

**Живопись Франции
18 века
до Великой французской
революции**

Рококо – грациозность и изящество

- ❖ **Рококо** (Rococo), стиль в искусстве и архитектуре, зародившийся во Франции в начале 18 века и распространившийся по всей Европе. Отличался грациозностью, легкостью, интимно-кокетливым характером. Придя на смену тяжеловесному барокко, Рококо явился одновременно и логическим результатом его развития, и его художественным антиподом. С барочным стилем Рококо объединяет стремление к завершенности форм, однако если барокко тяготеет к монументальной торжественности, то Рококо предпочитает изящество и лёгкость. Более тёмные цвета и пышная, тяжёлая позолота барочного декора сменяются светлыми тонами - розовыми, голубыми, зелёными, с большим количеством белых деталей. Рококо имеет в основном орнаментальную направленность; само название происходит от сочетания двух слов: "барокко" и "рокайль" (мотив орнамента, затейливая декоративная отделка камешками и ракушками гротов и фонтанов).

Жан-Антуан Ватто (1684 – 1721)



Жан-Антуан Ватто (1684 – 1721)

- ◆ Ватто Жан-Антуан (Watteau, Jean-Antoine) (1684-1721 гг.), французский живописец, один из крупнейших художников рококо. Его имя в основном ассоциируется с типом картины, который он сам изобрёл, - "галантное празднество", где изысканно одетые молодые люди предаются веселью в восхитительной, романтической пасторальной обстановке.
- ◆ Картины Ватто крайне искусственны (любовные театральные сцены), но под их фривольностью подчас скрывается чувство меланхолии, отражающее убеждение художника в том, что все радости плоти преходящи. Изощрённость произведений Ватто помогла французскому искусству преодолеть зависимость от итальянских прототипов в живописи.
- ◆ Около 1700 г. Антуан Ватто сбегает в Париж, чтобы стать художником. Но после прибытия в Париж, Ватто не имея денег, нанимается в живописную мастерскую дешевых копий картин на продажу в «простонародном вкусе». Ватто научился (и довёл до совершенства) умение рисовать популярные в то время картинки.
- ◆ Получает покровительство гравёров Мариэттов и поступает учеником к художнику Клоду Жилло. Ватто оказывается в среде подлинного профессионализма, познакомиться с гравюрами Рембрандта, рисунками Тициана, эстампами Рубенса. Тематика закулисной театральной жизни становится сюжетной линией многих его картин. Учёба у Жилло стала важной эпохой в становлении Ватто.
- ◆ К 1717 году, блестяще выполняет обязательное задание и поступает в Академию художеств. Ватто был избран в полные члены Академии. Ватто становится популярнейшим живописцем Парижа, получает покровительство и много выгодных заказов.
- ◆ Но 1718 году он заболевает туберкулёзом. В 1719 году он уезжает в Англию в надежде справиться с болезнью с помощью английских врачей, но сырой климат только усиливает течение болезни. Незирая на успех картин Ватто в Англии, он вынужден вернуться в Париж.
- ◆ Последний год Ватто прожил в доме друзей, в предместьях Парижа. 18 июля 1721 года Антуан Ватто скончался в возрасте 36 лет.

Военные сцены, бивуаки (стоянка войск для ночлега или отдыха под открытым небом)

У этих и последующих картин серии нет единой сквозной фабулы, «это разные вариации одной и той же темы, объединенные, пожалуй, лишь отсутствием собственно военного сюжета — никто не стреляет, не бежит в атаку и не размахивает саблями»^[14].



Театральные сцены

- ❖ С начала 1710-х годов в творчество Ватто начинают прочно входить темы, связанные с жизнью театра и актеров. Вкус к театральной образности, сформировавшийся ещё в период ученичества у Жилло, стал одной из самых ярких примет его нового стиля. Но в произведениях Ватто нет реальных театральных сцен, конкретной обстановки (как в картинах его наставника Жилло). Он придумывает свои ситуации, свои мизансцены, заменяя декорации условным пейзажным фоном^[18].



«Театр привлекал Ватто как художественно претворенная жизнь, как выражение человеческих страстей, очищенных от случайностей будней, освещенных огнями рампы, расцвеченных яркими костюмами. Ярмарочный театр, в котором многое восходило к комедии дель арте, не знал замкнутости сцены, разрыва между зрелищем и жизнью. Актеры перебрасывались репликами с партнером, выходили в зрительный зал. И это подкрепляло свойственное Ватто ощущение жизни как игры, а характеров как масок. Да, действительно, театр — это вторая жизнь, а жизнь — подобие сцены. И там и здесь — лицедейство, игра, обман, притворная любовь, притворная грусть и веселость».

— М. В. Алпатов («Антуан Ватто»)^[19].



«В история искусства „Жиль“ практически не имеет аналогий. Мало кто вообще писал актеров. Тем более никто не решался показать актера в полном бездействии. Для самого Ватто это было шагом отважным: написать фигуру в самой середине холста, заполнив большую его часть широким, совершенно скрывающим тело комедианта балахоном, а в глубине изобразить лица других актеров, весельем и оживлением резко контрастирующие с почти неподвижным лицом героя. <...> Лишенный жестов и мимики, симметрично и плоско вписанный в холст, он спокойно существует во времени, словно навсегда остановившемся для него. Ему чуждо все, что скоротечно и преходяще. Суета за его спиной — в движениях актеров. Смех и веселье зрителей — перед ним. А он остается неизменно недвижимым, со смешным и трогательным укором в круглых, ласковых и умных глазах...»

— М. Ю. Герман («Антуан Ватто»)^[29].

Жанр «галантных празднеств» не был новшеством, придуманном Ватто. Театрализованные зрелища на фоне парков были в моде ещё со времен молодости Людовика XIV, когда сам король и придворные танцевали балеты в садах Фонтенбло. С той поры французские художники стали писать и гравировать сцены «галантных празднеств», но лишь в разработке Ватто эта тема приобрела особенную художественную глубину:

«К концу XVII века вырабатывается своеобразное понятие галантности, обозначающее не только узкую сферу утонченности любовного поведения, но, шире, стиль и образ жизни, основанный на приятном искусстве быть приятным... словом „галантный“ называют всё то, что есть наиболее искусного и изысканного, рафинированного и духовного в искусствах... Представление о галантности как о сущности искусства вообще позволяет несколько по-новому взглянуть на жанр „галантных празднеств“ в живописи. По всей видимости, современники находили в этом жанре не просто изображение светского времяпровождения с флиртом на лоне природы. Они понимали этот жанр скорее как „праздник искусства“... Подобные идеи явились как бы пробным камнем для искусства: у Ватто они приобретают особенную художественную глубину, недоступную для поверхностных эпигонов, модных подражателей Ватто»

— А. К. Якимович («Об истоках и природе искусства Ватто»)^[26].



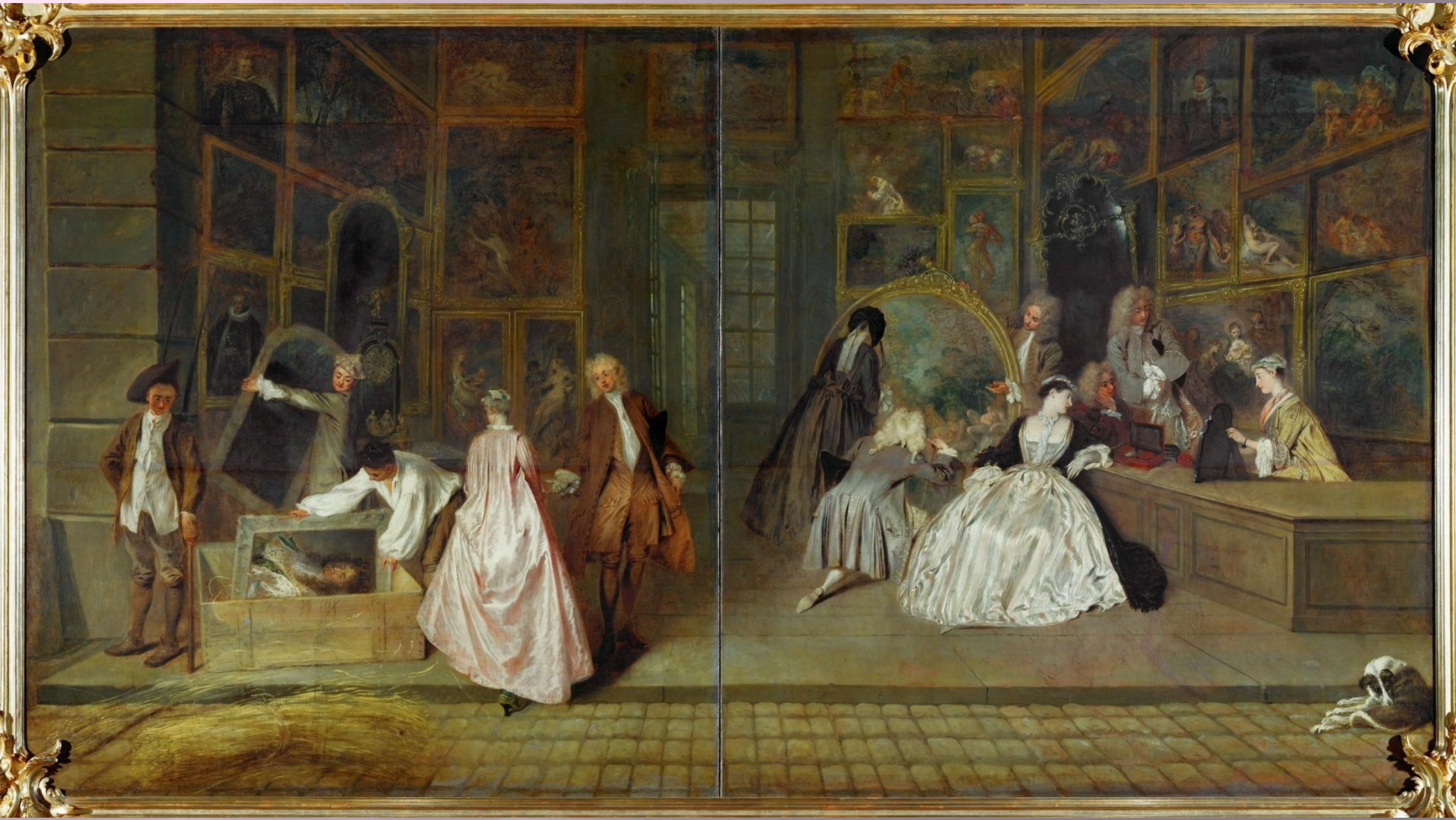






«Тут изображен праздник среди природы, гуляющие пары — одни беседуют в роще, другие поднимаются, третьи идут к морскому берегу, четвёртые садятся в лодку, иные, наконец, уже уехали и подёрнуты дымкою влажного морского воздуха. Все эти пары вполне объединены и сюжетно, и живописно, так что всё это движение справа налево представляется сплошным потоком, — движение и образов, и людей, ими представленных. Понимаемая как изображение празднества, как собрание разных видов галантности, картина имеет в себе известную протяженность во времени. Но вместе с тем, более глубоко, она может быть истолкована во времени. Тогда великолепный праздник кончается, блестящее общество куда-то проваливается, и перед нами — уединенная роща — прибежище тайного свидания. Вся эта галантная толпа оказывается лишь одною, изображенною в ряде последовательно развёртывающейся любви [парою]. Это она, единственная пара, беседует в роще и затем постепенно уходит, чтобы скрыться в светоносном тумане на острове Киферы»

— Флоренский П. А. («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях»)^[14].



Ватто написал картину-вывеску на двух отдельных и затем вставленных в единую раму холстах. Существенно бóльшая по размерам, чем другие произведения мастера, «Вывеска лавки Жерсена» отличается от них ещё и тем, что действие в ней перенесено из пейзажа в интерьер. Впрочем, зрителю дается возможность увидеть этот интерьер непосредственно с улицы, «сквозь стену»^[комм. 16]. Полотно изображает просторную лавку, превращенную по воле художника в открытую сцену, выходящую прямо на парижскую мостовую. Внутренние стены антикварной лавки сплошь завешаны картинами, на переднем плане слева слуги укладывают в ящик портрет «покидающего сцену великого монарха» — недавно умершего Людовика XIV. В верхнем углу висит портрет его тестя, испанского короля Филиппа IV, справа знатоки тщательно изучают картину в овальной раме, — возможно, работу самого Ватто; пейзажи и натюрморты соседствуют здесь с мифологическими сценами («Венера и Марс», «Сатурн и нимфа», «Пьяный Силен») и «Святым семейством». Главная особенность этого произведения заключается в его исключительном программном характере. По мнению Луи Арагона, Ватто под видом вывески представил историю живописи, какой он её знал; вместе с тем, это картина творческой эволюции самого живописца, ставшая его художественным завещанием^[32]. Сергей Даниэль проводит параллель между значением «Вывески лавки Жерсена» для искусства рококо и значением «Менин» Веласкеса для предшествующего столетия.

«Перед нами — целый мир живописи, её герои, её актеры, её публика, зрители, старые и новые, любопытствующие вуайеры и проникновенные созерцатели, и во всем — незримо присутствующий, исполненный любви и грусти, мечтательный и чуть ироничный художник, с прощальной улыбкой оглядывающийся на прожитое и пережитое»

— Сергей Даниэль («Рококо. От Ватто до Фрагонара»)^[33].

Франсуа Буше (1703 – 1770)

Французский живописец, гравёр, декоратор. Яркий представитель художественной культуры рококо.







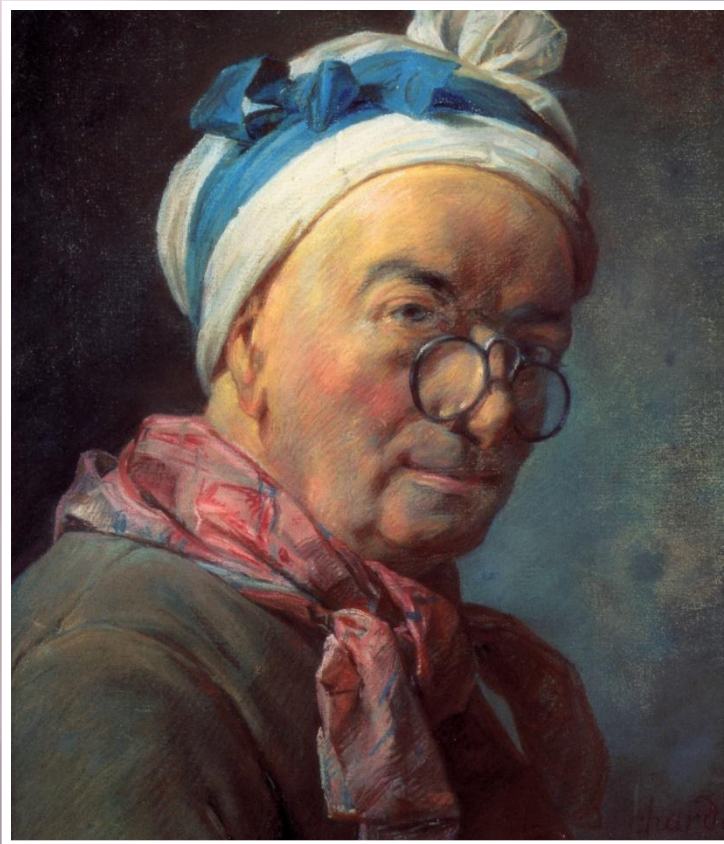


Жан Оноре Фрагонар (1732 -1806)



Жан Батист Симеон Шарден (1699 -1779)

французский живописец, один из известнейших художников XVIII столетия и один из лучших колористов в истории живописи, прославившийся своими работами в области натюрморта и жанровой живописи.



Жан Батист Симеон Шарден (1699 -1779)

- ❖ В своём творчестве художник сознательно избегал торжественных и пасторально-мифологических сюжетов, свойственных искусству его времени. Основным предметом его натюрмортов и жанровых сцен, целиком основанных на натуральных наблюдениях и являвшихся по сути скрытыми портретами, была повседневная домашняя жизнь людей из так называемого третьего сословия, переданная в спокойной, задушевной и правдивой манере. Шарден, чья деятельность как художника ознаменовала собой расцвет реализма в XVIII в., продолжил традиции голландских и фламандских мастеров натюрморта и бытового жанра XVII в., обогатив эту традицию и внеся в своё творчество оттенок изящества и естественности^[1].













Жан Батист Грёз *(1725 – 1805)*

- французский живописец-жанрист.

