членом Королевской Академии, представив на конкурс для получения академического звания свой шедевр «Отплытие на остров Киферу». Жанр картины был официально зарегистрирован как «галантное празднество». Ватто отличался очень независимым нравом, особенно по отношению к заказчикам. Он не соблюдал условностей, создавал свой глубоко индивидуальный стиль, самостоятельно выбирал темы и сюжеты. Все это, наряду с его виртуозной живописной манерой, способствовало освобождению французского искусства от необходимости следовать строгим предписаниям итальянского академизма.

Ватто рано заболел туберкулезом. В 1719 г. он поехал в Лондон на консультацию к знаменитому врачу, но, вероятно, лондонский климат только ухудшил его здоровье. Художник умер в момент, когда в его творчестве намечался поворот к новому стилю, в котором красочность и изящество его «галантных празднеств» сочетались с фламандским натурализмом. Об этом свидетельствует его последнее крупное произведение - **«Вывеска Жерсена»** (на превью).

Кроме галантных празднеств, Ватто привлекал театр, французский и итальянский, актеры и их роли, и этой тематике он посвятил множество картин. Поэтому «мир», созданный художником, кажется театрализованным, далеким от жизни, но на самом деле его произведения полны грусти и печали, и эти меланхолические интонации напоминают зрителю о переходности и тщетности земных радостей. Гениальная живопись Ватто оказала влияние на крупнейших мастеров XIX века, среди которых Эжен Делакруа и Жорж Сёра.

## Пьеро, называемый Жиль



Это произведение занимает особое место в творчестве Ватто – ни в одной другой картине он не изображал человеческую фигуру во весь рост, в полном масштабе и с точки зрения снизу вверх. Оставаясь одной из самых загадочных в европейской живописи, она и сейчас вызывает разнообразные толкования, и нет единого мнения о том, кто именно изображен на полотне, чем вызвано такое построение композиции. Кроме того, картина имеет несколько датировок, в зависимости от того, какая интерпретация принимается за точку отсчета – некоторые исследователи относят ее к 1715, другие к 1717, третьи – к 1717-1721 гг.

*Антуан Ватто. Жиль.  
184,5x149,5 см. 1718—1719.  
Лувер, Париж*

Существует предположение, что это портрет комедианта Бианколелли – известного во времена Ватто актера итальянской комедии в Париже. Вертикальный формат картины в этом случае превращает ее в афишу театрального представления.

По другой версии, изображен бывший актер Беллони, друг Ватто, который в 1718 г. ушел из театра и открыл свое кафе. Именно для этого заведения картина должна была стать вывеской. Однако нет никаких документальных сведений, которые подтвердили бы отождествление героя картины с тем или иным реальным человеком.

Тем не менее, ее символический смысл очевиден – его подтверждает и герма фавна, замыкающая правую сторону композиции. Можно согласиться с утверждением исследователей, что, в конечном итоге, в образе Жили художник изобразил самого себя, что это автопортрет – если не в прямом смысле, то как символическое воплощение итогов жизненного пути, самооценки, рефлексии над собственным внутренним настроением. Об этом свидетельствует и психологическая характеристика, данная Ватто своему герою.

В его облике видна тихая грусть человека, наделенного удивительными душевными качествами, но лишенного красоты и счастья, не встретившего доброты и понимания на своем пути. Глубокая печаль этого образа захватывает зрителя тем сильнее, что подобные психологические состояния не свойственны героям Ватто, занятым обычно флиртом и любовными ухаживаниями.

## Отплытие на Киферу



Антуан Ватто. Паломничество на остров Киферу (1-й вариант). 1717. Лувр, Париж

Эту картину Ватто выполнил в 1717 г. для представления на конкурс в Королевскую Академию живописи и скульптуры для получения академического звания. Есть еще одна версия этого произведения, которая обычно называется «**Паломничество на остров Киферу**» и находится в галерее замка Шарлоттенбург в Берлине.

По сюжету это произведение Ватто относится к так называемым «**галантным празднествам**» – именно так официально был обозначен в документах Академии жанр картины. Появившийся на рубеже XVII-XVIII веков жанр «галантных празднеств» представлял собой театрализованные изображения молодых, элегантно и богато одетых женщин и мужчин, которые, среди прекрасных парков, предаются мечтам и сновидениям о любви, нежным разговорам, изящным ухаживаниям. Своими позами, жестами, выражением лиц они передают все оттенки любовных чувств – восхищение, любование, ревность, разочарование, грусть. Эта атмосфера, в которой безраздельно царствует Любовь и связанные с ней радости и удовольствия, воспринимаемые как главный и единственный смысл жизни, очень точно

отражают саму суть культуры рококо.

Ватто изображает отплытие любовных пар на сказочны



Антуан Ватто. Паломничество на остров Киферу (2-й вариант). Ок.

й остров  
Киферу –  
царство  
любви и  
любовног  
о  
блаженст  
ва.

1718. Дворец Шарлоттенбург,  
Берлин

Эта, как и многие другие картины Ватто, до сих пор вызывает вопросы и рождает разные интерпретации ее смысла. Вот почему о творчестве мастера написано больше книг, чем о любом другом художнике XVIII столетия. Некоторые историки искусства связывают самое прославленное произведение Ватто с интермедией из известной в то время пьесы «Три кузины» комедиографа, которого часто рассматривают как основоположника современного водевиля, Флорена Картона, прозванного Данкуром. Он был также актером Комеди Франсез, прославившимся своим участием в пьесе Мольера «Мизантроп». Другие авторы находят связь между картиной и пьесой «Венецианка» де ла Мотта.

Существует предположение, что три пары, готовящиеся вступить на барку для отплытия на Киферу, изображают развитие любовного чувства от предложения и его принятия до полного согласия. В таком случае, это переложение на «галантный» язык XVIII века принятой в Древней Греции градации любовных отношений: *reitho*, *himeros*, *rothos*. Богиня Пейто, сопровождающая Афродиту, помогает влюбленному убедить свою возлюбленную разделить его чувства; Химерос, сын Афродиты и Ареса, персонифицирует любовное желание; Потос, сын Афродиты и Кроноса, символизирует страстную, пылкую, чувственную любовь. Боги любви Химерос и Потос являются братьями Эроса, так называемыми эротами.

За этой сложной смысловой программой, связывающей современную Ватто культуру с

античной мифологией, в конечном итоге стоит прославление любви, демонстрация ее триумфа. В картине колористический дар художника, черпавшего вдохновение в искусстве Джорджоне, Тициана и Рубенса, доходит до своей кульминации.

### **Вывеска Жерсена**



*Антуан Ватто. Вывеска лавки Жерсена. 163х306 см. 1720—1721. Дворец Шарлоттенбург, Берлин*

Ватто написал эту картину за несколько месяцев до своей смерти от туберкулеза. Она должна была послужить вывеской для лавки его друга Эдма-Франсуа Жерсена (1694-1750), которая находилась на мосту Нотр-Дам в Париже. Жерсен торговал картинами, гравюрами, разнообразными

редкостя  
ми, в том  
числе  
природны  
ми,  
«шинуазр  
и»,  
китайски  
ми  
лаками,  
китайски  
м  
фарфором  
, зеленым  
чаем.

Полотно, созданное очень быстро (по свидетельству самого Жерсена – за 8 дней), висело над лавкой на протяжении 15 дней и вызвало любопытство и восторг всего Парижа. Картина имеет монументальные размеры и состоит из двух соединенных между собой холстов. Это обстоятельство часто вызывает недоумение, поскольку сама лавка была очень маленькой – всего 3 x 3 кв.м.

После смерти Ватто Жерсен продал картину Клоду Глюку, который со своей стороны продал ее Жану де Жюльенну. В 1744 г. произведение входит в коллекцию прусского короля Фридриха II (Фридриха Великого) и в настоящее время хранится в залах замка Шарлоттенбург в Берлине.

Лавка Жерсена пользовалась большой популярностью в Париже. Что-нибудь интересное для себя в ней мог найти и состоятельный коллекционер, и человек со скромными возможностями. Известно, что среди клиентов Жерсена были Бюффон (известный математик, натуралист, писатель), маркиза де Помпадур, королева Швеции. Сам Жерсен был незаурядной личностью, именно он придумал публичные распродажи с каталогами

продаваемых предметов, превратив это коммерческое мероприятие в настоящее культурное событие.

Изображенный на полотне интерьер лавки Жерсена намного больше, чем в действительности, да и картины, которые украшают ее стены и принадлежат кисти Рубенса, Ван Дейка, Рейсдаля, Тенирса, Остаде, вряд ли когда-либо принадлежали ему. Но художник собрал вместе полотна тех мастеров, которых он сам ценил выше всего, видел в них непревзойденных гениев, создавших шедевры.

Все это дало основание предположить, что это произведение является своеобразным художественным завещанием мастера. Именно поэтому Ватто изобразил себя обращающимся к молодой женщине, которая смотрит на портрет Людовика XIV, в то время как этот портрет укладывают в ящик. Художник словно стремится заставить ее отвернуться от него и направить свой взгляд на истинные ценности, на произведения искусства великих мастеров, которые висят на стенах лавки. В какой-то мере это и диалог с самим собой: вместо конформизма молодости рождается зрелость настоящего мастера, понимающего цену подлинного искусства и не желающего идти на компромисс с сиюминутной модой.

Соединив в себе искрящуюся, мерцающую красочность «**галантных празднеств**» с пристальным всматриванием в натуру, свойственным фламандскому реализму, эта картина стала одним из первых во французском искусстве прямых обращений к реальной действительности. Она находится у истоков того жанра, повествующего о жизни Парижа, который расцветет в XIX веке, когда его блистательными мастерами станут Эдгар Дега и Эдуард Мане.