

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО: НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 7.034.8

Ю. Н. Белова

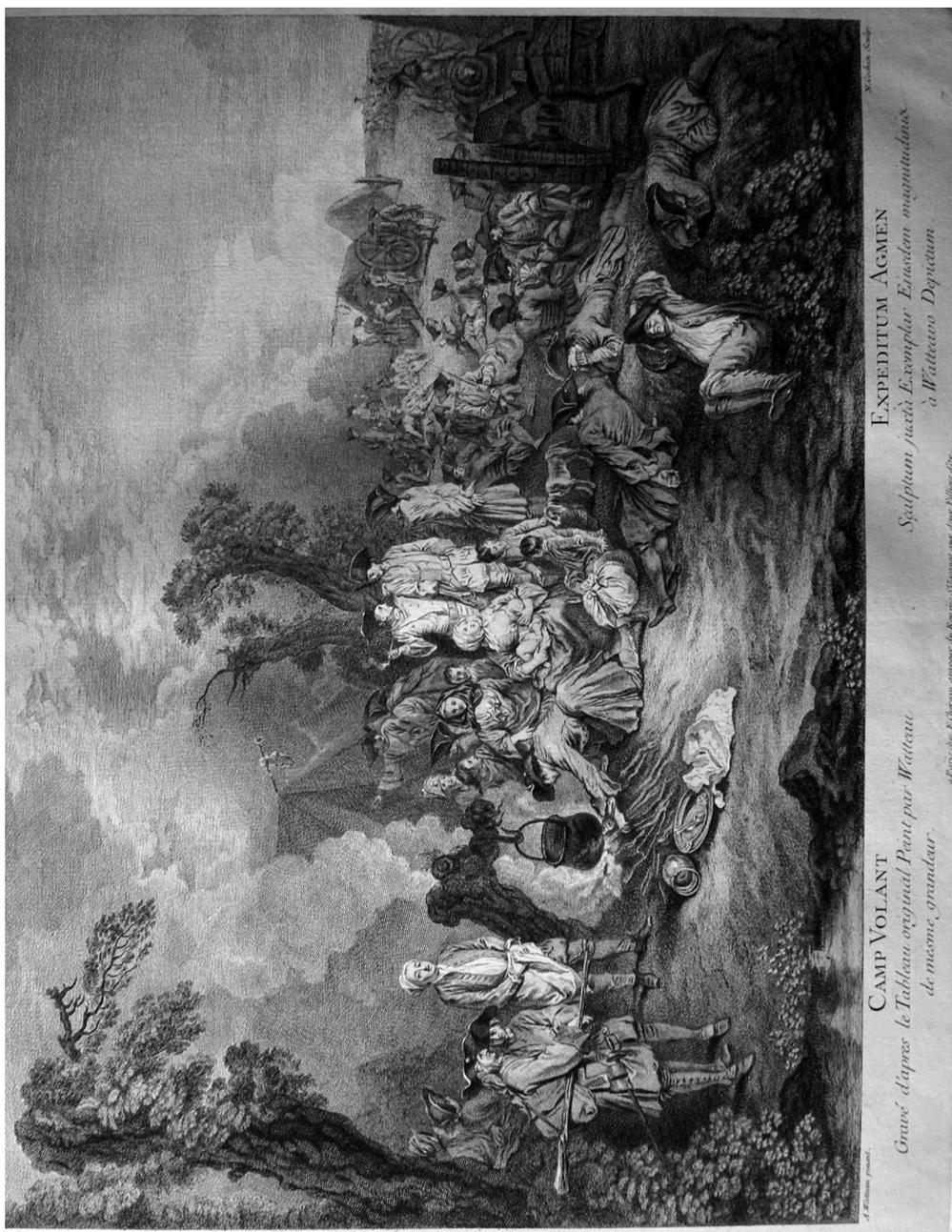
ТЕАТР ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ АНТУАНА ВАТТО

Творчество Антуана Ватто, ассоциирующееся с иллюзорным миром галантных празднеств, художника, казалось, всегда избегавшего исторической живописи, на первый взгляд, имеет мало общего с батальным жанром. Причины возникновения военных сцен — изображенные мастером бивуаки и переходы усталых войск трудно назвать собственно баталистикой — в его творчестве до сих пор остаются нераскрытой тайной для исследователя. Ватто не интересны битвы и сражения, на его полотнах нет гордых победителей и униженных побежденных: он проникает отстраненным и остраненным взглядом за кулисы театра военных действий, где люди в военной форме бредут, стоят или лежат, но вовсе не сражаются.

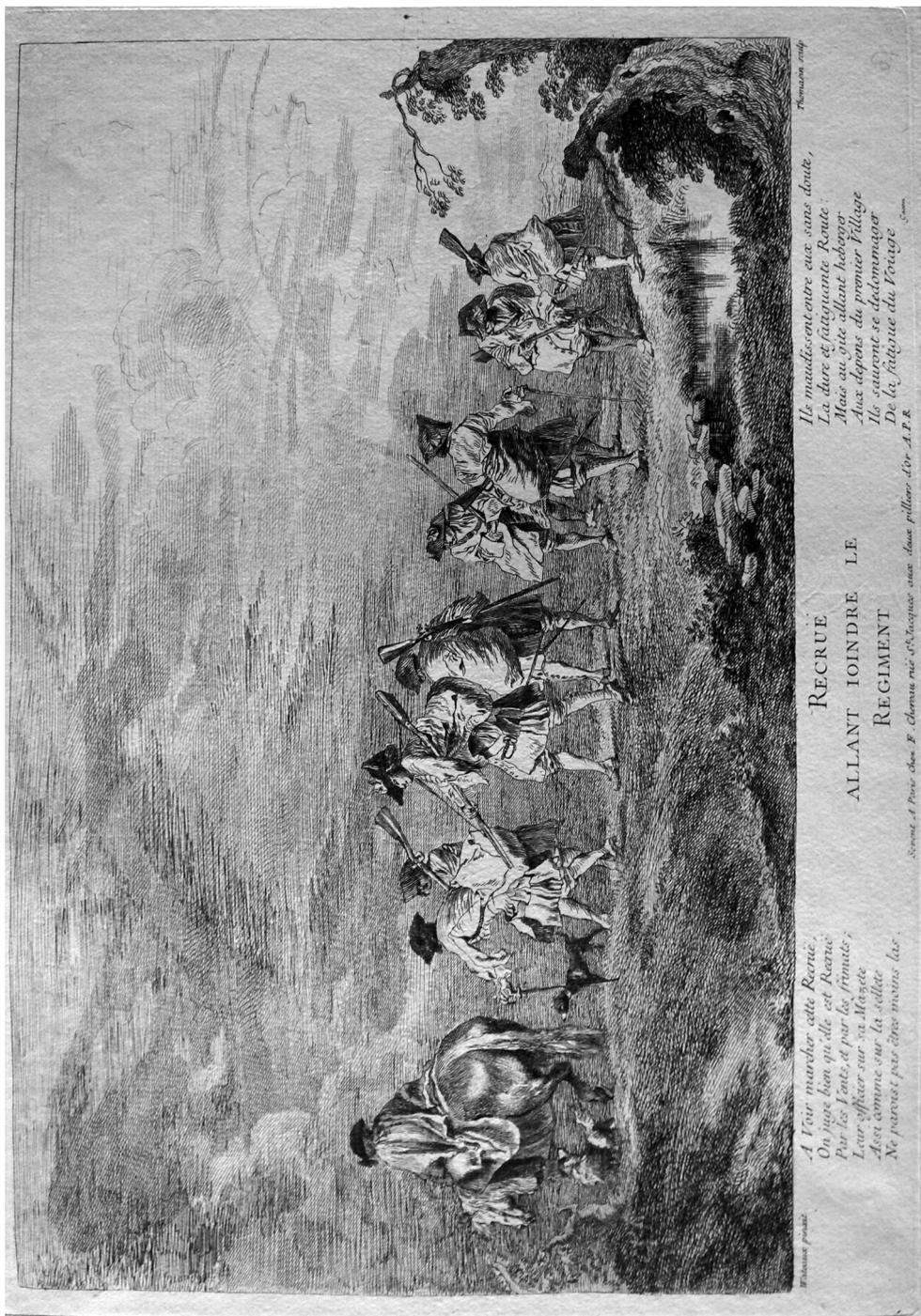
Военный репрезентативный жанр в XVII в. достаточно популярен и хорошо разработан такими художниками, как А.-Ф. ван дер Мейлен (1632–1690), Я.-Б. ван дер Мейерен (1664–1708), Жак Калло (1592–1635), Жак Куртуа, прозванный Бургиньон (1621–1676), Жозеф Парросель (1646–1704) и др. В их творчестве преобладает тип батальной картины, где зрителю преподносится яркая и зрелищная модель исторического события — битвы, сражения, столкновения.

В первую очередь батальные полотна XVII в. показывают зрелищные события войн, иллюстрируя характерную для того времени тенденцию войны как театра боевых действий. Ужасы войны существуют, и отдельные мастера, например Жак Калло, их демонстрируют, но в целом преобладает изображение побед и радостных ликований, нежели поражений, смертей и страданий.

В начале XVIII в. появляются военные сцены Антуана Ватто «Возвращение из похода» (Цинциннати, собрание Эдвардс), «Привал» (Мадрид, музей Тиссен-Борнемиса), «Дефиле» (Нью-Йорк, Городская галерея искусств) и др. (илл. 1). Среди них особый интерес вызывает офорт Ватто «Рекруты, догоняющие полк» (Париж, Национальная библиотека), композиция которого впоследствии появилась в живописном варианте (илл. 2). Ныне известны четыре картины, близкие к офорту, находящиеся в собрании Ротшильдов (Преньи, Швейцария), в коллекциях музея изящных искусств Анжера [1], музея изящных искусств Нанта и в галерее-музее искусств Глазго. Как считают большинство специалистов, кисти Ватто принадлежит картина, хранящаяся в коллекции



Илл. I. Кошен Н. Бивуак. Офорт. С картины А. Вагто. Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж.



Илл. 2. Томассен С. А. (сын). Новобранцы, догоняющие свой полк («Рекруты»). Офорж, резец. С картинны А. Ватто. Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж.

Ротшильдов (остальные являются копиями XVIII в.) [2, p. 78; 3, p. 149; 4, vol. 2, p. 126]. Однако она недоступна для воспроизведения¹.

Среди военных сцен Ватто картина «Рекруты, догоняющие полк» действительно чрезвычайно выделяется лаконизмом, отсутствием нарративности, отточенностью поз и деталей, очень сильным (по сравнению с другими картинами на подобные сюжеты) понижением линии горизонта и размещением благодаря этому колонны солдат почти исключительно на фоне неба. В работе есть ощущение некой щемящей незавершенности, усиленной замедленным, почти церемонным ритмом, по контрасту отсутствием события как такового.

Согласно мнению Матея, идея композиции «Рекрутов, догоняющих полк» заимствована из «Взятия Доля» ван дер Мейлена (Версальский музей) [5]. На этой картине Мейлена действительно в правой части изображены четыре фигуры солдат, которые очень напоминают фигуры на вариантах «Рекрутов, догоняющих полк». Однако вся композиция картины Мейлена носит совершенно иной характер, чем картина и офорт Ватто. Композиция «Взятие Доля» построена по характерным для Мейлена принципам, которые прослеживаются в большинстве его произведений: широкий панорамный вид на дальнем плане, средний план с небольшим количеством фигур и достаточно крупный передний план, по бокам фланкированный деревьями, точка зрения достаточно высокая, чтобы показать максимально большое пространство. Композиция «Рекрутов, догоняющих полк» Ватто совершенно иная: точка зрения пониженная, снизу вверх, первый план взят очень близко, вереница фигур солдат на втором плане, верхняя половина полотна занята изображением неба.

Сами фигуры солдат у Мейлена и Ватто действительно похожи, но это лишь свидетельство использования военного регламента, описывающего построение солдат на марше: это сходство не означает, что Ватто заимствовал фигуры у Мейлена. Тем более что парадный, «приподнятый», воинственный характер картины Мейлена совершенно не соответствует усталым, измученным солдатам, идущим долгим переходом. Кроме того, на картине Мейлена изображены пять солдат как разрозненная группа, не ведомая офицером, как положено в походной колонне. У Ватто же колонна солдат — полноценная, сама колонна направляется вслед за офицером и имеет совершенно ясное целенаправленное движение, которого нет в небольшой группе у Мейлена.

Поиски композиционной аналогии, которой мог воспользоваться Ватто, привели автора к художнику, имя которого никогда (насколько это нам известно) с Ватто не связывалось. Это французский рисовальщик Николя Герар (Guerard Nicolas) (1648–1719)², парижский гравёр и издатель [6; 7]. Им были сделаны рисунки к изданию 1698 г. “L'art militaire ou les exercices de Mars” («Военное искусство, или Упражнения Марса»).

¹ В настоящей статье не рассматривается вопрос об авторстве Ватто, поскольку какие-либо выводы о подлинности, сделанные по плохой фотографии, не могут быть абсолютно достоверны.

² Герар Николя (Guerard Nicolas) (1648–1719), парижский гравёр и издатель, учился у Шево, имел звание “graveur ordinaire du Roy”. Он сделал несколько работ в манере Жака Калло и рисунки, которые сам гравировал для издания “L'art militaire ou les exercices de Mars” (в подзаголовке “Livre a dessiner pour le Duc de Bourgogne”; ca 1698; 24 ill. и титульный лист), а также известна гравюра “L'Homme de guerre” в серии “Diverses Pièces d'Arquebserie”. В отделе графики Гос. музея изобр. искусств (ГМИИ) им. А.С.Пушкина (Москва) хранятся две гравюры на мифологические сюжеты, в фонде эстампов РНБ — гравюра с изображением св. Бруно и эскиз решетки. Его сын Герар Николя (Guerard Nicolas) (1700–1734), парижский гравёр и издатель, подписывался как “N. Guerard le fils” or “N. Guerard jun.”. В справочниках его имя как самостоятельного гравёра отсутствует (см.: [6, Т. XI, p. 387; 7, vol. 4, p. 547]).

Удалось обнаружить четыре сохранившихся экземпляра в мире издания Герара «L'art militaire ou les exercices de Mars»: в Королевской библиотеке в Копенгагене³ (немецкое издание)⁴, Университетской библиотеке в Падуе (французское издание)⁵, Военной коллекции Анны Браун в Библиотеке Университета Браун (США) (французское издание)⁶ и Национальной библиотеке в Париже (французское издание)⁷. Кроме того, данное издание продавалось на аукционе Тажан в 2006 г. в отеле Дрюо (Париж) [8, р. 6]. Альбом состоит из иллюстраций к бедствиям, испытываемым населением и жизни солдат в военной компании (23 планшета). Французский и немецкий варианты этого издания отличаются, во-первых, титульным листом, который, соответственно, в немецком издании гравирован на немецком языке (за исключением первой строки “Les exercices de Mars”, перенесением имени гравера с изображения пушки (на французском издании) на поле за рамку (в немецком); во-вторых, меньшей тщательностью в гравировке, огрублением деталей и меньшей световоздушной насыщенностью. Также был изменен размер и композиция планшетов: французское издание имеет общий размер 165×140 мм (сама гравюра 95×66 мм), немецкое издание — 195×135 (гравюра 137×103). Если во французском издании гравюра находится в центре листа и имеет обрамление в виде достаточно больших полей, то в немецком она расположена ближе к среднику и занимает по площади значительно большее место на листе, чем во французском издании (надписи под гравюрами идут на французском и немецком языках в соответствующих вариантах⁸). В немецком издании отсутствует лист № 10 «Кавалеристы и драгуны» (после листа № 8 идет лист № 10⁹). Кроме того, в немецкое издание под № 15 вставлен лист, отсутствующий во французском варианте, судя по всему, не принадлежащий руке Герара. С этого листа начинается несовпадение пагинации французского и немецкого изданий (но следующие листы совпадают по изобразительному содержанию).

В этих иллюстрациях¹⁰ Герар предметом изображения делает не собственно военные действия, сколько обычную жизнь между сражениями, непосредственно не связанную с убийствами и трагическими событиями. Это листы № 13 «Распределение на зимние квартиры», № 14 «Марш» (илл. 3), № 15 «Арест солдат и наказание деревянной лошастью», № 16 «Солдат, прогоняемый через шпицрутены», № 17 «Кавалер у пикета», № 18 «Седлание», № 19 «Заготовка сена», № 20 «Кавалерия с фашинами». Только с листа № 21 «Засада» начинается изображение военных действий, которые продолжают

³ Сердечно благодарю за неоценимую помощь в поиске этого издания сотрудников Российской Национальной библиотеки в Санкт-Петербурге: Тамару Михайловну Жарову и Марину Витальевну Дороднову.

⁴ Les exercices de Mars: Eigentliche Abbildung und Beschreibung des Soldaten Lebens nach der neuesten französischen Kriegs Manier dem durchlächtigsten Fürste und Herrn Georg Wilhelm Erb-Prinzen von Brandenburg Lulmbach &c. &c. unterthanigst gewidmet. Par Joseph Friderich Leopold; Nicolas Guérard. [Augsburg: s. n.], 1700.

⁵ L'art militaire ou les exercices de Mars / Par N. Guérard. Paris: [s. n.], [ca. 1706].

⁶ L'art militaire ou les exercices de Mars / Par N. Guérard. Paris: [s. n.], [ca. 1706].

⁷ L'art militaire ou les exercices de Mars / Par N. Guérard. Paris: [s. n.], [ca. 1698].

⁸ В немецком издании в подписи под гравюрами еще добавлены виньетки, отсутствующие во французском.

⁹ Возможно, что это ошибка при брошюровке.

¹⁰ Исследуется французское издание 1698 г. как первое и наиболее полное и точно соответствующее авторскому замыслу. Основные листы, на которых строится сравнение, присутствуют во всех пяти изданиях, упомянутых выше.

в следующих листах № 22 «Кавалерийская схватка и плен» и № 23 «Поле битвы после сражения». Только три листа (из 23 листов) напрямую относятся к собственно сражениям. Все остальные являются своего рода иллюстрацией к обычной солдатской жизни вне битв и содержат то отвлеченное настроение, характерное для произведений Ватто.

Сравнение композиции листа № 14 «Марш» из сборника Герара и вариантов «Рекрутов, догоняющих полк» Ватто показывают их близость: вытянутый горизонтальный формат, изображение фигур солдат попарно (во главе с офицером на коне в начале процессии), размещение колонны по всей плоскости листа в одну линию на среднем плане на фоне пейзажа. Ватто заимствует композиционную основу для «Рекрутов...» у Николя Герара только частично и достаточно сильно ее изменяет. Эти изменения, в первую очередь, затронули композиционные соотношения: Ватто увеличивает передний план, тем самым дистанцируя зрителя от происходящего и отдаляя от ситуации; Ватто отказывается от диагональной ориентированности композиции Герара, где колонна солдат движется от нижнего правого угла в верхний левый угол и таким образом задано достаточно активное движение в плоскости листа. В вариантах «Рекрутов...» колонна солдат почти растянута по среднему плану, параллельно нижнему краю, что способствует изменению пропорциональных соотношений между фигурами и в целом по отношению к композиции и пространству листа. Помимо перемены чисто в композиционных соотношениях, Ватто изменяет ритм движения солдат, превращая происходящее в своеобразный церемониальный акт. Этот замедленный, с легкими тональными перебивками ритм превращает происходящий на полотне банальный переход солдат от одного места к другому в зашифрованное, таинственное путешествие переодетых в военную форму путников, передающих друг другу тайные слова.

Согласно подписи, имеющейся под изображением, Герар изобразил авангард группы войск, идущий маршем с полным вооружением и представляющий собой одновременно своеобразную разведку, которая обнаруживает противника, подсчитывает его количество и делает соответствующие донесения¹¹. Кроме того, солдаты несут тяжелую поклажу. У Ватто в «Рекрутах...» у каждого пехотинца объемистый походный мешок, настолько тяжелый, что двое солдат уже при ходьбе опираются на шпагу, чтобы немного облегчить переход.

Солдаты в «Рекрутах, догоняющих полк» идут походным (вольным) шагом (“pas de route”), часть солдат выполнили команду «оружие под левый локоть» (“l'arme sous le bras... gauche”), чтобы защитить замки ружей (на них нет чехла)¹². Двое солдат, идущих вслед за офицером, выполнили команду «положи мушкет на плечо», другие несут

¹¹ “Une des grandes fatig du soldat quand il est en marche, c'est de porter outré ses armes la tente et marmitte de sa chambree sur tout lors quil pleut ou quil fait grand chaud. Cette charge se fait lour a lour. On appelle chambree ceux qui hultent sous la meme baraque qui est de 5 ou 6 hommes. Celui qui fait le guet dans une place de guerre. Sonne l'allarme voyant de la cavallerie et met un drapeau si c'est infanterie et par la cloche fait cognoiste le nombre de ceux quil voit et le cote d'ou ils viennent” («Одна из самых больших трудностей солдата, когда он идет в строю, это нести, кроме своего обмундирования, еще и палатку, и котелок своей казармы, особенно если идет дождь или стоит невыносимая жара. Этот груз несут по очереди. Казармой называют помещение или отсек в бараке, где живет 5–6 человек. Тот, кто делает обход крепости, поднимает тревогу, если видит кавалерию, и выбрасывают флаг, если это пехота, а звоном колокола он оповещает о количестве тех, кого он видит, и обозначает сторону, с которой они движутся»; пер. мой. — Ю. Б.).

¹² Этой команде соответствует русский аналог из петровского устава 1698 г. — «сохраните замки от дождя».

ружья на ружейной лямке, что в конце XVIII в. прекратилось, как это отмечает Жеблан [9, vol. 1, p. 156]. Ватто изобразил самое начало походной колонны (так называемый «фасад»), где унтер-офицер (с тростью¹³, изображен со спины) командует солдатам идти за колонной, что передают солдаты дальше по цепочке (растянутость колонны на марше связана с изнуренностью и усталостью солдат). Таким образом, в «Рекрутах...» Ватто изобразил пехотный полк на марше. Вид солдат и их амуниция свидетельствуют, что здесь изображены не рекруты, а опытные солдаты на длинном переходе.

Возможно, Ватто первоначально выполнил офорт «Рекруты, догоняющие полк», взяв за основу композицию Николая Герара в сборнике “Les exercices de Mars” (илл. 3). Сравнение же листов Герара и вариантов «Рекрутов, догоняющих полк» Ватто приводит не к единственному совпадению (как в случае с Мейленом), а к целому ряду аналогий: композиция, фигурные аналогии, формат, характер изображения действующих лиц.

Почти половина планшетов (10 листов, с № 2 по 6 и с № 8 по 12), где Герар изображает различные виды войск — гренадеров, кавалерию, драгунов и проч. — содержат на каждом листе одну и ту же группу, которая в левой части листа только намечена тонкой линией, а в правой — имеет светотеневую моделировку. Этот прием очень близок «Каприччи» Калло и несет в себе обучающие возможности, что и предполагают исследователи, писавшие об этой серии Калло.

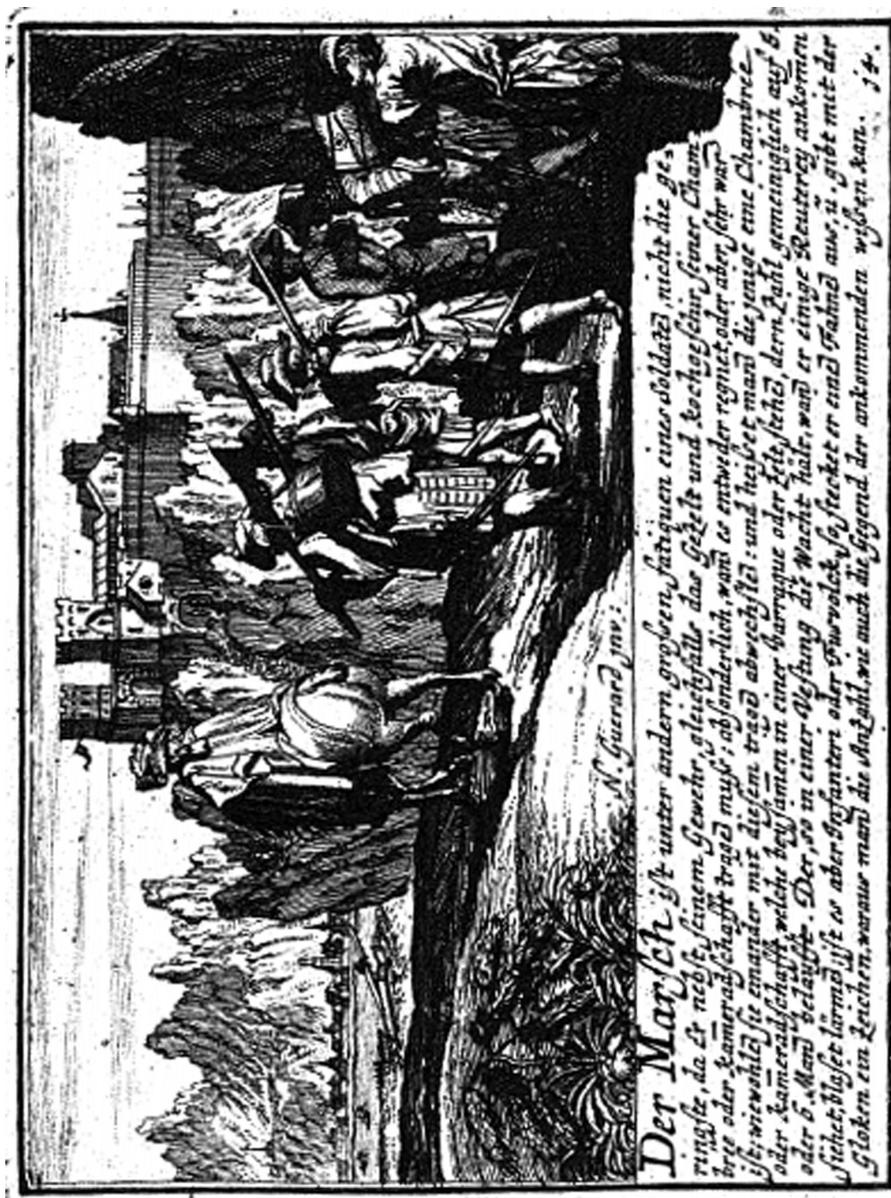
Вполне вероятно, что альбом Герара оказался для Ватто своего рода учебным пособием не только в качестве сюжетно-композиционного резерва, благодаря которому он обратился к военной теме, но еще и пособием по рисованию, когда будущий художник видит на одном листе сначала рисунок фигур в пейзаже, затем эти же фигуры со светотеневой моделировкой и возможные варианты использования в других композициях. К примеру, это лист № 8 «Гренадеры» с изображением стоящего солдата лицом к зрителю и солдата на лошади, брыкающейся задними ногами (рисунок и вариант со светотеневой моделировкой) и лист № 22 «Кавалерийская схватка и плен», где брыкающаяся лошадь изображена в центральной группе на втором плане в зеркальном варианте (по отношению к листу № 8).

Особенно интересно, что Ватто в этот же период времени испытывает влияние Калло, и вопрос о том, кто же повлиял на Ватто при создании «Рекрутов, догоняющих полк» более сложен, поскольку именно Калло, вероятно, оказал воздействие на военные композиции Николая Герара. Согласно указанию «Словаря художников и граверов», Герар сделал имитацию с листа «Больших бедствий» Калло с марширующими солдатами [10, vol. 2, p. 286].

Произведения Калло, связанные с военной темой, возможно разделить на две значительные группы. Во-первых, это композиции на исторический (современный художнику) сюжет с битвами и военными сражениями его времени. В начале карьеры Калло основывался на битвах, сделанных акватинтой Антонио Темпестой, мастером батальных сцен, и на его работах (в частности, «Жизнь Фердинандо деи Медичи»)¹⁴. Это листы, посвященные осаде крепостей Бреда и Ла Рошель. Композиционными прототипами для «Осады Бреды» были листы Г. Хьюго из книги «Взятие Бреды», опубликованной на латыни в 1625 г. Во-вторых, это военные сцены, придуманные Калло, не являющи-

¹³ У унтер-офицера — трость, а не армейская шпага, так как, в отличие от первых фигур, четко видны ножны в португесе.

¹⁴ В 1611–1612 гг. Калло копировал серию Темпесты «Лошади различных стран».



Der Marsch ist unter andern großen, seltigen eines Soldats, nicht die geringste, da er nicht seinem Gewehr, gleichfalls das Gezele und Kochgeschirr seiner Chamberie oder Kameradschaft tragen muß; absonderlich, wenn er entweder regnet, oder aber sehr warm ist; wie wohl sie zueinander mit diesem traid abwechseln; und heißet man diejenige eine Chamberie oder Kameradschaft, welche bey ihnen in einer Barrique oder Ketsch, dem Zahl gemeinlich auf 6 oder 6 Mann belayset. Der, so in einer Bestellung die Nacht halt, wird er einige Reuterey ankommen sieht; blisset larmen ist er aber Infanteri oder Fußvolck, so stecket er ein Fahnd aus, u. gibt mit der Glocken ein Zeichen, woraus man die Anzahl, wie auch die Gegend, der ankommenden wissen kan. 17.

Илл. 3. Герар Н. Марш. Лист № 14. Офорт. Les exercices de Mars: Eigentliche Abbildung und Beschreibung des Soldaten Lebens nach der neuesten französischen Kriegs Manier dem durchlächtigsten Fürste und Herrn Georg Wilhelm Erb-Prinzen von Brandenburg Lulmbach &c. &c. unterthanigst gewidmet. Par Joseph Friderich Leopold; Nicolas Guerd. [Augsburg: s.n.], 1700. Копенгаген, Королевская библиотека. Первая публикация.

еся иллюстрациями к действительно происходившим военным действиям, но навеянные определенными событиями. К примеру, «Большие бедствия войны» и «Малые бедствия войны», которые, как считается, были реакцией Калло на вторжение войск Людовика XIII в Лотарингию и взятие в 1633 г. Нанси, родного города Калло.

По мнению Тернуа, при отличии стиля Калло и Гоэна «...военные упражнения первого являются репликой военных упражнений второго» [11, р.79]. Три варианта упражнений — копье, алебарда, ружье — несомненно были известны Калло, который в 1635 г. сделал в уменьшенном варианте продолжение «Военных упражнений» под влиянием Гоэна. Однако Калло к моменту создания «Больших бедствий войны» уже состоялся как мастер, и в данной серии он осуществил свободный поиск сюжета в границах этой идеи.

Серия Калло «Большие бедствия войны» была исполнена в 1633 г. Как известно, художник обращался к этому сюжету дважды (в 1632 г. была сделана первая сюита «Малые бедствия войны»). «Большие бедствия войны» Тернуа связывает с влиянием немецких и фламандских мастеров военных гравюр Эсайи ван де Велде (1590–1630), Яна ван де Велде Второго (1593–1652), Давида Винкбонса (1578–1629), Яна Висшера (1586–1652), Хендрика Гольциуса, Якоба де Гоэна Второго [11, р.71–80] и др. Как пишет В. А. Алексеева, «оценки этой серии исследователями наших дней различны, часто диаметрально противоположны. Одни в ней хотели видеть Калло неким моралистом, другие обвиняли его в холодности и излишней объективности» [12, с. 14].

Стоит предположить, что Ватто заинтересовался военной темой благодаря этим сериям Калло, а также «Военным упражнениям», затем художник стал собирать документальный материал и обращать внимание на батальные работы предшественников и современников. Поскольку на раннем этапе творчества у Ватто был не слишком широкий доступ к живописным коллекциям, то его обращение к печатной графике совершенно логично. Поэтому стоит думать, что при поиске изобразительных аналогий он обратился к Герару, уловив у него принципы и в какой-то мере настроение и сюжетные линии, свойственные Калло (у Герара повторяются темы, иллюстрированные у Калло, — марш, солдатские наказания, грабеж и проч.).

Ватто, несомненно, была известна серия «Большие бедствия войны» Калло: лист № 7 Калло «Разграбление деревни» из этой серии и картина Ватто «Тягости войны» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж) близки композиционными приемами. Как известно, Ватто не давал названий своим картинам¹⁵, однако название «Бедствия войны» эрмитажного полотна еще на уровне психологического восприятия подтверждает влияние Калло на Ватто, поскольку у Калло две серии носят именно такое название. Инспирация Ватто мотивами Калло была столь глубока, что это оказало воздействие даже на имя произведения, которое сохранилось с 1731 г., когда картина была гравирована Ж. Скотеном.

Сравнение листа № 9 «Разведка мошенников» Калло и листа № 14 «Марш» Герара свидетельствует о знании последним его работ: налицо совпадения композиционных и пластических соотношений (офицер во главе колонны, где попарно идут солдаты в характерных позах, с ружьями на плечах). Калло описывает совсем не парадную сторону солдатской жизни, а повседневную. Только следует отметить наличие у Калло иронического оттенка в трактовке сцены, который отсутствует у Герара. Заметим еще совпадение по смыслу происходящего события между листами Калло и Герара, когда

¹⁵ По крайней мере, неизвестно ни одного авторского названия.

первый лист называется «Разведка мошенников», а у Герара в подписи — солдатский арьергард — как поиск противника и его подсчет.

Сопоставление всех трех произведений — листов № 9 «Разведка мошенников» Калло, № 14 «Марш» Герара и вариантов «Рекрутов, догоняющих полк» Ватто приводит к умозаключению, что не только Герар опирался на батальные работы Калло, но и Ватто ориентировался на Герара и Калло. Солдаты на листе Калло ведомы конвоирами, но они все равно идут строем, в характерных позах, впереди офицер на коне, т. е. сохраняется традиционный вид, как на марше.

Офорт «Рекруты, догоняющие полк» близок по композиции к листу № 9 Калло из серии «Большие бедствия войны»: вытянутый горизонтальный формат, фигуры парно (во главе с офицером вначале процессии) размещены по всей плоскости листа в одну линию, на фоне пейзажа и на среднем плане, отсутствует психологическая характеристика и вообще эмоциональная составляющая образа. Оба художника констатируют происходящее, но не выражают свое отношение к нему. Здесь Ватто вдохновляется идеей, прежде всего, композиционного решения пространства, изменяя его и не следуя буквально.

Композиция офорта Калло «Разведка мошенников» (№ 9) особенно интересна, поскольку его прототипом стал офорт «Нападение на карету» Яна ван де Велде. Сам ван де Велде заимствовал, в свою очередь, эту композицию с офорта Исаии ван де Велде «Нападение на путешественников». Но первоначально этот сюжет, как пишет С. А. Строганов, появляется у Ханса Бола, ученика Питера Брейгеля Младшего, который в 1562 г. исполнил «Пейзаж с внезапным нападением на дорожную карету». Здесь стоит вспомнить, что «голландские баталисты XVII в. восприняли сдержанное отношение к показу жестокостей сцен убийств — без крови и натуралистических подробностей» [13, с. 11]. Видимо, стоит связывать особый характер изображения военных сцен Ватто с влиянием голландских баталистов первой половины XVII в.

Здесь возникает сложный вопрос — к кому первому из них обратился Ватто? Вполне вероятно предположить, что это был Калло в силу нескольких причин: большей известности, доступности его произведений и наличия его офортов в коллекциях друзей Ватто (Мариэтты, Жюльен, Кроза и др.), таким образом они могли обратить внимание художника на Калло.

Кроме того, серии «Бедствий войны» Калло были очень популярны и часто копировались, как великими художниками, так и малоизвестными мастерами и в XVII, и в XVIII вв.

Клод Лоррен сделал шесть копий в технике офорта (Лондон, Британский музей) с серии Калло «Бедствия войны». В 1854–1856 г. Карпендер, хранитель Британского музея, первым атрибутировал Лоррену эти офорты. Затем это определение было поддержано другими специалистами (Дюплесси, Блюмом и Кнабом). Чрезвычайно интересно, что из 18 листов Калло Лоррен скопировал в обратную сторону только 6¹⁶.

¹⁶ Первый лист Лоррена «Вербовка рядовых» соответствует листу № 2 Калло, второй лист Лоррена «Грабеж» — листу № 4 Калло, третий лист Лоррена «Солдатская разведка» — листу № 9 Калло, четвертый лист Лоррена «Повешение» — листу № 11 Калло, пятый лист Лоррена «Экзекуция через взвод» — листу № 12 Калло, шестой лист Лоррена «Госпиталь» — листу № 15 Калло. Таким образом, Лоррена не заинтересовали листы № 3, 5–8, 10, 13, 14, 16–18. Лоррен концентрируется на тех листах Калло, где изображается ужасная — убийство (лист № 2), расстрел (лист № 5), дерево с трупами (лист № 3), госпиталь с увечными (лист № 6) — военная жизнь, но не собственно сами сражения и битвы, а их последствия.

Дюплесси датирует копии Лоррена временем после 1633 г. и, соответственно, в этот период уже можно отметить возникающий интерес художников к военным будням. Видимо, начало формирования будущей новой сюжетной линии можно зафиксировать в первые десятилетия XVII в., как в творчестве Калло, так и у Клода Лоррена.

Повторение серии Калло «Большие бедствия войны» было предпринято Герритом Лукас ван Шагеном. Он повторил всю серию (листы № 3 и 16 гравированы в обратную сторону, но все остальные имеют ту же ориентацию и расположение, как и в оригинале) (Мичиган, музей искусств Мичиганского университета).

В галерее Корсини в Риме хранится серия живописных работ неизвестного художника: это также копии с листов «Больших бедствий войны» Калло. Они были впервые зафиксированы в инвентарных книгах Корсини в 1750 г. и не содержат других указаний об истории поступления¹⁷. Названия этих картин связаны с наименованием Бальдинуччи серии Калло «Большие бедствия» как “la Vita del Soldato”, т. е. «солдатская жизнь». Неизвестный художник при сохранении общей композиции Калло изменяет ее при помощи уменьшения количества персонажей и увеличения первого плана.

В XVIII в. интерес к Калло не снижается: Маньяско исполняет живописные повторения офортов Калло из серии «Большие бедствия войны». До настоящего времени сохранились три полотна: «Госпиталь» (Бухарест, Национальный музей искусств), «Разграбление церкви» (Сибю, Музей Брукенталь), «Допрос в тюрьме» (Вена, Художественно-исторический музей), но вполне вероятно, что их было больше. Маньяско виртуозно меняет формат, элементы композиции и количество действующих персонажей, добиваясь более динамичной и ритмически экспрессивной композиции. Он не копирует офорты Калло с буквальной точностью, но создает свою собственную интерпретацию, взяв за основу оригинальную композицию.

Обращение Ватто к Калло могло быть самостоятельным или же опосредованным, не только через коллекции Мариэттов, Жерсена или позднее Кроза, но и через Лоррена или Герара. Как совершенно справедливо пишет А. Гликман, «“Большие бедствия войны”, несомненно, одно из самых значительных произведений Калло» [14, с. 36], и поэтому было много повторений, каковыми и мог воспользоваться Ватто, изображая тяжкие будни военных между битвами.

Но Ватто не является визионером — он не повторяет идентично произведения предшественников. В военные сцены он вносит отстраненную констатацию факта, но без протокольной дотошности, и при этом сохраняет точность в изображении военных деталей. Ватто заимствует композицию, совершенствует ее и создает новое по духу и ощущению произведение, где изначальный мотив является не более чем канвой, на которую он наслаивает сложные чувства щемящей обреченности и усталости.

Литература

1. *Lesueur-Lagrue C.* Angers. Musée Pincé. Angers: Siraudeau, 1982.
2. *Honeyman T. J.* Glasgow Art gallery: Catalogue of French paintings. Glasgow: Glasgow Art gallery and museums Association, 1953.
3. *Donald A.* French Paintings and Drawing: Illustrated summary catalogue. Art Gallery, Museum Glasgow. London: Collins, 1985.

¹⁷ Об этом автору статьи сообщил в переписке директор галереи Корсини в Риме (письмо в архиве автора статьи).

4. Glasgow. Art gallery and museum. French school: Catalogue. Vol. 1–2. Glasgow: [s.n.], 1967.
5. *Mathey J.* Antoine Watteau. Peintures réapparues, inconnues ou négligées par les historiens: identification par les dessins, chronologie. Paris: F. de Nobele, 1959.
6. *Bruand Y., Hebert M.* Inventaire du fonds francais. Graveurs du XVIII siecles. Bibliotheque Nationale. Department des estampes. Vol. 1–12. Paris, Bibliotheque Nationale, 1968–1973.
7. *Weigert R.-A.* Inventaire du fonds francais. Graveurs du XVII siecle. Vol. 1–4. Paris: Bibliotheque Nationale, 1939–1954.
8. *Tajan.* Beaux livres anciens et modernes. Vendredi 24 mars 2006. Hotel Drouot. Paris: Tajan, 2006.
9. *Gébelin A.* Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne. Vol. 1–9. Paris: Boudet, 1777–1782.
10. Bryans dictionary of painters and engravers. [George C. Williamson]. Vol. 1–5. London: George Bell and Sons, 1903.
11. *Ternois D.* L' Art de Jacques Callot. Paris, 1962.
12. *Алексеева В. А.* Офорты Жака Калло. Каталог выставки собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.: Сов. художник, 1971.
13. *Строганов С. А.* Проблемы генезиса батального жанра голландской живописи первой половины XVII века: автореф. дис. ... канд. иск. СПб., 2004.
14. *Гликман А. С.* Жак Калло. Л.; М.: Искусство, 1959.

Статья поступила в редакцию 12 апреля 2011 г.