

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



КАНАЛЕТТО Часть 76

Цена 6.00 грн

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 76

КАНАЛЕТТО

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ КАНАЛЕТТО стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

- „Двор камнетеса“ — 1726—1727 стр. 8
„Прибытие французского посла...“ — 1726—1727 стр. 10
„Мол и набережная Скъявони...“ — 1728 стр. 12
„Мост у Арсенала“ — 1730—1731 стр. 14
„Регата на Канале Гранде“ — ок. 1731 стр. 16
„Мол с Библиотекой и колонной
Сан Теодоро“ — 1735 стр. 18
„Пейзаж с руинами“ — 1740 стр. 20
„Вид на Лондон из-под арки...“ — 1746—1747 стр. 22
„Ротонда Рейнлаф-Хауза“ — ок. 1751 стр. 24
„Архитектурное „каприччо“ с колоннадой“ — 1765 стр. 26

КАНАЛЕТТО И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

КАНАЛЕТТО В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Художественная библиотека Бриджмен; стр.3: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: AKG Paris; стр.4: в центре слева: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр.5: вверху: Scala; стр.6 и 7: Художественная библиотека Бриджмен; стр.8: внизу слева: Художественная библиотека Бриджмен; стр.9: Cameraphoto/ AKG Paris; стр.10-13: Художественная библиотека Бриджмен; стр.14 и 15: Scala; стр.16 и 17: AKG Paris; стр.18-21: Scala; стр.22-25: Художественная библиотека Бриджмен; стр.26-28: Scala; стр.29: вверху слева: Художественная библиотека Бриджмен, в центре снизу: Scala; стр.30: вверху слева: Художественная библиотека Бриджмен, в центре: Художественная библиотека Бриджмен; стр.31: вверху: Tate Gallery, в центре слева: Художественная библиотека Бриджмен; стр.32: AKG Paris.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №190/00670
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ВРУБЕЛЬ (1856–1910)

Произведения великого русского художника отмечены драматической напряженностью колорита, „кристаллической“ четкостью, конструктивностью рисунка, тяготением к символично-философской обобщенности образов, нередко принимающих трагическую окраску.



На обложке:
„Бучнигора“ в день
Вознесения
(фрагмент)

1726—1727; 187х259 см
Музей им. Пушкина, Москва



Джованни Антонио Каналь, или Каналетто

Его первым учителем был отец — театральный художник-оформитель. Именно это обстоятельство является ключом к пониманию искусства Каналетто: венецианские, римские и лондонские городские виды, исполненные мастером с поразительной точностью, часто смотрятся как грандиозная театральная декорация.

Волшебный мир театра привлекал молодого Каналетто своими парадоксами. Его поражала актерская способность легко перевоплощаться в самые разные образы на сцене и так же легко выходить из них за кулисами. Его восхищали роскошные интерьеры дворцов, монументальные античные постройки с колоннадами и городские улицы с перспективой, уводящей взгляд в дальние дали и создававшей иллюзию бесконечности сценического пространства, которое на самом деле было очень ограниченным и тесным. Обучаясь профессии художника-декоратора, Каналетто осваивает различные техники, с самого начала отдавая предпочтение живописи маслом на холсте. Свои первые „каприччи“ (capricci) — живописные фантазии на архитектурные темы — он создает под влиянием

Джованни Антонио Каналь, появился на свет 28 октября 1697 года в Венеции. Его отец, Бернардо Каналь был представителем старинного дворянского рода да Каналь — правда, рода порядком обедневшего (согласно семейной легенде, — по причине фатальных мезальянсов) и со временем утратившего гордую аристократическую частицу фамилии. Начиная с прадеда будущего великого художника, то есть фактически на протяжении двух веков, все мужчины Каналь были театральными декораторами и работали над сценическим оформлением спектаклей не только в Венеции и Риме, но и в театрах других городов.

СЫН ДЕКОРАТОРА

В юности Джованни Антонио часто сопровождал отца в поездках по стране. Бернардо Каналь видел в своем сыне достойного продолжателя семейной традиции и не жалел сил и времени для того, чтобы обучить его всему тому, что умел сам. Будучи несказанно горд в душе, что сын обнаруживает явную художественную одаренность, а значит, у династии театральных декораторов Каналь есть будущее, Бернардо, тем не менее, относится к нему гораздо требовательней, чем к другим своим ученикам. „Строгое соблюдение утвержденного отцом распорядка дня, неукоснительное исполнение всех его поручений и работа, работа до седьмого пота, — все это обусловило успешный характер будущих отношений Каналетто с заказчиками, которые высоко ценили его обязательность и трудолюбие“, — так оценил роль отцовской школы в профессиональном становлении художника один из его первых биографов. Кстати, прозвище „Каналетто“ („маленький Каналь“) закрепилось за Джованни Антонио именно в тот период: ученики и ассистенты его отца, а также хозяева театральных подмостков Венеции специально подчеркивали таким образом факт преемственности поколений, хорошо зная, какое удовольствие это доставляет Каналю-старшему...

▲ Этюд фигур

ок. 1726; 40,3x58,4 см
Частная коллекция

На сегодняшний день не известно ни одного автопортрета Каналетто. Но вполне возможно, что хотя бы одна из множества фигур, заполняющих пространство его пейзажей, написана художником с самого себя

▼ Фонтетто дела Фарина

ок. 1735—1740;
66x112 см
Коллекция Густавини,
Венеция

В уличных сценах Каналетто мастерски передает атмосферу повседневной жизни родного города



популярных венецианских художников-пейзажистов Марко Риччи (1676—1729) и Люки Карлевариса (1663—1730).

В 1719 году Бернардо Каналь получил заказ на оформление двух спектаклей в римской Опере. Каналетто отправился в Вечный Город вместе с отцом, и, по мнению большинства биографов, именно в результате тесного общения с римскими художниками у него созрело решение оставить театр и посвятить себя исключительно станковой живописи.

В ВЕНЕЦИИ

По возвращении в Венецию в 1720 году, Каналетто вступает в городскую Гильдию художников. С этого момента начинается его карьера живописца. Венеция по-прежнему являлась местом пересечения важнейших торговых путей, откры-

▼ Йозеф Хейнцц (ок. 1600—1678): Вид Венеции

Музей Коррер, Венеция

Мастера ведут в своих произведениях демонстрируют точность, достойную работы топографов



БЕЛЛОТТО

Сегодня трудно сказать, много ли учеников было у Каналетто, но имя одного из них известно совершенно точно. Конечно, речь идет о племяннике художника, Бернардо Беллотто (1720—1780). Сын Фьоренцы, сестры Каналетто, он родился в Венеции в 1720 году и в начале карьеры (с 1735 года) работал ассистентом у своего дяди. Имя Беллотто фигурирует в списках членов гильдии живописцев Венеции с 1738 года, и уже тогда в его работах, несмотря на то, что это были преимущественно «перепевы» Каналетто, чувствовался индивидуальный почерк самобытного мастера. Беллотто черпал вдохновение не только в работах своего дяди, но и в творчестве французских пейзажистов Клода Лоррена и Клода Жозефа Верне. В 1747 году наместник Польши в Саксонии, король Август III приглашает Каналетто посетить Дрезден, но художник отправляет вместо себя племянника. Беллотто добился расположения и пользовался благосклонностью монарха до самой его смерти в 1763 году. За эти шестнадцать лет художник напишет 14 видов с видами Дрездена и 11 — с видами Пирны. С 1768 года Беллотто жил и работал в Варшаве, написал там немало прекрасных картин и, удостоенный наивысших почестей, умер в 1780 году, спустя двенадцать лет после смерти дяди.

▼ Беллотто: Старая рыночная площадь в Дрездене

1750—1752; 144x241 см
Музей им. Пушкина, Москва





«Прибытие императорского посла во Дворец дожей»

1729; 184x265 см

Коллекция Альдо Кресси, Милан

Каналетто без усталости «портретирует» Венецию. Зрелищные действия, в которые неизменно превращаются городские праздники, являются одной из его любимых тем



тым для купцов и дипломатов со всей Европы. Неудивительно, что своими первыми заказами Каналетто был обязан именно иностранцам: с 1722 года его постоянным клиентом является ирландец Оуэн Максвайни — преуспевающий торговец произведениями искусства. При посредничестве этого человека Каналетто получает заказы от англичан: в 1725 году он работает для герцога Ричмонда, а в 1730 году знакомится с Джозефом Смитом, известным поклонником живописи, ее тонким ценителем и коллекционером, впоследствии британским консулом в Венеции. Смит открывает художественный салон на набережной венецианского Большого канала и заказывает Каналетто серию vedute... Французский писатель Шарль де Бросс (1709—1777), в период своего пребывания в Венеции в начале 30-х годов, назвал Каналетто «лучшим из лучших художников города», сердито заметив при этом следующее: «Жаль только, что этот мастер чересчур избалован англичанами, готовыми выложить за его картины любую сумму: теперь он наотрез отказывается торговаться». В те же годы Каналетто начинает публиковать офорты со своих произведений, что приносит ему широкую известность в Европе. Поступившее в 1736 году предложение оформить королевский дворец в Стокгольме как раз явилось свидетель-

“ Абсолютная точность изображения была возведена им в культ. Наделенный от природы тонким художественным вкусом, Каналетто воссоздавал на холсте архитектуру Венеции так, как это делали великие античные мастера. Никто из современников художника не мог сравниться с ним в искусстве подражания действительности ”

П. Гваринти, 1753

живного договора». Скандала не получилось: заинтересованный в дальнейшем сотрудничестве с Каналетто, Смит решает проблему по-английски изящно — он просто увеличивает оговоренную ранее сумму контракта ровно в три раза! Когда срок действия договора подошел к концу, от его продления Каналетто вежливо отказался.

В ЛОНДОНЕ

Двенадцатого марта 1744 года умирает отец Каналетто. Художник, похоронивший годом ранее мать, тяжело переживает утрату. Из близких родственников у него остались лишь старшая сестра Фьоренца Каналь, в замужестве Беллотто, и ее двадцатичетырехлетний сын Бернардо, названный так в честь деда. Каналетто возьмет племянника под свое покровительство, и совсем скоро мир узнает о талантливом живописце Бер-

нардо Беллюто (1720—1780)... В 1746 году Каналетто принимает решение посетить Лондон. Художник неоднократно слышал, что его творчество пользуется большим успехом на берегах Туманного Альбиона, и теперь решил убедиться в этом воочию. Кроме того, поездка представляла для него определенный интерес и с профессиональной точки зрения. Во-первых, его привлекала строгая красота северной природы, во-вторых, набережная Темзы, по его мнению, могла бы стать весьма удачным и, главное, совершенно новым мотивом для целой серии veduty. В Лондоне художник встречает старого знакомого — герцога Ричмонда, который радушно распахивает перед ним двери своего роскошного Ричмонд-Хауза. С террасы этого особняка открывается прекрасный, так называемый канонический вид на Темзу, который стал темой первой „лондонской“ veduty Каналетто. Слух о прибытии знаменитого итальянского пейзажиста мигом разнесся по Лондону, поэтому заказы не заставили себя ждать. Каналетто работает для известнейших аристократических фамилий Англии. В число его клиентов, кроме герцога Ричмонда, входят сэр Хью Смитсон (будущий герцог Нортамберленд) и герцог Бедфорд. В 1747 году чешский герцог Лобкович, который посетил английскую столицу с дипломатической миссией, перед отъездом в Прагу заказал Каналетто несколько картин. Эти veduty с видами Вестминстерского моста сегодня считаются одними из лучших работ художника.

В 1749 году по Лондону поползли странные слухи, причину появления которых можно объяснить лишь интригами английских художников, не выдержавших вынужденной конкуренции с приезжим коллегой. Поговаривали, что итальянский художник, известный как Каналетто, на самом деле, самозванец, который убил настоящего живописца и, вместе с фамилией, присвоил себе все его картины! Когда эта нелепая сплетня дошла до ушей Каналетто, он не на шутку рассердился и объявил, что все желающие могут присутствовать при написании им нового пейзажа. Так, при публичном надзоре, возникла картина „Олд Хорз Гардс, вид со стороны парка Сент Джеймс“, которая заставила недоброжелателей прикусить языки.

В сентябре 1750 года Каналетто возвращается в Венецию, однако через несколько месяцев снова уезжает в Лондон. Этот кратковременный визит художника в родной город позволил историкам искусства разделить время его пребывания в Лондоне на два периода: первый — с 1746 по 1750 годы, и второй — с 1751 по 1756-й. Ко второму периоду относится одна из самых монументальных „лондонских“ работ — „Ротонда Рейнлаф-Хауза“, запечатлевшая традиционное место публичных гуляний лондонской аристократии. Здесь часто проводились концерты, балы и маскарады, и все было проникнуто атмосферой вечного праздника, столь близкой венецианцу Каналетто.

В середине 50-х годов интерес к творчеству Каналетто в Лондоне постепенно угасает. Мотивы в работах художника стали повторяться, и, по словам одного из его биографов, „англичане, похоже, пресытились имеющимися чуть ли не в каждом доме видами строящегося Вестминстерского моста или



▲ Беллюто: Новая рыночная площадь в Дрездене

1747; 134,5х236 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург

Беллюто, племянник и ученик Каналетто, прославился своими видами Дрездена и Варшавы

набережной Темзы“. Все чаще мастера критикуют за то, что в его картинах слишком много света — дескать, это естественно для северных пейзажей, а также призывают отказать от использования камеры-обскуры, напоминая, что он — художник, а не топограф. Гордый итальянец тяжело переживает критику, называет англичан „чопорными дилетантами“ и чуть ли не со скандалом покидает Лондон.

В Венецию Каналетто возвращается в 1756 году. Истоско-



▲ Вид Темзы
и лондонского
Сити с террасы
Соммерсет-Хауза

ок. 1750; 23,5х73,2 см
перо
Галерея Курто, Лондон
Рисунки Каналетто
подтверждают его славу
мастера детали

◀ Олд Хорз Гардс,
вид со стороны
парка Сент
Джеймс

1749; 122х249 см
Частная коллекция

Эта картина была
закончена в 1749 году —
после нескольких
месяцев публичной
работы: таким образом
Каналетто пытался
положить конец слухам,
ставившим под сомнение
его талант

Площадь Сан-
Марко, вид
с юго-запада

1755; 46,4х36,1 см
Национальная галерея,
Лондон

По возвращении из
Лондона, Каналетто
вновь почувствовал себя в
родной стихии,
воссоздавая на холсте
виды любимого города



вавшись по ласковому южному солнцу, теплomu морю, сочной зелени и классической архитектуре, мастер с удвоенной энергией принимается за работу. В этот период из-под его кисти выходят в высшей степени поэтические пейзажи, исполненные любви к родному городу. В январе 1763 года умирают сразу три члена венецианской Академии живописи и скульптуры, в связи с чем объявляется конкурс на соискание ставших вакантными

“Если говорить
о синтезе красоты и достоверности,
то работы Каналетто — лучший тому
пример”

А. М. Занетти, 1733

вестный как Каналетто, венецианский художник-ведутист, к которому по уму, вкусу и правдивости мало кто из предшественников и никто из современников так и не смог приблизиться”.

КАЛЕНДАРЬ

1697 — 28 октября в Венеции родился
Джованни Антонио Каналь, по прозвищу
Каналетто

1719 — вместе с отцом отправляется в Рим

1720 — Каналетто принимают в гильдию
живописцев Венеции

1722 — художник работает для ирландца
Оуэна Максвайли

1736 — Каналетто заключает эксклюзивный
долгосрочный контракт с англичанином
Джозефом Смитом

1744 — 12 марта умирает отец Каналетто

1746 — художник уезжает в Лондон

1749 — слухи, распространяемые в Лондоне
недоброжелателями художника,
вынуждают его публично отстаивать
свое реноме известного художника

1750 — в сентябре Каналетто возвращается
в Венецию, где пребывает в течение
нескольких месяцев, после чего вновь
уезжает в Лондон;

1756 — Каналетто окончательно
возвращается в Венецию

1763 — в сентябре художника принимают в
Академию живописи и скульптуры Венеции

1768 — 19 апреля Антонио Каналетто
умирает

должностей. Каналетто выставил свою кандидатуру, но по неизвестной причине она была отклонена. Только в сентябре того же года, после смерти еще одного академика, мастеру удается занять его место. По традиции, каждый новый член Академии должен передать в дар ученому совету одну из своих работ. В 1765 году академическую коллекцию пополнило новое „каприччо“ Каналетто, на обороте которого рукой мастера было начертано: „Я, Антонио Каналь, написал эту картину в возрасте шестидесяти восьми лет, без очков и без особого труда“. Конечно, годы брали свое, и как бы художник ни пытался доказать себе и всему миру, что он по-прежнему бодр и полон творческих сил, в последние годы жизни он лишь повторял старые сюжеты своих ранних „каприччи“ и все чаще предпочитал живописи графическую технику офорта.

Девятнадцатого апреля 1768 года сердце Каналетто остановилось. Отдавая дань уважения памяти великого пейзажиста, епископ Москони приказал выбить на его надгробии следующие слова: „Антонио Каналь, из-

Двор камнетеса — 1726—1727

По возвращении Каналетто из Рима в 1720 году его популярность в родном городе неуклонно возрастает. Чрезвычайно высоко оценивают работы живописца не только венецианцы, но и многочисленные иностранцы, прибывающие в Венецию по торговым делам, с дипломатическими миссиями или для того, чтобы просто полюбоваться ее поэтическими видами. «Вообразите город, — писал один путешественник, — где даже в трущобах полно дворцов, вообразите море, созданное для того, чтобы отражать закаты». «Серениссима» («Наисветлейшая»), «Жемчужина Адриатики», «Южная Пальмира» — как только ни называли этот чудогород чужеземцы, стремясь выразить свой восторг перед ним! Ирландец Оуэн Максвайни получает множество заказов на виды Венеции от английских аристократов и поручает исполнение картин Каналетто. Первыми в Англию отправились «Ворота шлюза в Доло» и «Мастерская камнетеса». Эти картины, по мнению исследователей, особенно ценны тем, что представляют не парадную красоту города, которую Каналетто с упоением будет воспевать в своих следующих работах, а неказистые задворки, в которых, тем не менее, как нигде ощущается самобытный дух Венеции. Только здесь непостижимым образом могут сочетаться убогие готические и барочные фасады соборов и дворцов с облезлыми стенами и покосившимися крышами более «демократичных» построек. Так, со «Двора камнетеса» открывается чудесный вид на величественную колокольню церкви Санта Мария дельа Карита с ее строгими архитектурными формами, и тут же, буквально по сосед-

Двор камнетеса
(Площадь Сан
Виталь
и церковь Санта
Мария дельа
Карита)

1726—1727; 124x163 см
Национальная галерея,
Лондон

▼ Ворота шлюза
в Доло

ок. 1728; 63x97 см
Музей Эшмолеан,
Оксфорд



ству, ютятся маленькие каменные лачуги с двориками, где весело носятся босоногие ребята, путаясь в белье, только что любовно вывешенном на просушку их матерями. Каналетто никогда не пренебрегает мелочами, поэтому нетрудно заметить, что белье сушится не только во дворах, но и прямо на окнах. Такого не увидишь ни в Риме, ни в Милане. Путешественни-



ки находили это забавным и никогда не досадовали на венецианских хозяек: вода с их белья капала и на лорда Байрона, и на Джона Рёскина, и на Марселя Пруста... А однажды из окна вывалилась целая кипа мокрых простыней — аккурат на голову знаменосца восставшей против республики толпы. Мятежники пришли в замешательство, Венеция была спасена...

Топографическая точность картин Каналетто облегчает работу по определению даты их написания — в тех случаях, когда она не указана самим автором. Так, новая церковь в Доло, на окраине Венеции, была открыта в 1729 году, но на картине „Ворота шлюза в Доло“ этого храма не видно, следовательно, Каналетто написал ее до того.

Прибытие французского посла во Дворец дожей — 1726—1727

▼ „Бучинторо“ в день Вознесения
(„Обручение Венеции с морем“)

1726—1727; 187х259 см
Музей им. Пушкина, Москва



► Прибытие французского
посла во Дворец дожей

1726—1727; 181х259,5 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург





Картини-панданы „Бучинторо“ в день Вознесения“ и „Прибытие французского посла во Дворец дождей“ относятся к циклу, посвященному важнейшим венецианским торжествам. Его заказчиком был сам посол Франции в Венецианской республике, Жак Венсан Ланге. Двадцатью годами позже полотна оказываются в России, в коллекции императрицы Екатерины II (1729—1796)...

Жители Венеции всегда с особым пиететом относились к морю. В городском музее (Музей Коррер) хранится черная каменная плита XVI века, на которой золотом начертан эдикт: „Божественный город венецов, по воле провидения на водах основанный, водами окруженный, водами, как стеной, защищается. Итак, всякий, кто дерзнет каким бы то ни было способом нанести урон государственным водам, будет судим как враг отечества. Сила этого эдикта да пребудет священной и неизменной“. Море „породило“ Венецию и подарило ей могущество. Когда император византийский официально признал Венецианскую республику и даровал ей особые привилегии, жители Венеции закрепили свою независимость символической церемонией „Обручения с морем“ (Spozalizio del Mar). С тех пор каждый год, в день пра-

здника Вознесения Христова, роскошное двухпалубное гребное судно под названием „Бучинторо“, с дожем и членами Синьории на борту, торжественно отплывало от причала Палаццо Дукале (Дворца дождей) и выходило в море. Дожд, следуя старинному ритуалу, бросал в волны кольцо и произносил: „В знак вечного господства, мы, дож Венеции, обручаемся с тобою, о море!“ Каналетто изображает вид причала Дворца дождей с отплывающим „Бучинторо“ издалека, со стороны залива Сан Марко, однако выбор приличного расстояния не означает для него возможности пренебречь малейшими архитектурными деталями... На картине „Прибытие французского посла...“ мы видим практически то же самое, что и на предыдущем полотне, только в ином ракурсе. Каналетто „подводит“ нас ближе к Дворцу дождей, который Честерфилд (1694—1773) восторженно сравнивал с „огромным тортом из лавки восточных сладостей, снизу и сверху окаймленным драгоценными кружевами готического плетения, изумительным в своей опрокидывающей все привычные законы архитектуры гармонии невообразимого“. За дворцом мы видим площадь Сан Марко с двумя колоннами, о которых речь пойдет дальше, а также здание Библиотеки.

Мол и набережная Скьявони, вид со стороны залива Сан Марко — 1728





◀ Мол
и набережная
Скьявони, вид
со стороны
залива Сан
Марко

1728; 46,5х63 см
Музей искусств, Толедо
(Огайо)

**“ Антонио
Каналь, который
изумил всех
своими ведутами,
является
продолжателем
дела Карлевариса:
в работах обоих
мастеров невидимое
солнце светит
удивительно
ярко ... ”**

А. Маркезини, из письма к Стефано
Конти, 1725

Путешествуя на гондоле по заливу Сан Марко, мы только что стали свидетелями праздника „Обручения с морем“. Теперь, когда величественное здание Дворца дождей осталось позади слева, перед нами откроется тот самый вид, который запечатлел Каналетто на представленной здесь картине. Продолжением уже знакомой нам piazzetta Сан Марко служит самая широкая набережная Венеции, Рива-дель-Скьявони (Riva degli Schiavoni), оживленное место традиционного променада венецианцев. Со стороны моря к Скьявони примыкает мол (итал. molo, от лат. moles — насыпь) — гидротехническое оградительное сооружение, защищающее набережную от затопления и служащее причалом для гондол. По мнению многих специалистов, эта veduta является одной из редких работ Каналетто, где он уделяет должное внимание фигурам. Как правило, фигуры персонажей на картинах мастера лишь слегка намечены и представляют

собой довольно обобщенные цветовые пятна на фоне детально проработанного архитектурного окружения. Здесь фигуры гондольеров (итал.: „barcaioli“ — отсюда и музыкальный термин „баркарола“, определяющий их песни) прописаны гораздо более тщательно, и это не случайно: представители этой профессии являются таким же символом Венеции, как собор Сан Марко или Дворец дождей. Изображенная Каналетто рабочая суета гондольеров придает картине особый ритм и делает ее атмосферу оживленной и жизнерадостной.

„Проплывая“ по заливу вдоль набережной Скьявони, нельзя не обратить внимания на мост через Дворцовый канал, разделяющий район Сан Марко, где находятся одноименные собор, площадь (площадь), piazzetta (маленькая площадь) и Библиотека, а также Дворец дождей, от района Кастелло. Этот мост называется Соломенным (Ponte della Paglia) из-

за сенохранилищ, расположенных на его противоположных концах, и на нем всегда толчется публика, созерцающая не только залив — с одной стороны, но и мост Вздохов (Ponte dei Sospiri), соединяющий Дворец дождей со зданием Тюрем (Prigioni) — с другой. Романтичное название этого невидимого нам отсюда моста — „изящной безделушки, сплетенной из мраморных кружев“ — не имеет ничего общего с влюбленным томлением. По нему уводили осужденных из судебных залов в страшные венецианские тюрьмы, побег из которых считался невозможным.

Мост у Арсенала — 1730—1731

В 1735 году, по инициативе Джозефа Смита, своего главного заказчика, Каналетто, в тесном сотрудничестве с венецианским художником Винсентини, начинает „дублировать“ каждую свою живописную ведуту соответствующей гравюрой. В итоге получился своеобразный каталог картин („Prospectus“), который Смит демонстрировал потенциальным покупателям. Для того, чтобы заинтересованный клиент договаривался о приобретении работы Каналетто не напрямую с автором, а при посредничестве Смита, который, естественно, рассчитывал на процент от сделки, на каждой гравюре были указаны именно его фамилия и адрес. Благодаря этому „Prospectus“, число покупателей картин Каналетто значительно возросло — особенно среди англичан. Один из самых преданных поклонников венецианской ведуты, герцог Бедфорд собрал коллекцию из более чем двадцати картин Каналетто, в числе которых была и представленная здесь работа „Мост у Арсенала“. Это произведение сегодня считается одним из шедевров мастера. Его безграничное восхищение архитектурой родного города здесь проявляется особенно ярко.

Красный кирпич стен и башен Арсенала отчетливо выделяется на фоне глубокой синевы канала, гармонично „перетекающей“ в бледную голубизну неба. Открытый портал с колоннами и барельефом крылатого льва (символа города) представляет собой один из самых ранних архитектурных памятников венецианского Ренессанса. Справа возвышается небольшая часовня, посвященная Деве Марии...

Главное достоинство этой работы — простая и ясная композиция, которая, тем не менее, смотрится очень эффектно. Искусствовед Л. Ланци в 1881 году напишет по этому поводу следующее: „Каналетто любит всевозможные эффекты и в этом смысле напоминает Тьеполо (...); все, что выходит из-под его кисти — здания или фигуры, вода или облака, — преисполнено такой силы выражения, что кажется, будто бы это так и выглядит в реальности, а не является следствием использования художником специальных живописных эффектов. Однако именно там, где зритель видит „натуральный“ предмет, знатоки отмечают наивысший уровень мастерства художника“.

Сохранившийся эскизник Каналетто позволяет нам глубже понять его творчество. Несмотря на лаконизм изображения, рисунок „Канале Гранде“ исполнен с большим чувством и потому имеет мало общего со скудным и беглым наброском, который во множестве выполняли ведутисты.





▲ Мост у Арсенала

1730—1731; 47х78,8 см

Частное собрание

“ В процессе работы Каналетто уделяет большое внимание подготовке. Многие его рисунки доказывают это: в них мы найдем не только графические наброски, но и авторские пометки относительно композиции и тоновой раскладки будущей живописной картины ”

В. Г. Констебль, 1962

◀ Канале Гранде

рисунок
Галерея Академии,
Венеция

Регата на Канале Гранде — ок. 1731

▼ Регата на Канале Гранде

ок. 1731; 117,2х186,7 см
Национальная галерея, Лондон

К теме ежегодной регаты на венецианском Канале Гранде (Canale Grande) Каналетто будет обращаться неоднократно, вдохновляемый и самим действием, и картинами своего предшественника Люки Карлевариса — настоящего певца „главной улицы“ Венеции. К слову, работая над представленной здесь картиной, Каналетто выбирает излюбленный ракурс Карлевариса — взгляд несколько сверху.

Летом каждого года Канале Гранде становится местом традиционных состязаний гребцов, которые по своей популярности превосходили даже пасхальные торжества. Анонимный автор городской хроники 1735 года рассказывает: „Со стороны может показаться, что участники состязаний, стремясь опередить соперника, не замечают ничего вокруг. Однако всем известно, что они еще успевают флиртовать с прекрасными дамами, наблюдающими за ними с балконов своих домов. Бывали случаи, когда дамы, влекомые страстными взглядами участников регаты, слишком перегибались через перила и, упав, разбивались насмерть. Дабы избежать подобных трагедий в этом году, Синьория объединила регату с маскарадом“. На картине Каналетто, написанной до упомянутого решения Синьории, гребцы и „прекрасные дамы“ изображены без масок. В людской толпе, которая напоминает античные процессии, протянувшиеся вдаль по обеим сторонам канала, царит атмосфера праздничного оживления. Среди зданий мы не найдем двух похожих: каждый дом имеет свою историю и свой характер. В прошлом веке поэт И. Бродский (1940—1996), после путешествия по Канале Гранде на гондоле, написал об этих домах следующее: „Поставленное стоймя кружево венецианских фасадов есть лучшая линия, которую где-либо на земной тверди оставило время — оно же вода“. Колористическое решение фасадов домов (охра в сочетании с пятнами красного) наделяет композицию представленной vedute определенным ритмом, придает ей динамику и подчеркивает богатые нюансами светотеневые переходы. Лодки и фигуры написаны легкими, тонкими и очень точными мазками. Солнца мы не видим (его нет ни на одной картине Каналетто), но ощущаем его яркий свет благодаря отблескам на зеленоватой поверхности воды канала и на фасадах домов слева, где чередуются затененные (зеленовато-глинистые) и освещенные (золотисто-охристые или терракотовые) поверхности. Небо же занимает так много места, что, если бы не „оживляющие“ его облака, то значительная часть полотна казалась бы пустующей. Небо Каналетто, с его характерным цветовым переходом (от голубого к розовому и кремовому), предвосхищает творчество английских пейзажистов XVIII и XIX веков.



“Его картины принадлежат к числу тех редких топографически точных изображений, которые не только имеют практическое значение, но и приносят эстетическое наслаждение. Он сделал vedute произведением искусства”

Михаэль Левай, 1959



Мол с Библиотекой и колонной Сан Теодоро — 1735

Во времена Каналетто в Венеции была всего одна большая площадь — пьяцца Сан Марко (Piazza San Marco — см. с. 28—29) и одна маленькая — piazzetta (Piazzetta), являющаяся продолжением пьяццы. Больше ни одного пространства, по определению сходного с понятием „площадь“, в городе не было. Все остальные открытые площадки здесь назывались „кампо“ (campo — поле, луг). Возможно, так венецианцы выразили свое уважение патрону города, святому Марку, низведя остальные городские площади до уровня сельских пастбищ. Что, впрочем, недалеко от истины, поскольку на большинстве из них в XVIII веке действительно паслись стада... Нельзя умолчать о двух самых видных (в прямом смысле этого слова) архитектурных элементах, украшающих piazzetta: колонне Сан Марко и колонне Сан Теодоро. На многих vedute Каналетто можно полюбоваться сразу обеими колоннами, фланкирующими парадный вход на главную площадь Венеции с моря. Но с той точки, которую мастер выбрал для написания представленной здесь картины, на фоне здания Библиотеки Сан Марко видна лишь одна из них — Сан Теодоро. Обе колонны были нелегально доставлены в Нансвейтскую в XII веке из Константинополя (есть сведения, что первоначально их было три, но одна упала при разгрузке и то ли утонула, то ли разбилась). До сих пор остается загадкой, как эти громадины весом в 3 тонны каждая можно было установить на площади в те времена. И если относительно фигуры, увенчивающей колонну Сан Марко, не возникает никаких вопросов (евангелист Марк еще с IX века является небесным заступником Венеции), то святой Теодоро, попирающий ногами и копьём странное чудовище, очень похожее на крокодила, — не упоминается ни в одних святцах, и кто он такой вообще — остается загадкой даже для самих венецианцев. А самые суеверные из них до сих пор ни за что не пройдут между колоннами Сан Марко и Сан Теодоро, поскольку на этом месте традиционно казнили (закапывали живыми вниз головой) преступников, признанных врагами Венецианской республики...

Романские низкие колонны с ни разу не повторяющимися узорами капителей, ренессансные арки и скульптуры — все вычурно, разнообразно и удивительно красиво: Библиотека Сан Марко, великолепное творение архитектора и скульптора Якопо Сансовино (1486—1570), сегодня, как и во времена Каналетто, является одним из прекраснейших памятников архитектуры.

Мол с Библиотекой
и колонной Сан Теодоро

1735; 62х98 см
Музей изящных искусств, Нанси



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Каналетто создает целый цикл подготовительных рисунков, которые потом использует для написания своих картин. Выбрав оптимальную, соответственно живописной задаче, точку зрения, мастер делает наброски и создает эскизы, довольно часто используя камеру-обскуру, с помощью которой удается максимально точно воссоздать тот или иной городской вид. Что же касается фигур персонажей, то на картинах Каналетто они по-прежнему весьма схематичны. Хотя представленный справа рисунок свидетельствует как раз о подготовке мастера к более тщательной проработке фигур.

Три фигуры ►
в восточных
одеждах

ок. 1725—1727
19,2x27,4 см
гусиное перо, чернила
Галерея Уффици,
Флоренция



Пейзаж с руинами — 1740

Тридцатые годы оказались наиболее плодотворными в творчестве живописца. Чтобы удовлетворить необычайно высокий спрос на свои картины, Каналетто вынужден писать очень быстро. Так за сравнительно короткий период времени им было создано просто невероятное количество работ. Накопившаяся усталость давала о себе знать, и в 1740 году, по совету Джозефа Смита, Каналетто на короткий срок «уходит в отпуск». Вместе со своим племянником и учеником Бернардо Беллотто художник отправляется в путешествие вниз по Бренге. На берегах этой реки, начиная с XVII века, венецианские аристократы возводили дворцы и роскошные виллы для так называемого «загородного отдыха». Живописные окрестности Венеции заставили Каналетто временно забыть о топографически точных городских видах и переключиться на написание деревенских пейзажей, которые давали возможность не только импровизировать, но и фантазировать.

Два «Пейзажа с руинами», которые находятся сегодня в Палаццо Веккио, кардинально отличаются от большинства предыдущих работ Каналетто. В процессе создания этих вымышленных пейзажей (*vedute ideate*), или, как их еще называют, архитектурных фантазий (*capricci*), мастер дал наконец волю своему воображению. Речь идет именно о выборе мотивов. Во всем же остальном — это совершенно реалистическая живопись. Каналетто использует в работе собственные эскизы, сделанные ранее с натуры в самых разных уголках Венеции и ее окрестностей, гармонично сочетая запечатленные на них архитектурные элементы с древними руинами, виды которых, возможно, остались в его памяти со времен путешествия в Рим около двадцати лет назад. К числу таких «римских воспоминаний» относятся и триумфальная арка (на заднем плане), и аркада разрушенного монастыря, и архитектурный фрагмент (справа), отдаленно напоминаю-



◀ Пейзаж с руинами

1740; 116х166 см
Палаццо Веккио,
Флоренция



ший экстерьер римского Пантеона... Насколько виды Венеции кисти Каналетто являются реальными, настолько его вымышленные пейзажи наполнены символами и этим приближаются к работам другого известного венецианского пейзажиста Марко Риччи (1676—1729).

В основе композиции обеих картин лежит единый принцип контрастного освещения планов: темная масса руин на переднем плане контражуром выделяется на фоне светлого неба. Вообще, проблемы света постепенно занимают Каналетто все больше. Художник пытается найти наиболее удачные моменты освещения в разное время суток. Так, характер освещения сцены на картине с античной статуей льва указывает на то, что действие разворачивается на закате весеннего дня:

серо-голубое небо, не такое яркое, как летом, ближе к линии горизонта расцвеченное нежными оттенками розового — в то время как на другой картине фасады домов отражают золотистый блеск заходящего солнца.

▲ Пейзаж с руинами

1740; 87,5x120,5 см
Палаццо Веккио,
Флоренция

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Каналетто, как правило, работает на довольно грубом холсте, многократно вскрытом грунтом, состоящим преимущественно из жидкого клея, в который мастер, в зависимости от живописной задачи, добавляет красную охру, серый пигмент или же белила. Закипевшее масло, смешанное с пчелиным воском, служит связующим для красочного пигмента. Художник создает подготовительный эскиз — сначала схематический, без внимания к деталям, но обязательно — с тоновой раскладкой, а затем более точный, максимально детализированный. В фигурах, написанных Каналетто в конце работы, иногда можно разглядеть предыдущие красочные слои.

Вид на Лондон из-под арки Вестминстерского моста — 1746—1747

Британские острова в эпоху Каналетто не подарили миру ни одного более или менее выдающегося живописца. До начала XIX века, то есть до триумфального явления европейской художественной общественности целой плеяды талантливых английских пейзажистов, все успехи мест-

ных мастеров связывались исключительно с влиянием работавших в Лондоне иностранцев. Фламандец Антонис ван Дейк (1599—1641), с 1632 года — придворный художник короля Карла I, являлся одним из первых творцов, прибывших из Европы и внесших весомый вклад в развитие собственно англий-



▼ Вид на Лондон из-под арки
Вестминстерского моста

1746—1747; 57х95 см

Коллекция герцога Нортамберленда, Лондон



▲ Вид Темзы и
Вестминстерского
моста со стороны
Сомерсет-Хауза

1750—1751; 41,3х71,8 см

Частная коллекция



ской живописи. В конце двадцатых годов XVIII века неаполитанский художник Якопо Амиджони (1682—1752), также волею судьбы оказавшийся при английском дворе и прослуживший на посту королевского живописца более десяти лет, познакомил англичан с эстетикой рококо. Это стилевое направление, родной которого принято считать Венецию, было необычайно высоко оценено британцами. По возвращении Амиджони поделился своими впечатлениями от пребывания в Лондоне с Каналетто, у которого как раз заканчивался контракт со Смитом. Рассказы неаполитанского коллеги вдохновили венецианца, и в 1746 году он отправился в Лондон, где совсем скоро стал одним из самых востребованных мастеров.

В конце сороковых годов лондонский Вестминстерский мост только строился, причем процесс этот грозил обернуться самым настоящим долгостроем. То и дело находились просчеты в конструкции, на устранение которых уходило слишком много времени и средств. По выражению одного из руководителей работ, «этот мост представляет собой дерзкий вызов архитекторов строителям и городским властям, и, похоже, его возведение будет оставаться главной темой лондонских хроник на протяжении нескольких лет». Сэр Хью Смитсон, будущий герцог Нортамберленд, являлся одним из главных, как сказали бы сегодня, спонсоров этого проекта. Именно он предложил Каналетто запечатлеть вид Лондона из-под арочного пролета Вестминстерского моста и даже подсказал художнику наиболее удачный, с его точки зрения, ракурс. Правда, не совсем понятно, какую цель заказчик при этом преследовал. Если главной темой картины предполагалось сделать архитектуру пролета моста, то почему она представлена фрагментарно, а если приоритет отдавался панорамному виду города, то при чем тут недостроенный мост? Похоже, сэр Смитсон недооценил Каналетто, который максимально точно, с учетом малейших деталей, проработал этот пейзаж в предложенном заказчиком ракурсе — не забыв изобразить даже ведро, висевшее на канате между мостом и Темзой. С другой стороны, деревянная конструкция пролета удачно «замыкает» панораму в отдельный «кадр». Художник повторяет здесь композиционный прием из «Пейзажа с руинами»: затемненный передний план контрастирует с ярко освещенным задним...

Ротонда Рейнлаф-Хауза — ок. 1751



▼ Ротонда Рейнлаф-Хауза

ок. 1751; 50,8х76,2 см
Частная коллекция



В конце 1750 года Каналетто по неизвестной причине неожиданно покидает Лондон и отправляется в Венецию. Некоторые исследователи в этой связи предполагают, что мастер вернулся в родной город для того, чтобы выгодно вложить заработанные в Англии деньги. Косвенным подтверждением этой версии может служить документально зарегистрированный факт покупки художником дома в одном из районов Венеции — именно там он будет жить с момента окончательного возвращения на родину до самой смерти... В середине 1751 года Каналетто вновь оказывается в Англии. Его внезапный отъезд несколько озадачил не приемлющих скоропалительных решений английских заказчиков, поэтому по возвращении в Лондон художник столкнулся с некоторым отчуждением с их стороны. Пришлось начинать все с начала: искать клиентов и каждой новой картиной отстаивать свое реноме. Однако английские аристократы не особенно баловали Каналетто своим вниманием, и мастеру все чаще приходилось работать „за свой счет“, то есть выбирать тему по своему усмотрению и воплощать ее на холсте, надеясь, что позже кто-нибудь купит эту работу. К числу таких произведений относится и „Ротонда Рейнлаф-Хауза“. Художнику улыбнется удача: едва успеют высохнуть краски, как картина будет куплена сэром Томасом Холлисом. В настоящее время она хранится в лондонской Национальной галерее, а представленная здесь картина является авторской репликой (копией) и находится в частной коллекции... Картина „Ротонда Рейнлаф-Хауза“ является очередным доказательством профессиональной смелости живописца, поскольку здесь, чуть ли не впервые в творчестве Каналетто представлен интерьер круглой архитектурной формы. Расположенный справа невидимый источник света освещает центральную часть помещения, оставляя затененной практически половину зала. Так создается эффект центробежной силы, порождающей иллюзию вращения ротонды.

“ Каналетто владел теми знаниями, которые необходимы были для точного воспроизведения действительности, и теми человеческими качествами, которые принесли ему славу самого интеллигентного мастера ”

П. Розенберг, 1968

Архитектурное „каприччо“ с колоннадой — 1765

Каналетто окончательно возвращается в Венецию в 1756 году. Художнику почти шестьдесят лет, но этот факт никоим образом не отражается на его поразительной трудоспособности. Однако произведения, написанные мастером в этот, последний, период творчества отличаются от всего, что он создал на протяжении своей карьеры. Топографически точные городские виды уходят в прошлое: Каналетто полностью посвящает себя „vedute ideate“ — фантазиям на архитектурные темы. Неизменный коммерческий успех ведут, к сожалению, не означал признания этого жанра более или менее значимым. Художники-пейзажисты считались узкими специалистами, а их работы — не требующими высокой квалификации. По этой причине авторы ведут хотя и не жаловались на недостаток средств, но все же не могли рассчитывать на место в художественной элите, каковой себя считали создатели религиозных и исторических картин. Некоторые из них, являясь членами ученого совета венецианской Академии живописи и скульптуры, в январе 1763 года отказались принять в свои ряды Каналетто. И только спустя шесть месяцев, благодаря исключительно стечению обстоятельств, художник наконец стал „академиком“. В 1765 году он подарит Академии один из своих шедевров, созданных в последний период творчества — картину „Архитектурное „каприччо“ с колоннадой“.

В процессе подготовки к написанию этого полотна живописец довольно долго выбирал наиболее удачную точку зрения и в результате предложил нам сразу несколько идеально выстроенных, пересекающихся перспектив. Стена в глубине сада, фасад здания, лестница, колоннада, неожиданный проем в потолке — все это создает изобретательную архитектурную комбинацию, лишенную всякого правдоподобия. Несколько источников освещения дают совершенно разнородный свет, подчеркивающий фантастический характер организации пространства. Кро-

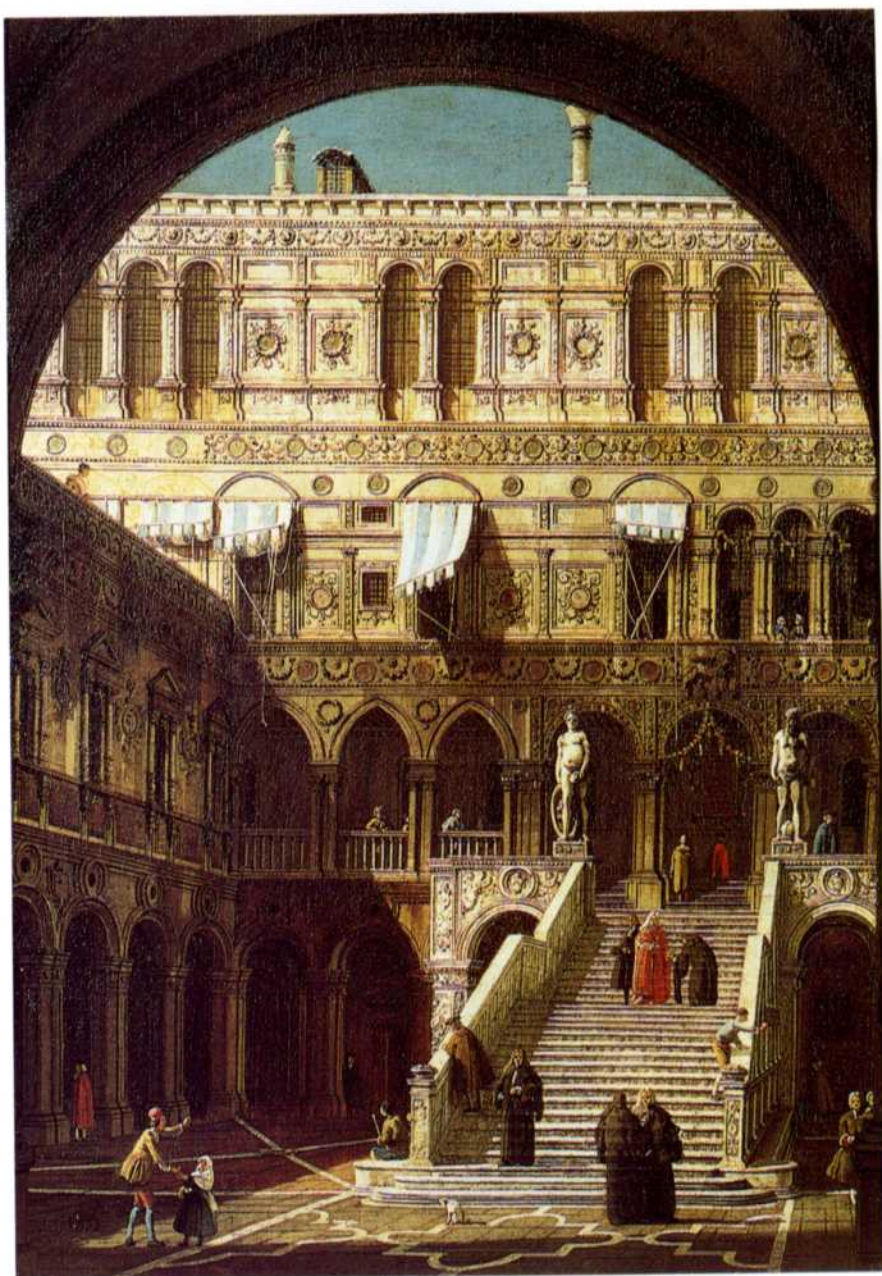
ме того, здесь сказывается опыт Каналетто-декоратора: расположенная в углу полотна точка пересечения перспективных сокращений помогает создать иллюзию глубины картинного пространства... Картина „Лестница гигантов во Дворце дожей“ также относится к числу архитектурных „каприччо“ Каналетто, хотя заглавный мотив существует в реальности. Изображенная здесь лестница была спроектирована Якопо Сансовино и украшена его же скульптурами Марса и Нептуна, богов войны и моря, призванных символизировать могущество Наисветлейшей республики. Впечатление монументальности архитектуры создается за счет исключительной точности деталей.

Архитектурное „каприччо“ с колоннадой

1765; 131x93 см
Галерея Академии,
Венеция

▼ Лестница гигантов во Дворце дожей

1755—1756; 42x29 см
Коллекция Паллан,
Мексика



“ Нет ни малейших сомнений в том, что главной музой гениального Каналетто была Венеция ”

Р. Паллучини, 1941



Каналетто — мастер венецианских ведут

Несмотря на то, что к концу XVIII века Венеция утратила былое политическое могущество, она продолжала играть ключевую роль в культурной жизни Европы. С необычайной тонкостью и документальной точностью Каналетто передавал в своих картинах поэтический облик этого города с его окутанными воздушной дымкой фасадами дворцов и пестрой праздничной толпой.

Время жизни певца Венеции Каналетто совпало с переломным периодом в истории Наисветлейшей республики. В конце XVII века она сохраняет статус города-государства, но время ее расцвета, похоже, ушло безвозвратно. Под давлением возросшей конкуренции атлантических портов, портов Голландии и средиземноморских — Франции и Италии, значение некогда процветавшего венецианского порта постепенно низводится до уровня локального или регионального, а его важное международное значение осталось в прошлом. «Ветви и крона еще приносят плоды, но корни уже гниют», — так образно описывает положение Венеции в 1708 году неизвестный летописец. До смерти Каналетто остается ровно шестьдесят лет, до падения Венецианской республики — ровно девяносто...

ВЕНЕЦИАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА: НАЧАЛО УПАДКА

Новый, XVIII век начался для Наисветлейшей, которая теперь могла считаться таковой только внешне, весьма печально.

После смерти Карла II Габсбурга, не оставившего прямых наследников, начинается война за оставшиеся «без надзора» территории. Франция Людовика XIV выступает против Австрии, союзниками которой являются Англия и Голландия. Военные действия продолжаются с 1701 по 1714 годы, и, несмотря на давление со стороны участников конфликта, Венеция сохраняет нейтралитет, хотя и не может помешать армиям противников нарушать свои границы и на суше, и на море. Во время подписания мирных договоров, несколько не затрагивавших территориальной целостности венецианских владений, посол Республики в своих отчетах называет проводимую им линию «политикой вооруженного нейтралитета» и с поразительной прозорливостью замечает, что «великие державы, похоже, не намерены более считаться с Венецией».

Больше всего осложнений Венеция испытывает на море. В начале XVIII века борьба с корсарами становится одной из основных составляющих средиземноморской торговли, своего рода ее «ведущей отраслью». Берберские, английские и голланд-



▲Площадь Сан Марко

ок. 1730—1735
76,2x118,7 см
Музей искусств Фогт,
Кэмбридж (США)

Каналетто многократно изображал главную площадь Венеции — причем каждый раз в ином ракурсе

►Джентиле Беллини: Процессия на площади Сан Марко

1496; 36,7x74,5 см
Галерея Академии,
Венеция

Венецию кватроченто мы знаем по картинам Джентиле Беллини

►Люка Карлеварис: Пунта дела Догана

Коллекция
Каподистрия, Рим

Хотя Каналетто и являлся последователем Карлевариса, однако нельзя не заметить, что художественный уровень его ведут, несомненно, выше

◀Люка Карлеварис: Вид моста на реке

1712; 105x166 см
Музей ди Кареционико,
Венеция

Ведуты Карлевариса были многофигурными, а их композиция не отличалась стройностью, свойственной работам Каналетто





ские корсары, мальтийские рыцари и славяне-ускоки с хорватского побережья систематически нападают на корабли, захватывая не только товары, но и людей, чтобы продать их работорговцам. Несколько экспедиций, отправленных Венецианской республикой в 20-е годы на борьбу с берберскими корсарами и пиратами всех мастей, завершились успешно, однако успехи эти эфемерны: основной их смысл состоял в том, чтобы заставить Европу поверить, будто флот и государство все еще сохраняют свое былое могущество.

Застой наблюдается и в административной сфере. И хотя там также работают советники и эксперты, не лишенные ни проницательности, ни новаторских идей, однако большинство их предложений после длительного изучения, а иногда даже и одобрения, не претворяются в жизнь. Должностные лица на местах сопротивляются любым нововведениям, равно как и нерешительные и медлительные представители правящего класса, закосневшие в своей инертности. Иными словами, старинное Венецианское государство реформированию не поддавалось, ибо невозможно было сохранять старые инсти-

туты и одновременно проводить реформы, неминуемо ставящие под угрозу само существование этих институтов... Единственной сферой, которой кризис пока не коснулся, являлся «туризм»: средний по европейским меркам город привлекает к себе множество путешественников, жаждущих приобщиться к его культурным ценностям и проникнуться атмосферой вечного праздника, более всего, правда, напоминавшего пир во время чумы. Многочисленные трактиры и постоялые дворы, концертные площадки и





▲ **Гаспар ван Виттель:**
Вид Рима

1685; 29x41 см
Палаццо Питти, Флоренция

Гаспар ван Виттель, автор «идеальных veduty», сочетал в своих произведениях реальные и вымышленные архитектурные элементы

Вивияно Кодаци: Собор ▶
святого Петра в Риме

168x220 см
Прадо, Мадрид

Еще в XVII веке городские пейзажи служили всего лишь декорациями для исторических картин или сцен официальных церемоний



театры, игорные дома и дома свиданий, народные гулянья и, конечно, знаменитый карнавал, — все это превращает Венецию в европейскую столицу развлечений. «Жить и развлекаться — в Венеции одно подразумевало другое, — отмечал итальянский писатель и знаменитый авантюрист Джованни Джакомо Казанова (1725—1798) в своих «Мемуарах». — В городе целая армия куртизанок. В любом трактире вам покажут справочник, где в главе «Красотки в аренду» можно найти разбитную девицу на любой вкус и кошелек».

Драматическое искусство Венеции того времени представлено комедиографами Карло Гольдони (1707—1793) и Карло Гоцци (1720—1806), а оперное — гениальным скрипачом и композитором Антонио Вивальди (1678—1741) и великим певцом, обладателем уникального тембра Карло Броски (1705—1782), по прозвищу Фаринелли-кастрат... Когда Каналетто начинает работать вместе с отцом над сценическим оформлением концертов и спектаклей, то невольно оказывается в этом крутовороте культурной жизни Венеции. Искусство театральной декорации стало идеальной школой для мастера, посвятившего себя впоследствии жанру veduty.

ИСКУССТВО ВЕДУТЫ

Истоки veduty уходят еще в XV столетие. Тогда они служат всего лишь декорациями к историческим сценам (как, например, в картине «Процессия на площади Сан Марко» Джентиле Беллини). Постепенно городские виды

“ Каналетто
представляет
Венецию радостной
и праздничной, наполненной
ярким светом и излучающей
просто фантастическое
гостеприимство ”

Т. Пиньяти, 1958

приобретают все более важное значение в картинах голландских живописцев, пересехавших в Италию и вдохновленных живописными руинами античных построек (работы Гаспара ван Виттеля). Выделение городского пейзажа в самостоятельный жанр произошло впервые в творчестве Люки Карлевариса из Удине, работавшего преимущественно в Риме и Венеции. А настоящий триумф veduty связан с явлением в искусстве Каналетто. Исследователи отмечают, что насыщенный цвет и равномерное освещение делают его живопись «светозарной, радостной, прозрачной и восхитительно тщательной». Его veduty, испытавшие воздействие театра, «сценичны» даже в своих композициях: Каналетто любит горизонталь и ничем не ограниченное справа и слева пространство, а прием «идущей на зрителя» перспективы делает

передний план его картин неким подобием сценической площадки. В письме одному из своих друзей, датированном 1620 годом, маркиз Виченцо Джустиниани поставил перспективу на «непочетное» шестое место среди композиционных приемов. И если авторы идеализированных и идеальных пейзажей еще могли с ним



▲ **Вермеер:**
Вид Делфта

1661; 98,5x117,5 см
Маурицхейс, Гаага

Используя камеру-обскуру, дающую максимально точную картину действительности, Вермеер, тем не менее, намеренно искажал полученное изображение с целью достижения специальных эффектов



ИЗ ВЕНЕЦИИ В ЛОНДОН

Знаменитые венецианские vedute особенно нравились иностранцам. Многие монархи „выписывали“ венецианцев в свои страны, чтобы они так же мастерски изображали виды их городов. Сам Каналетто, его ученик и племянник Беллотто, а также последний выдающийся ведутист Франческо Гварди (1712—1793), снискав славу мастеров городского пейзажа у себя на родине, получали приглашения из-за рубежа и подолгу работали там, открывая европейцам новые возможности развития этого жанра. Клод Моне (1840—1926) во время пребывания в Венеции будет писать пейзажи, которые можно рассматривать как своеобразный творческий диалог с Каналетто. Но наиболее сильное влияние произведения итальянского мастера окажут на английскую школу пейзажа, формирование и становление которой на протяжении XVIII и XIX веков проходило под знаком вестов Каналетто. В числе его последователей — Тёрнер (1775—1851) и Уистлер (1834—1903), а также Констебл (1776—1837), который создаст множество пейзажей, композиция которых будет напоминать шедевры Каналетто.

▲ Джон Констебл: Чейн Пьер, Брайтон

1827; 127х183 см
Галерея Тейт, Лондон

согласиться, то для ведутистов подобное заявление было нонсенсом. Погрешности в перспективном построении композиции вестов могут иметь такие же роковые последствия, как ошибки в расчетах картографов. Максимальная точность изображения — главное отличие вестов от других пейзажей — сегодня имеет чрезвычайную важность. Как известно, Венецию год от года все больше заливает водой. Наводнения здесь были всегда, но в XX веке их размах и частота приняли угрожающий для уникального города характер. Тому есть две причины: общее поднятие уровня мирового океана вследствие глобального потепления и поднятие дна венецианской лагуны из-за постоянно смываемой с „твердой земли“ почвы. Для спасения города экологи призыва-

ют правительство построить заградительную дамбу на входе в Венецианскую лагуну. Авторы этого проекта, который должен защитить Венецию от разрушительных наводнений, обратились для определения безопасного уровня воды... к вестов Каналетто, тщательнейшим образом запечатлевшего виды и панорамы Венеции и лагуны в разное время года, во время приливов и отливов. На этих картинах хорошо видны отметки, которые зеленые водоросли оставляли на стенах домов три столетия назад. Эксперты считают вестов Каналетто самым достоверным источником информации о Венеции того времени, поскольку всем известно, что художник пользовался для достижения максимально точного изображения камерой-обскуры.

КАНАЛЕТТО В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

НАНСИ • Музей изящных искусств
ПАРИЖ • Лувр — Музей Коньяк-Жей —
Музей Жакмар-Андре

КАНАДА

ОТТАВА • Национальная галерея Канады

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей
ДРЕЗДЕН • Художественная галерея

ЧЕХИЯ

ПРАГА • Национальная галерея

РОССИЯ

МОСКВА • Музей им. Пушкина
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

КЭМБРИДЖ • (Массачусетс) Музей
искусств Фогг
ХЬЮСТОН • Музей изящных искусств
НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен
ТОЛЕДО (Огайо) • Музей искусств
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная галерея —
Коллекция Валлас — Галерея Курто
ОКСФОРД • Музей искусств и
археологии Эшмолиан
ВИНДЗОР КАСЛ • Королевская
коллекция
ВОБУРН АББИ (Бедфордшир) •
Коллекция герцога Бедфорда

ИТАЛИЯ

БЕРГАМО • Галерея Академии Каррара
ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици —
Палаццо Веккио
МИЛАН • Коллекция Альдо Кресси —
Коллекция Марио Кресси
РИМ • Галерея Боргезе — Национальная
галерея
ВЕНЕЦИЯ • Галерея Академии — Музей
Коррер — Музей ди Кареционико

КАНАЛЕТТО (1697–1768)

Сын театрального декоратора, Джованни Антонио Каналь, по прозвищу Каналетто, начинает свою художественную карьеру со сценического оформления театральных подмостков и концертных площадок, которых в Городе Вечного Праздника, как тогда называли Венецию, было более чем достаточно. И все же Каналетто, вопреки семейной традиции, предпочитает декоративной живописи станковую и становится мастером ведут — городских пейзажей, которые принесли ему настоящий успех и признание на родине и прославят его имя во всей Европе. В течение десяти лет художник работал в Лондоне, где стремился правдиво передать посредством тона

и света характер северного пейзажа, не столь праздничного и яркого, как итальянский, но неизменно привлекающего своей естественной красотой. Венецианские ведуты позднего периода творчества Каналетто, написанные уже по возвращении из Англии, отличаются от более ранних работ сдержанностью колорита и ощущением светоносности пространства. Влияния Каналетто не удалось избежать ни одному пейзажисту того времени.

▼ Канале Гранде между
Палаццо Бембо и Палаццо
Вендрамин

1730—1731; 47х80 см
Частная коллекция



9 771811 423005

