

РОКАЙЛЬНАЯ КАНОНИЧНОСТЬ БИОГРАФИИ АНТУАНА ВАТТО

© Никитина И.Г.¹

г. Санкт-Петербург

Статья на основе исследования о соответствии биографии Антуана Ватто истории Франции периода рококо. Автор ставит вопрос – можно ли на примере судьбы одного человека проследить за нюансами изменений государства, которые привели к революции.

Ключевые слова: Антуан Ватто, рококо, рокайль, биография Ватто, рокайльная каноничность, живопись, театр, аристократия.

*Я так люблю то, что воображаю,
что не могу любить то, что вижу.*

Жоашен Дю Белле.

Может ли жизнь одного художника быть воплощением судьбы целой эпохи крепкого государства? Под воплощением мы имеем в виду не просто фактическое соответствие биографических особенностей художника основным историческим вехам страны. Мы подразумеваем духовную связь личности художника с его временем. Это редкое, но регулярное в истории явление, когда на пороге глобальных перемен появляется человек, способный, в определённой форме, дать ответы на вопросы, волнующие целое государство.

Вероятно, упоминание имени Антуана Ватто не сразу вызывает мысли о его значительном и глубоком участии в жизни Франции, а порой не вызывает вовсе. На поверхности остаётся только молчаливое изящество его искусства. Было ли это изящество продиктовано господствующим в те времена стилем рококо, или сам Ватто стал родоначальником этого стиля – вопрос, не имеющий однозначного ответа.

Чтобы рассуждать о том, насколько канонична биография Ватто для эпохи рокайля, нужно определить, каким биографическим сознанием обладала эпоха, то есть существовал ли какой-то биографический канон и, если да, то в чём он заключался.

Какую жизнь выбрали высшие слои общества в эпоху рокайля? Одна за другой формировались тенденции существования в гибнущем государстве:

¹ Преподаватель Детской изостудии.

сначала – принятие аполитичного образа жизни, которое призвано было создать хотя бы иллюзию независимости от обстоятельств. Следующим шагом стал отказ от глобальных общественных идеалов и ориентир на ценности частной жизни, после чего ошутим стал кризис, основанный на несовпадении обстоятельств с внутренним человеческим развитием. Затем пришло временное облегчение последствий этого кризиса – люди, увлечённые созданием новой, идеальной для себя реальности по возможности отказываются от всего сущего, отдаются театру, философия которого созвучна новому миропониманию аристократов.

Все эти тенденции носят характер порыва – это можно объяснить тем, что близость конца была остро ошутима. Насладиться жизнью, осуществить желаемое стремились буквально напоследок. Фраза, приписываемая Людовику XV – «После нас хоть потоп», с горькой иронией доносит до нас суть происходящего. Ведь не случайно это высказывание осталось в памяти поколений – вряд ли оно приобрело статус поговорки за счёт своей мудрости. Оно слишком напоминает о том потопе, который известен нам по Святому Писанию, а также о тех событиях, которые ему предшествовали. Возмущает тот факт, что это сказано самим королём – человеком, чей святой долг обеспечить будущее своей страны, проложить как можно более надёжные связи с ушедшими и грядущими поколениями. Значит, осознание катастрофы было не просто предчувствием, а известным и ожидаемым событием, которое нанесло серьёзный отпечаток на судьбу всего народа и каждого человека в частности. Едва ли возможно полностью смириться с подобной перспективой, потому есть основания утверждать, что в саму ментальность легло стремление к противостоянию.

Начиная с этого противостояния, мы можем видеть определённые сходства ментальных особенностей поколения с витальностью Антуана Ватто. Противостояние – это характер жизни Ватто, привыкнув к нему с детства, он как будто искал его всю жизнь, хотя фактически оно носило вынужденный характер. Например, Ватто мог бы прожить всю жизнь в Валансьене, малюя вывески, так же, как и дворянство могло смириться со своей участью и бездумно повторять клятвы верности отчизне. Но возник мощный протест или отчаянное стремление, которое породило характерное противостояние. Своими действиями Ватто обеспечил себе абсолютное одиночество на всю жизнь, возможно, обуславливая им свою независимость. В стремлении к независимости парижские современники Ватто культивировали мелкие страсти и поверхностные наслаждения, в итоге освободив себя от потребности в искренних чувствах, что неизменно приносило им глубокие страдания в виде духовного одиночества.

Определённо типическая особенность биографии Вагто – её непродолжительность. Наверняка художник предчувствовал свою недалёкую смерть, но возможно даже, что для него это был столь же очевидный факт, что и грядущая революция. Весь творческий путь Вагто изумительно точно уложился в его короткую жизнь [5], словно с самого начала художник знал, сколько ему отпущено и что он должен сделать. Последнее, конечно, плохо вяжется с характером Вагто, но вполне могло присутствовать на уровне природного понимания жизни. Художник торопился жить, работал быстро и порой даже со сверхусердием, оградившись этим плотным полем энергии от внешнего мира. С подобной страстью и высшее общество Франции стремились дожить свой век в роскоши, предчувствуя скорый конец. Исключая физические предметы роскоши, ценность которых значительно снизилась в свете предстоящих событий, самым дорогим стал призрачный мир счастья – светская игра аристократов, условия которой позволяли забыть о насущном и предаваться наслаждению в образах других людей, жить чужой жизнью, в которой нет места никаким бедам. Существование этого призрачного мира было коротким, но и цели создать нечто вечное, как известно, не преследовались. В результате достоянием высшего общества стал хрупкий ирреальный мир, который мы можем узнать по творческому наследию Вагто.

* * *

Надо отдать должное художнику – галантные празднества он не возвёл в ранг всеобщего искусства, не популяризовал и нисколько не упростил это явление[5]. На картинах Вагто всё происходящее обладает теми же характеристиками – сюжеты разыгрываются, как в театре; персонажи увлечены только друг другом; пространство, в котором они живут, находится далеко за гранью реальности. Значит, Вагто было хорошо известно и близко то состояние отрешённости, к которому стремились его соотечественники. Скорее всего, он сам достигал этого состояния и стремился к нему, погружаясь в работу и увлекаясь миром своих персонажей. Его реальностью стало проектирование новых жизненных пространств, которое само по себе может поглощать творца целиком, но это были не просто фантазии, а создание ряда настоящих шедевров живописи. В этом отрешении ради живописи мы видим и сходство, и различие с тем отрешением, к которому стремились люди из высшего света. Конечно, и художник, и его соотечественники избегали контактов с реальностью, но мир, который создал своим искусством Антуан Вагто, несравнимо глубже и таинственней «бытовой» театрализации аристократов. Впрочем, эти различия носят уже другой характер и свя-

заны с понятиями личного и общественного, поэтому мы остановимся на фиксированном сходстве – факте ухода от реальности.

Кроме этого сходства мы можем выделить ещё несколько соответствий личности Ватто культурным особенностям эпохи рокайля.

Во-первых, в основе действий художника и поступков аристократии лежит постоянное противостояние обстоятельствам, которое создаёт мощное напряжение между сложившейся обстановкой и искомой.

Во-вторых, театральный характер жизни в эпоху рокайля неизменно порождал чувство духовного и эмоционального одиночества, что сопоставимо с одиночеством Ватто. Для светской публики духовные союзы были за рамками допустимого игрой, а Ватто был обременён своей исключительностью, которую воспринимал не как дар, а как несчастье.

В-третьих, век рококо был ярким и коротким как для аристократии, так и для главного рокайльного живописца. Характерно то, что действия художника созвучны светским жестам – чем ближе к концу, тем ярче вспышки жизненной энергии. Ватто предчувствовал свою смерть, а парижане осознавали скорую гибель своего государства.

Наконец, важным сходством биографии Ватто с образом рокайля является мнимая реальность: мир сна и мечты, в котором жил и творил Антуан Ватто, и мир театра, где нашли спасение угнетённые люди. Это не параллель, а точка соприкосновения – призрачная реальность – то место, в котором Ватто встречался со своими современниками и искренне ими восхищался, а люди-актёры преклонялись перед своим мастером. Уход от реальности действительно стал спасительным шагом для многих людей, заставших роковые перемены во Франции, а также стал способом работы и жизни (что в данном случае одно и то же) для великого живописца, чьё творческое наследие неопределимо на сегодняшний день. Одно невозможно без другого – без театральности своего времени Ватто не стал бы мастером галантных празднеств, а без Ватто мы бы никогда не увидели своими глазами мир рокайля, не ощутили бы реальность сна.

Убедившись в том, что биография Антуана Ватто имеет ряд соответствий с культурным образом эпохи рокайля, мы можем утверждать, что рокайльная каноничность биографии Ватто доказана.

Список литературы:

1. Алпатов М.В. Этюды по истории западноевропейского искусства. – М.: Изд-во Академия Художеств СССР, 1963. – С. 313-320.

2. Бенуа А.Н. История живописи. Том 4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.benua-history.ru/1149-vvedenie.html> (дата обращения: 21.12.2012).
3. Бирюкова Н. Ватто и его время: Каталог выставки. – Л., 1972.
4. Вольская В. Антуан Ватто. – М.: Изогиз, 1933.
5. Герман М.Ю. Ватто. – М.: Изобразительное искусство, 1984.
6. Даниэль С.М. Рококо: от Ватто до Фрагонара. – СПб.: Азбука-классика, 2007.
7. Кривцун О.А. Эстетика. Глава 32 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.deol.ru/users/krivtsun/aesthetics.htm (дата обращения: 23.12.2012).
8. Манфред А.З. История Франции. – М.: Наука, 1972.
9. Немилова И.С. Ватто и его произведения в Эрмитаже. – Л.: Сов. художник, 1964.
10. Пахарьян Н.Т. Поэтика фрагментарности в рококо и романтизме: Прево и Шатобриан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/pahsaryan-poetika-fragmentarnosti.htm> (дата обращения: 23.12.2012).
11. Федотова Е.Д. Антуан Ватто. – М.: Белый город, 2002.
12. Чегодаев А.Д. Антуан Ватто. – М.: Искусство, 1963.

ИСКУССТВО – «ОБРАЗ» КУЛЬТУРЫ

© Новоселова М.А.¹

Тюменский государственный аграрный университет Северного Зауралья,
г. Тюмень

Статья посвящена культурологическому осмыслению феномена искусство, являясь ядром художественной культуры, оно становится «образом» культуры – «образом» мира и человека, переработанного в сознании художника и выраженного им в звуках, красках, формах.

Показано, что искусство позволяет реконструировать все особенности культуры того или иного времени. Выразительные приемы в различных видах искусства в разных ареалах, в разные периоды имеют свои типичные знаковые структуры, свои выразительные средства, приущие лишь данной этнической, национальной общности.

Ключевые слова: культура, искусство, художественная культура, виды, особенности искусства.

¹ Старший преподаватель кафедры Философии и социально-гуманитарных наук.