**Задание для дистанционного обучения. 4Б («ДПТ») 4Б («Живопись»).**

**(01.03.2022г)**

Прочитать статью
«Искусство Франции I половины XVIII века» (Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Часть 2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII—XX веков.)

**Тема урока: «ЖИВОПИСЬ ФРАНЦИИ I ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА.» Записать в тетради выделенный текст. Тетради будут проверяться.**

**ЖИВОПИСЬ**

**АНТУАН ВАТТО**

**(1684-1721)**

Творческая манера Жана Антуана Ватто изысканна и насыщена слож­ными эмоциями. В XIX в. его *стали* считать романтическим одиноким мечтателем, воплотившим в карти­нах свои фантазии и грёзы. Но ху­дожественное дарование Ватто, без­условно, намного сложнее. Главным для него был мир человеческих чувств, неподвластных контролю разума, — мир, ранее неизвестный французской живописи и не уклады­вающийся в жёсткую систему пра­вил классицизма.

В храмах своего родного города Валансьена Ватто видел работы фла­мандских мастеров. Попав в 1702 г. в Париж, он обучался у художни­ков, писавших театральные деко­рации, — у Клода Жилло (1673— 1722) и Клода Одрана (1658—1734). С тех пор театр навсегда остался ему близок.

В Париже Ватто познакомился с известным банкиром и коллекцио­нером Пьером Кроза, который по достоинству оценил талант молодо­го живописца. Вероятно, через Кроза и его друзей Ватто приобщился к воззрениям неоэпикурейцев — фи­лософствующих литераторов и ин­теллектуалов из аристократической среды. Они считали себя последова­телями древнегреческого философа Эпикура, который, по их мнению, призывал искать в жизни прежде всего счастья и наслаждения. Дейст­вительность с её утомительными повседневными делами, трудностя­ми и страданиями не способна при­нести человеку настоящее счастье. Путь к нему лежит через мечту, через умение превратить жизнь в некое возвышенное театрализо­ванное действо



***Антуан Ватто.***

***Общество в парке. 1717—1718 гг. Картинная галерея, Дрезден.***

В доме Кроза устраивали так на­зываемые «галантные празднества». Это были настоящие спектакли, длившиеся неделями. Участники пе­реодевались крестьянами или ан­тичными персонажами. Необходи­мой частью этих празднеств был изощрённый любовный флирт. Тонкая система ухаживаний, намёков да­вала возможность испытать особые чувства — сильные, но не переходя­щие в страсть, яркие, но деликатные и утончённые.

Антуан Ватто, тонкий наблюда­тель, сделал «галантные празднества» одной из главных тем своего твор­чества. Им посвящены такие полот­на, как «Отплытие на остров Киферу» (1717 г.), «Общество в парке» (1717—1718 гг.), «Затруднительное предложение» (1716 г.) и др. Пейзаж здесь — обжитая человеком приро­да, скорее парк, чем лес; позы и дви­жения персонажей удивительно гра­циозны и гармоничны. В развитии сюжета главное — общение мужчи­ны и женщины, их изящный, без­молвный диалог: игра взглядов, лёг­кие движения рук, едва заметные повороты головы, говорящие лучше всяких слов.

«Галантные сцены» Ватто поража­ют лёгкостью тонов, еле уловимой светотенью. Красочные мазки обра­зуют мелкую дрожащую рябь на траве и невесомую воздушную мас­су в кронах деревьев. Лессировки — тонкий слой прозрачной краски, который наносится на плотный слой живописи, — передают холод­ное мерцание шёлковых нарядов, а энергичные удары кистью — влаж­ный блеск глаз или внезапно вспых­нувший румянец. С особым мастер­ством Ватто создаёт ощущение воздушной среды, и вся сцена пре­вращается в видение, утончённую игру фантазии. Виртуозно расстав­ленные цветовые акценты сообща­ют действию особое внутреннее напряжение, лишают его устойчиво­сти, заставляя зрителя понять, что радость длится лишь миг, а герои живут искусственными, иллюзор­ными чувствами. И это придаёт «га­лантным сценам» пронзительную грусть, противопоставленную на­игранному веселью героев.

«Галантные сцены» были для Ват­то прекрасным спектаклем, перене­сённым в реальную жизнь. Однако подлинные актёры на сцене интере­совали его не меньше. Художник по­стоянно посещал представления двух самых известных в Париже трупп — итальянской и француз­ской комедии. Предполагается, что картина «Жиль» (около 1720 г.) должна была использоваться как вывеска комедийной труппы. Глав­ный персонаж произведения — Жиль, французский вариант Пьеро (героя итальянской комедии ма­сок), — неудачник, существо неуклю­жее, наивное, будто специально со­зданное для насмешливой жалости. Он постоянно становится жертвой проделок ловкого Арлекина. Жиль стоит на переднем плане в забавном костюме. Нелепая поза делает его фигуру мешковатой и скованной. Ге­рой смотрит на зрителя с щемящей грустью и какой-то странной серьёз­ностью. Перед ним — зрители, по­зади — актёры, но он совершенно одинок. Подлинная душевная тоска отделяет его от людей, ожидающих лёгкого, незамысловатого веселья. Фигура Жиля дана художником с низкой точки зрения (он словно смотрел на свою модель снизу вверх). Так в XVIII в. писали парадные порт­реты. И это резко противопоставля­ет Жиля остальным персонажам. Ак­тёр, «некстати» раскрывающий при свете рампы свои подлинные чувст­ва, во многом близок самому живо­писцу.

В 1720 г., за год до смерти, Ватто создал большую картину, которая должна была служить вывеской антикварной лавки, — «Вывеска лав­ки Жерсена». (Когда её купили, то разрезали пополам. Получилось как бы две картины.) Её тема — повсе­дневная жизнь модного магазина произведений искусства. Посетители рассматривают полотна, антиквар­ные изделия, делают покупки, беседу­ют с продавцами, Ватто удивительно точно и полно представил стили и художественные вкусы эпохи: в пер­вой части картины изображены хо­лодные, напыщенные классицисти­ческие произведения, во второй — игривые «галантные сцены» и жан­ровая живопись. Остроумно, тонко показаны персонажи и их пристра­стия: здесь можно увидеть и глупое поклонение пустой, но модной жи­вописи, и трепетное восхищение подлинными шедеврами. Произведе­ние, предназначавшееся для реклам­ной вывески, воплотило глубокие размышления художника об искусст­ве и о себе. Творчество Ватто справедливо связывают с началом короткой, но очень яркой эпохи рококо. «Галант­ные сцены» стали популярным жан­ром, и у мастера появилось немало последователей. Однако даже са­мые даровитые из них не пошли дальше создания изящных и легко­мысленных сценок; ни один не смог передать атмосферу сложной пси­хологической игры, составляющей главную прелесть произведений Антуана Ватто



***Антуан Ватто.***

***Затруднительное предложение. 1716 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

ФРАНСУА БУШЕ

(1703—1770)

С развитием стиля рококо во французской живописи связано творчество Франсуа Буше. Тонкие изысканные формы, лирически нежный колорит, очаровательная грациозность, даже жеманность движений, миловидные лица и мягкие улыбки персонажей в его работах порой напоминают «галантные сцены» Антуана Ват­то. Но у Буше исчезло ощущение неустойчивости, из­менчивости ситуации, которое составляло смысл произведений Ватто. Художника больше интересуют не сами персонажи, а гармоничное сочетание чело­веческих фигур, пейзажа и натюрморта.



***Франсуа Буше. Лежащая девушка. 1752 г. Старая пинакотека, Мюнхен.***



***Франсуа Буше. Купание Дианы. 1 757 г. Лувр, Париж.***



***Антуан Ватто.***

***Жиль.***

***Около 1720 г. Лувр, Париж.***



***Антуан Ватто.***

***Вывеска лавки Жерсена.***

***1 720 г.***

***Музей Шарлоттенбург,***

Берлин.

.

**ЖАН БАТИСТ СИМЕОН ШАРДЕН**

**(1699—1779)**

Творчество Жана Батиста Симеона Шардена отличается от работ масте­ров рококо и по стилю, и по содер­жанию. Занимаясь в мастерской жи­вописца и скульптора Ноэля Никола Куапеля (1690—1734), Шарден начал писать с натуры, что не было харак­терно для XVIII в. Он сосредоточил­ся на натюрморте и бытовых сце­нах — жанрах, целиком основанных на натурных наблюдениях. Художник не стремился учить и воспитывать, он просто показывал, как прекрасна обычная повседневная жизнь.

Расцвет творчества Шардена на­чался в 30—40-х гг. Именно тогда он

создал большую часть своих жанро­вых композиций.

Сюжеты Шардена не отличались разнообразием, час­то повторялись в нескольких карти­нах. Обычно это сцены повседнев­ной жизни людей, принадлежавших к так называемому третьему сосло­вию. Здесь царят скромность и до­статок. Действующие лица всегда заняты трудом: готовят, стирают, воспитывают детей. Художник нередко изображал не хозяев дома, а горничных, гувернанток, куха­рок — молодых и миловидных жен­щин в чепчиках и передниках. Внешне они часто похожи друг на друга (у художника были, вероятно, излюбленные типы, которые пере­ходили из картины в картину). Пер­сонажи Шардена — люди доброде­тельные и благочестивые. Однако его картины нельзя назвать нраво­учительными (этим отличались работы его последователей, в частно­сти Жана Батиста Грёза).

В полотне «Молитва перед обе­дом» (1744 г.) всё внимание зрите­ля привлечено к тому, как ложатся краски, как цветные блики от поло­сатой спинки кресла играют на одежде девочки, которая сидит *в* нём, как множество тончайших то­нов сливается в один на белой ко­сынке гувернантки. А в композиции «Вернувшаяся с рынка» (1739 г.) ху­дожника интересуют и снедь, прине­сённая кухаркой, и скромный ин­терьер кухни.

С 50-х гг. главным жанром в твор­честве Шардена стал натюрморт. Ма­стер был знаком с голландской и ис­панской традициями этого жанра, но его отношение к натюрморту непо­вторимо и оригинально. Для своих картин он выбирал несколько очень простых предметов («Медный бак»,



***Жан Батист Симеон Шарден.***

***Молитва перед обедом. 1 744 г.***

***Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

******

***Жан Батист Симеон Шарден.***

***Вернувшаяся с рынка. 1739 г. Лувр, Париж.***

\*Третье сословие — во Франции XVI—XVIII вв. буржуазия, ремесленники, крестьяне и рабочие, обла­гавшиеся налогом в отличие от духовенства и дворянства.



***Жан Батист Симеон Шарден. Трубки и кувшин. I 766 г. Лувр, Париж.***

30-е гг.; «Трубки и кувшин», 1766 г.), составляя из них строгую и ясную композицию. Краски художника или яркие, или приглушённые, на манер рококо; мазки то приближают масля­ную живопись к прозрачной тонко­сти акварели, то вызывают в памяти картины великого фламандца Рубен­са — так они сочны и энергичны. Каждый предмет воспринимается как нечто живое. Полотна Шардена на­поминают, что кроме французского названия жанра nature morte («мёрт­вая природа») существуют ещё анг­лийское и немецкое — still life, Stilleben («тихая жизнь»),

В «Натюрморте с атрибутами искусств» (1766 г.) собраны принад­лежности живописца эпохи Просве­щения: палитра с кистями, бумага, измерительные приборы, книги (художник должен постоянно учить­ся у древних), копия скульптуры Жана Батиста Пигаля (изображение древнегреческого бога Меркурия, ко­торый помимо прочего был покро­вителем искусств и ремёсел), орден (намёк на общественное предназна­чение и признание искусства). Всё это создаёт представление об ис­тинном художнике, живущем в мире высоких идеалов.

Незадолго до смерти Шарден написал в технике пастели автопорт­рет (1775 г.), совсем не похожий на традиционное изображение худож­ника. В нём отсутствуют обязатель­ные атрибуты творчества — палитра или холст. Мастер предстаёт перед

 

***Жан Батист Симеон Шарден.***

***Натюрморт с атрибутами искусств.***

***1766 г.***

***Государственный Эрмитаж,***

***Санкт-Петербург.***

зрителем в домашней одежде, в за­бавном головном уборе, поверх ко­торого надет зелёный козырёк, необ­ходимый для работы ночью при свечах. Его взгляд полон напряжённого внимания. Художник необык­новенно просто передал суть твор­ческого процесса, которая состоит для него в непрерывном и присталь­ном изучении натуры.