

ВОЗНИКНОВЕНИЕ КАРТИНЫ

Картина была написана тяжелобольным художником в 1721 году, незадолго до смерти. Она стала последней в его жизни. Главной темой Антуана Ватто, страдавшего неизлечимой болезнью, был светлый мир прекрасных дам и галантных кавалеров, мир праздника и любви.

Согласно историческому анекдоту, картина возникла следующим образом.

Жерсен, владелец картинной галереи, а по совместительству и художественной лавки на Новом мосту — тогда главном торговом центре Парижа, — бесконечно докучал художнику:

— Ты мне друг или не друг?

— Ну, допустим, друг.

А Жерсен действительно очень ценил художника и часто помогал этому вечно больному и нуждающемуся в опеке человеку.

— Ты можешь мне, как друг, нарисовать вывеску к моей лавке, а то перед покупателями стыдно.

— Я вывесками не занимаюсь, — гордо отвечал Ватто.

Но однажды вдруг загорелся и сказал:

— Ну ладно. Так и быть, нарисую тебе вывеску.

Заперся на несколько дней, а когда закончил, то результатом и оказалась эта «маленькая» картина (163 x 306 см).

— Я просил тебя нарисовать вывеску, — вздохнул Жерсен, — а ты даже такой простой просьбы не выполнил. Эх ты! А еще другом называешься.

— Как не выполнил? А это что, не вывеска?

— Да какая это вывеска?! Это же настоящий шедевр!

Правда, по воспоминаниям Жерсена, художник сам взялся нарисовать картину, которая была бы выставлена не внутри, а снаружи. Ему, по словам лавочника, хотелось порисовать на свежем воздухе, чтобы «размять пальцы». Картина даже какое-то время повисела на улице, привлекая многочисленные толпы зевак (тогда музеев не было и созерцание шедевров было исключительной привилегией знати) и подвергаясь вредному воздействию погоды, но после смерти художника Жерсен мигом упрятал ее внутрь, отлично сознавая громадную художественную ценность шедевра. (По другим данным, картина была продана уже через четырнадцать дней после ее выставления богатому парижскому купцу Клюку.)

СУДЬБА КАРТИНЫ

Ну и помоталась же она по свету! Были среди ее владельцев и богатые французские буржуа, и владетельные немецкие князья. Не очень-то эти любители церемонились с картиной. Особенно неудобен был ее большой размер. Так что, в конце концов, она оказалась разрезанной надвое. В 1745 году картина была приобретена Фридрихом II; надо сказать, что след от разреза заметен и на репродукциях. В настоящее время она хранится в замке Шарлоттенбург в Германии.

Несмотря на вызывающую новизну сюжета, картина получила бесспорно одобрительные отзывы. Современный исследователь Госсан оценивает ее так:

«Картина написана большим оригиналом, поскольку в качестве сюжета на ней изображена обычная уличная сцена (выходящая на улицу лавка продавца живописи с покупателями и продавцами). Имея дело с сюжетом из повседневности, картина выходит за все нормы эпохи и может быть названа атипичной. Картина являет взору зрителя двойное чудо: с одной стороны, она служит неоценимым источником повседневной жизни своей эпохи; с другой, используя совершенно новые живописные приемы, в т. ч. работу на открытом воздухе (пленэре), она предвосхищает достижения художников позднейших эпох — Дега, Мане, Домье».

ЗАМЫСЕЛ КАРТИНЫ

Попытаемся порассуждать о сюжете картины. Европейская живопись, в отличие, скажем, от мусульманской (хотя, возможно, знатоки и оспорят это суждение), принципиально сюжетна. Невозможно наслаждаться ею как чисто орнаментальным искусством. Для понимания картины нужно привлекать дополнительные знания, которые из просто созерцания никак извлечь невозможно.

Замысел изображенного в «Лавке Жерсена» во многом становится ясным, если учесть, что портрет, который упаковывает в ящик один из работников в левом от зрителя углу, — это парадный портрет «короля-солнца» Людовика XIV, принадлежащий кисти придворного художника Лебрена.

Портреты короля, как и портреты любого правителя, были обязательны в каждом учреждении, а тем более в лавке, торгующей картинами. Но вот король умер, и его портрет без всяких церемоний снимают с почетного места и отправляют догнивать на склад. Какой-то прохожий зевака ироничным взглядом провожает в «последний путь» кумира, перед которым еще недавно весь мир дрожал и благоговел. А справа от сцены «похорон» на картине течет своя жизнь, равнодушная к приходу и уходу королей. Можно предположить, что это типичная история на вечную тему: «Пред кем весь мир лежал в пыли, торчит затычком в щели».

Но возможна и другая трактовка. Многие искусствоведы видят в фигуре зеваки автопортрет самого художника. И это дает теме несколько иное освещение. В этом случае мы можем рассматривать ее как реплику Вагто на тему «художник и жизнь», стоящую в одном ряду с такими шедеврами, как «Менины» Веласкеса, «Мастерская художника» Я. В. Дельфтского, «Натюрморт с атрибутами искусств» Шардена, «Бар в «Фоли-Бержер» Мане и другими.

Художник здесь только с одной стороны ироничный наблюдатель, как бы оценивающий величие королей с точки зрения «жизни», как бы часть этой жизни, ее полноправный представитель. С другой — он в стороне от жизни, которая течет своим чередом, а он смотрит на нее, оценивает, но не участвует в ней — он «чужой на этом празднике жизни».

Занесение картины в рубрику «художник и жизнь» позволяет своеобразно трактовать и остальное ее содержание. Тема как бы раскрывается множеством аспектов. Вот еще один любопытный фрагмент.

Кто этот старик, детально рассматривающий в лорнет голых нимф? Старый любитель клубнички, «гладиатор» (может только гладить женщин)? Или знаток, погруженный в созерцание прекрасного и не замечающий, что оно совсем рядом, за его спиной, в виде молодой красивой женщины? А может, художник хочет сказать, что есть красота текущая, преходящая — и есть красота вечная, неподвластная времени, красота искусства? Каждый волен трактовать сюжет в меру своей воспитанности или испорченности.

Интересное толкование замысла картины дает написавший биографию Ватто советский исследователь М. Герман, опираясь на выдвинутое им положение, что на картине изображены знакомые и друзья художника. В картине, пишет Герман, «он прощается с миром, который так долго был ему родным, с любителями искусства, из которых многие были его добрыми друзьями, хотя и не всегда понимали его до конца, со знатными заказчиками и искусными торговцами, с собственными героями, пришедшими, наконец, в его будничные мир...».

Как уже было сказано, первоначально она должна была служить вывеской для лавки торговца Жерсена. Поэтому развешанные в ней на стенах картины, эти «картины в картине», должны были показать потенциальному покупателю, что он может приобрести в лавке. То есть картина — это нечто вроде каталога современных супермаркетов. Что изображено на ней: реальные картины, продававшиеся в лавке, или муляжи картин, этикие условные изображения, — непонятно. Но только не для искусствоведов. Они пытаются определить, какие картины изображены на полотне Ватто и что он хотел этим выразить.

Например, Луи Арагон, внимательно изучив все картины, пришел к выводу, что в «Лавке Жерсена» «под видом вывески Ватто представил историю живописи, какой он ее знал; вместе с тем это картина творческой эволюции самого живописца, ставшая его художественным завещанием».

А Герман думает, что так Ватто «прощается с картинами, глядящими со стен лавки...».

Ну что ж. Именно эта возможность разных толкований при полной ясности и прозрачности изображенного и составляет одну из замечательных особенностей живописного искусства.

Заодно отметим, что излишняя осведомленность об обстоятельствах создания произведения подчас вредит. Разумеется, комментарии, необходимые для понимания сюжета (что на картине в ящике изображен «король-солнце»), давать следует. Тем более что большинство литературоведов и искусствоведов как раз тем и занимаются, что разлагают «молекулы на атомы», то есть художественные произведения на составные части.

Любая картина, любой роман или даже маленький рассказ переполнены аллюзиями; цитатами, по большей части скрытыми; пересказами разного рода источников («наши романы — это коллективные письма к потомкам» (Л. Толстой)). И когда все это выявляют, выискивают и комментируют (С. Г. Бочаров в свое время написал краткий, далеко не полный, по его собственным словам, перечень источников «Войны и мира», который занимает около пятисот страниц), то само произведение ускользает от читателя. Оно перестает восприниматься непосредственно целостным, а тонет в сопутствующих фактах, посторонних или случайных для идеи произведения. Слона-то и не замечают.

Но я всеми фибрами своей эстетической души не приемлю такого подхода. Поэтому важнее знать не то, какие картины каких авторов выставлены в лавке Жерсена, а то, что хотел сказать художник, а еще важнее — какие мысли картина будит в зрителе.

Вот такой анализ — не всей картины, а только некоторых ее эпизодов — я и попытался дать в своей миниатюре.

