

**ИЩВАН ВЕЛНЕР**  
**ТИЕПОЛО, КАНАЛЕТО,**  
**ГУАРДИ**

Част 0 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Гизела Шоршич, 1978

[chitanka.info](http://chitanka.info)

## ПРЕДГОВОР

В края на Средновековието и през епохата на Възраждането Венеция е не само богат търговски град, а и мощна морска държава и играе важна роля в политическия живот на Европа. Същевременно тя е и център на изкуствата, който през 15 и главно през 16 век може да се гордее с именити художници, заемащи челно място дори сред най-големите майстори на италианския Ренесанс. Достатъчно е да споменем имената на Белини, Джорджоне, Тициан, Тинторето и Веронезе. През 18 век военното и политическото значение на Венеция намалява, но в областта на изобразителните изкуства — и особено на живописата — с право можем да говорим за втори разцвет, чиито най-значителни представители са Тиєполо, двамата Каналето (истинските им имена са Антонио Канал и Бернардо Белото), Гуарди и Лонги.

По това време Италия била разпокъсана на множество малки държави и идеята за обединяване на страната дори още не се била родила. Централната част на Италия се намирала под властта на папата; след 1737 г. — когато умрял и последният потомък по мъжка линия на фамилията Медичи — владетели на Флоренция и Тоскана станали князете на Лотарингия, по-късно Хабсбургите. Венеция си останала независима република под управлението на патрициите. Венеция ловко използвала противоречията между папската държава, Франция и Хабсбургската монархия. Венецианците били горещи привърженици на католицизма и издигнали десетки величествени църкви, но защитавали своята независимост и по отношение на папата, а когато имали интерес, влизали в съюз дори с „безбожните“ турци.

Бурният политически и икономически живот на Венеция сложил своя отпечатък и върху изобразителното изкуство. Барокът и без това допадал на венецианците поради преливащото богатство от форми и теми. Редом с патетичните религиозни сюжети, изобразявани в църквите, в дворците намирала място изобразенията на божествата и героите от гръко-римската митология. На мода дошла портретната

живопис, а в обществените сгради на града на лагуната венецианските художници с особено любов прославяли собственото си отечество в поредици от исторически и алегорични картини. Често увековечавали самия град или кътчета от него.

През 17 век в Нидерландия и Италия се разпространила, дори можем да кажем, станала модна т.нар. ведутна живопис, т.е. онази разновидност на пейзажната живопис, при която художникът изобразява като панорама отделни части или група сгради от град. От 20-те години на 18 век — с появата на Антонио Канал — ведутната живопис придобила необикновена популярност в цяла Европа. Редиците на отразяващите се във водата дворци на града на лагуната и катедралата „Сан Марко“ със златните си куполи били твърде благодарна тема. По това време именно англичаните, а по-късно и немците открили Италия като родина на изкуствата. „Плуващият върху вода град“ пленявал пътешествениците със своята неповторима архитектура, с пищния блясък на сградите си и те на драго сърце отнасяли в родината си по някоя картина, изобразяваща Венеция. Градът, принуден да се откаже окончателно от своите мечти за политическо надмощие, потърсил утеха във водовъртежа на веселия, разпуснат живот, в необузданите развлечения. Този живот привличал и от чужбина мнозина богати безделници. А художниците с особена любов увековечавали шумното и пъстро зрелище.

Жанровите картини на Лонги и на двамата Гуарди отразяват последния изблик в обществения живот на Венеция през 18 век, който мнозина сравняват с лебедова песен. През 1797 г. Наполеон сложил край на независимостта на града държава, но това последно столетие било използвано от заможните хора, които украсявали бароковите дворци и летните вили и замъци с фрески, излъчващи радост и веселие.

## ДЖАНБАТИСТА ТИЕПОЛО (1696–1770)

Джанбатиста Тиеполо е роден във Венеция като син на търговец. Едва двадесетгодишен, той изписва сцената с жертвоприношението на Исак за една църква в родния си град. В бележниците на венецианските живописци името му се появява за пръв път през 1717 година, което означава, че по това време той вече е работел самостоятелно. През 1719 г. се оженва за Чечилия Гуарди, по-голямата сестра на отличния пейзажист Франческо Гуарди. Доменико и Лоренцо — две от деветте му деца — следват примера на своя баща. През двадесетте и тридесетте години на века Тиеполо работи, освен в родния си град и в Удине, Верона и Бергамо. Както пише в едно писмо от 1734 година, той живописва, „тъй да се каже, денонощно“; затова и не може да удовлетвори молбата на шведския посланик във Венеция, който го моли да украси кралския дворец в Стокхолм. Посланикът пише на своя крал, че „Тиеполо... е пълен с идеи, с безмерен жар, с блестящи багри и работи с удивителна бързина. Изписва цяла картина за по-малко време, отколкото е нужно на друг, за да разтвори боите си“. През четиридесетте години майсторът продължава да работи в някои градове на Северна Италия, прави предимно стенописи за различни сгради с верско и светско предназначение.

Славата му расте непрестанно и в 1750 г. той получава поръчка да декорира епископския дворец във Вюрцбург (Бавария). Тук работи три години; фреските на тържествената зала и на стълбището се числят към най-забележителните творби на Тиеполо. На потона на Имперската зала (Kaisersaal) той увековечава отделни епизоди от живота на Фридрих Барбароса и на първия вюрцбургски епископ Арнолд. На потона на стълбището пък изписва алегиите на известните тогава четири континента — Европа, Азия, Африка и Америка. Както е било обичайно по това време, Тиеполо изобразява божествата на античната митология редом с исторически личности от по-късни времена. При изработването на фреската, която заема общо

800 кв. метра, му помагат и двамата му сина — по-големият Доменико, а и Лоренцо, който при започването на работата е едва четиринадесетгодишен. Тиеполо многократно е рисувал небето и алегиите на четирите материка, но във Вюрцбург изображението достига най-голяма зрелост и художественост.

След като се завръща в родния си град, Тиеполо с нечувана продуктивност рисува големи по размер фрески и най-различни малки и големи платна. През 1756 г. той става първият председател на Академията за изобразителни изкуства в Падуа. През следващата година заедно със сина си Доменико рисува украсата на вила Валмарана край Виченца. (Под „вила“ италианците разбират не само къща за живеене, а и по-голяма градина или парк, в които евентуално може да има няколко постройки.) Във вила Валмарана Тиеполо заедно с двамата си сина декорира един малък замък (palazzina) и един павилион за гости (foresteria). Гъоте пише с възторг за фреските, които илюстрират отделни сцени от „Ифигения“, „Илиада“, „Бесният Орландо“, „Енеида“ и „Освободеният Ерусалим“. Поетът по особен начин различава работата на бащата от работата на сина — нарича стила на първия величествен, на втория пък — култивиран.

През петдесетте години на века творчеството на Тиеполо достига своя връх. И той като другите барокови стенописци е майстор на т.нар. псевдоархитектура. Като рисуват колони и галерии, наподобяващи действителността, те разкриват перспективна дълбочина върху стената и създават илюзията, че вътрешното пространство е по-обширно. По потоните на дворци и църкви Тиеполо често живописва небеса, населени с неземни същества от религията и гръко-римската митология, и по този начин позволява на зрителя да надникне в рая.

От писмени сведения знаем, че през 1760 г. Тиеполо е подарил една картина на френския крал Людовик XV и че същата година английският крал му възложил да направи портрет на пруския крал Фридрих. Всичко това свидетелствува за международна слава и признание, увенчани от молбата на испанския крал Тиеполо да изпише фреските в тронната зала на мадридския кралски дворец.

Тиеполо пристига в Мадрид през лятото на 1762 г. заедно със синовете си Доменико и Лоренцо. Голямата около 27 x 10 м. фреска на потона на тронната зала изобразява безсмъртието на испанския кралски двор и на работодателя му Карл III редом с обичайните

алегорични фигури и митологични същества. Тиеполо подписва фреската и отбелязва годината на завършването ѝ — 1764.

Тази творба на 68-годишния майстор вече е по-немощна от предишните му декорации с подобен размер и стил, които той е работил във Венеция, край Венеция и във Вюрцбург. Кралят обаче я харесал и му възложил да изпише два други потона. Тях Тиеполо завършил през 1766 г., но и след това останал да живее в Мадрид и рисувал предимно религиозни картини. Починал в Мадрид през 1770 г. на 74-годишна възраст и там бил погребан.

С Тиеполо завършва златният век на венецианската — можем дори да кажем — на италианската монументална барокова живопис. Той е последният, наистина всеизвестен, запазил и до днес славата си в цяла Европа италиански художник. Неговите съвременници се възхищавали от умението му да гради композиции, от лекия му и елегантен маниер на живописване. Характерният блясък на светли, червени, сини, бели и жълти тонове, изящното съзвучие на фреските с архитектурната рамка и днес поражда зрителя.



*Александър Македонски в ателието на Апелес. Около 1725 г. Масл. бои, платно, 54 x 74 см. Монреал, Музей за изобразителни изкуства.*

Картината изобразява Александър Македонски в ателието на Апелес, който рисува любимата на владетеля. В образа на Апелес Тиеполо е изписал себе си в собственото си ателие с леко карикатурно, гротескно изражение на лицето. Посредством историята за древния македонски вожд ние надникваме във всекидневния живот на Тиеполо.





*Присъдата на Соломон. Между 1725 и 1730 г. Фреска, около 350 x 650 см. Удине, Палацо Долфин*

Този стенопис украсява тавана на една от залите на бароковия дворец. В средата седи на трон старият библейски владетел, а отляво е застанал мъж с изваден кинжал и се готви да съсече кърмачето. Две жени твърдят, че детето е тяхно, но истинската майка е паднала на колене и с вдигнати нагоре ръце моли милост за своята рожба, докато мнимата майка с безизразно лице и безразличие чака детето да бъде съсечено. Раздвижеността на композицията, употребата на светлосини, бели, жълти, зелени и червени багри разкриват и в тази ранна творба характерното за творчеството на Тиеполо благородство.





*Сватбата на Фридрих Барбароса (детайл) 1752 г. Фреска, около 4 x 5 м. Вюрцбург, Епископският дворец.*

Този детайл от обрамчената с богати гипсови орнаменти картина изобразява коленичилите пред епископа Барбароса и неговата избраница в момента на сватбената церемония. Тиеполо умее отлично

да предаде тъканта на копринения брокат, самочувствието на младата двойка, изрази по лицата на присъстващите, които наблюдават смирено, но с интерес обряда. И в тази картина долавяме хармоничното сияние на светлите тонове, които живописецът употребява с особено предпочитание.



*Жертвоприношението на Ифигения (детайл) 1757 г. Средна част на фреска. Около 4 x 3 м. Вила Валмарана край Виченца.*

Заимствуваната от древната гръцка легенда сцена представя с обичайния за бароковите художници анахронизъм жертвоприношението на царската дъщеря сред аркадите на венецианска вила. Изписаната необикновено пластично картина, дори не изобразява на първо място трагедията на Ифигения, а най-вече напрегнатото очакване на гърците, които се надяват на попътен вятър и наблюдават спускащото се от небето видение. Умоляващият поглед на

обречената на смърт девойка, готовият да я прободде, отправил поглед към далечината първожрец, червеното знаме, което се развява от вятъра, пратен от умилоствивената богиня — цялата тази сцена, поместена в архитектурна рамка, е една от творбите на Тиеполо, които въздействуват особено силно.





*Победата на Св. Яков над маврите. Около 1757–1758 г. Масл. бои, платно, 317 x 162 см. Будапеща, Музей за изящни изкуства.*

Тази картина, изобразяваща приличния на привидение светец на кон и с извадена сабя, е от зрелия творчески период на Тиеполо. За това свидетелствуват уравновесената композиция, меките, широки дипли на дрехите, живите цветове. Картината с образа на светеца, който е бил особено популярен в Испания, се е намирала първоначално в сбирката на Естерхази, а след това е постъпила в Музея за изящни изкуства; тя е един от шедьоврите, с които музеят се гордее.





*Апотеоз на Испания (детайл). Между 1764 и 1766 г. Фреска, около 4 х 3 м. Мадрид, Кралският дворец.*

Детайлът е от овалната фреска с размери около 15 х 9 метра, която е една от последните монументални творби на вече стареещия майстор. Носещата се върху облаците женска фигура в бели дрехи,

която се е облегла с едната си ръка на лъва, олицетворява Испания; тя е обкръжена от божествата на Олимп и от най-различни алегорични фигури. Всъщност стенописът изобразява разтварящия се пред очите ни небосвод, сред който издигащата се върху скали крепост символизира силата на империята. В тази своя късна творба „живописецът на небесата“ Тиеполо повтаря многократно разработвани мотиви.



## АНТОНИО КАНАЛ (1697–1768)

Антонио Канал е първият венециански майстор на ведути, който е спечелил международна известност. Баща му Бернардо бил художник на театрални декори и младият Антонио започнал попрището си в неговото ателие. Сценографията обаче не задоволила творческите му амбиции и през 1719 г. той отишъл в Рим. За тамошното му пребиваване знаем много малко.

През 1720 г. го намираме отново в родния град, но вече не като сценограф, а като художник на ведути. Най-ранната му картина, която трябва да е отпреди 1723 година, се намира в луганската колекция Тисен-Борнемиса и изобразява площада „Сан Марко“. От бързо спечелилия сърцата на любителите млад майстор, купували картини не само италианци, но и чужденци. Той влязъл във връзка с английския търговец Мак Суини, който му поръчал да изработи за ричмъндския херцог първо две картини на алегорична тема, а после и четири ведути. Така Каналето — това е творческият му псевдоним — скоро станал известен и в Англия. Англичаните, които посещавали Венеция, с особено предпочитание правели поръчките си при него, а за английския консул Джоузеф Смит той изписал 14 пейзажа, които днес се намират в Уиндзорската кралска сбирка. Между другото по тези картини били изработени и гравюри, които ги популяризирали сред широки кръгове. През 1730 г. Каналето нарисувал 24 ведути за бедфордския херцог.

В Уиндзорския кралски дворец можем да видим пет пейзажа от Рим, които Каналето е рисувал през 1724 г. От следващата година е платното, което изобразява Колизея. Поради това мнозина смятат, че в началото на четиридесетте години Каналето е отишъл отново в Рим.

Вероятно между 1741 и 1744 г. Каналето е изработил състоящата се от 31 гравюри поредица, която посветил на споменатия вече Джоузеф Смит, станал междуременно английски консул във Венеция. Смит убедил майстора да замине за Англия. Така, макар и с

многократни прекъсвания, Каналето работи почти десет години на острова. Много пейзажи пазят спомена за тамошното му творчество; повечето са в Уиндзор, а по-малка част се намират в сбирките на различни аристократи.

По всяка вероятност Каналето се завърнал окончателно във Венеция през 1755 г. И тук той не можел да се оплаче от липса на поръчки, но не получил всеобщо признание. Едва през 1763 г. го избрали за член на Венецианската художествена академия. Каналето творил почти до края на живота си и през 1766 г. е отбелязал върху една лакирана рисунка, че я е направил без очила. Умрял в 1768 г. и бил погребан в родния си град.

В своите векути Антонио Канал строго се придържа към действителността. По време на работа си служи с т.нар. камера обскура, устройство, което напомня днешните рефлексни камери на фотоапаратите, но въпреки това не забравя изискванията на живописиста. Той е изключителен майстор преди всичко в оцветяването, в предаването на светлината и сянката. Не се придържа сковано към картината, която му дава камера обскура; за засилване на художественото въздействие на места в своите векути леко скупчва сградите. Не само увековечава монументалните, разкошни здания, а обича да изобразява и по-бедните, но живописни квартали. В тези си картини той проявява съдържаност при подбора на цветовете.

Винаги загрижен за правилно предаване на перспективата, той прилага в картините си и т.нар. „въздушна перспектива“, т.е. изобразява по-малко ясно детайлите на по-отдалечените сгради и пейзажи. При огрениите от слънце картини обикновено се долавят леките изпарения, които се носят над водата, играта на проблясващата светлина. Художникът работи с широки, леки мазки, но те не накърняват онази прецизност на изображението, която изисквали клиентите му.

Каналето многократно е рисувал зрелищните, пищни със своята багреност венециански църковни и светски празненства, шествията на гондолите, приемите на посланиците. При тях той естествено дава предимство на златните и пурпурночервените цветове.

Макар и по-рядко, Каналето живописва и по въображение. В своите така наречени „капричии“ той съчетава елементи на действителността с въображаеми елементи или пък изобразява

съществуващи предмети и постройки не на истинските им места. (Така напр. той е изписал бронзовите коне пред фасадата на базиликата „Сан Марко“ върху постамент пред Двореца на дожовете.)

Независимо от художествената им стойност, пейзажите на Каналето имат голямо значение и от гледна точка на историята на архитектурата и културата. С тяхна помощ можем да реконструираме вече разрушени части на града, някогашния облик на съборени или престоени сгради.

Антонио Канал е упражнил голямо влияние върху ведутните живописци на своята епоха, на първо място върху своя племенник и ученик Бернардо Белото (1720–1780). Белото, който освен в Италия е работил много и в Дрезден, Виена и Варшава, възприел като вуйчо си името „Каналето“. На младини той просто отлично подражавал на вуйчо си, поради което ранните му творби понякога трудно се различават от картините на учителя му. По-късните му произведения са характерни с по инженерски точното възпроизвеждане на сградите, с по-сухото, по-сковано живописване, с по-остро изрязаните си сенки.



*Площадът „Сан Марко“ Преди 1723 г. Масл. бои, платно, 142 x 205 см. Лугано, сбирка Тисен-Борнемиса.*

Картината изобразява венецианския площад „Сан Марко“ с катедралата и камбанарията. Църквата и сградата отляво — т.нар. Стара прокурация — са огрени от слънце, докато постройката вдясно е в сянка. На площада стоят пръснати на малки групи хора. Паважът е вдигнат и по това обстоятелство се съди, че картината е изработена през 1723 г. или преди това, тъй като тогава е бил подновен мраморният плочник. В това платно все още се чувства влиянието на сценографията: сградите обгръщат площада като кулиси, чийто сценичен характер Каналето подчертава, като рисува площада от високо.



*Венецианският площад „Сантис Джовани е Паоло“ Краят на 20-те години, 18 век. Масл. бои, платно, 125 x 165 см. Дрезден, Картинна галерия.*



Сравнително простата фасада на готическата църква, която е дала и името на площада, е в сянка; пред страничната фасада върху висок постамент стои прочутата статуя на Колеони от Верокио. Сградата в центъра на платното с богато разчупена фасада и дългообразни фронтони е седалището на църковното дружество „Сан Марко“, сега болница. Вляво по ленивите води на канала — освен характерните за Венеция гондоли — се движи и една товарна ладия. Каналето е рисувал същия пейзаж и по-рано; в тази по-зряла творба колоритът, хармонията в играта на светлини и сенки се съчетават с достоверност на изображението.



*Двор на венециански каменоделци. Около 1725 г. Масл. бои, платно, 121 x 162 см. Лондон, Национална галерия.*

Белите мраморни блокове на каменоделците, които работят на преден план, и дъсчената барака вдясно контрастират интересно с виждащата се в левия ъгъл на фона църква „Карита“, чиято странична

фасада и островърха камбанария са леко засенчени. От двете страни на картината се издигат тесните фасади на жилищни сгради. Подобна композиция се среща често в ранните творби на Каналето, може би още под влияние на сценографията.



*"Бучинторо" Пред двореца на Дожовете (детайл). Около 1729 г.  
Масл. бои, платно. Милано, сбирка Креспи.*

По време на празненствата по случай Възнесение дождът всяка година излизал с потъналия в злато и пурпур държавен представителен кораб, с „Бучинторо“, в морето, за да го „сгоди“ с Венеция. Шествието на празничните гондоли с богата резба и блясъкът на пъстроцветните празнични облекла вдъхновяват Каналето да увековечи пищното зрелище пред Двореца на дожовете.





*Водно празненство (регата) на Канале Гранде. Около 1740 г. Масл. бои, платно, 117 x 186 см. Лондон, Национална галерия.*

Свързаното със състезание на гондоли водно шествие е едно от особено характерните и пищни венециански празненства. От един от завоите на Канале Гранде Каналето изобразява плъзгащите се по водата богато украсени лодки и многото зрители, които стоят на брега или гледат от прозорците на дворците. Украсените с пъстри килими, декорирани палаци на свой ред засилват блясъка на тържеството, чието настроение Каналето майсторски е пресъздал. Следобедното слънце осветява само къщите на десния бряг на главния венециански воден път. Отразяващата се във водата игра на светлини и сенки е любим способ на Каналето за засилване на художественото въздействие.





*Вътрешният двор на замъка Уоруик. Около 1750 г. Масл. бои, платно, 77 x 123 см. Сбирка Уоруик, Англия.*

Каналето рисува тази картина по време на пребиваването си в Англия, когато той избистря живописиста си и се освобождава от излишните подробности, за да се съсредоточи върху предаване на същественото. Двете крепостни кули, които фланкират двора, и неукрасената простота на средната портална кула сами по себе си благоприятствуват за подобен начин на живописване. Фигурите на преден план донякъде оживяват пуританската строгост на картината.

## ФРАНЧЕСКО ГУАРДИ (1712–1793)

Франческо Гуарди произхожда от известно венецианско семейство на художници. Към края на 17 век баща му Доменико работил във Виена, където се оженил. През 1699 г. се родил първият му син Джанантонио. Второто дете, Мария Чечилия — която по-късно станала съпруга на също прочутия художник Джанбатиста Тиеполо — се родило в 1702 г., вече във Венеция. Пак там се появил на бял свят десет години по-късно Франческо, най-известният член на художническото семейство.

През 1716 г. бащата умрял и тогава най-големият син поел ръководството на семейното ателие. За Джанантонио знаем много малко; сравнително малко на брой са и автентичните, приписвани изключително на него произведения. Интересът на изследователите едва в последно време се е насочил към него; през 19 и в началото на 20 век името му дори потъва в забравата. Той е рисувал предимно религиозни фигурни композиции. Тъй като в повечето случаи не подписвал творбите си и за дейността му са останали малко писмени сведения, трудно е да се различат неговите работи от произведенията на баща му, брат му и дори на племенника му. Същото се отнася и за ранните творби на по-малкия брат Франческо. Характерът на работата в семейното ателие е бил такъв, че по-малкият брат е помагал на по-големия при изписването на по-големи платна. Според тогавашната мода и братята Гуарди редовно и по търговски съображения се занимавали с копиране на картини от по-стари майстори и от вече известни техни съвременници. Но почти невъзможно е да се установи кой именно от двамата братя е правил копията.

Самостоятелният живописен стил на Франческо Гуарди се избистря най-вече през четиридесетте години на века. За разлика от неговия брат големите по размер фигурни композиции на религиозни теми по-малко му подходат. С много по-сигурно чувство той рисува малки по формат венециански пейзажи, в които с лека, устремна мазка,

едва ли не по маниера на импресионистите, увековечава кътчета от родния си град. В съзвучие с пробуждащия се романтичен светоглед на епохата той обича да рисува антични развалини, които често поставя сред действителната среда на лагуната. Тези т.нар. „капричи“ (или „капризи“) съставляват доста голям дял от творчеството му. Но — очевидно поради материални причини — той не изоставя и рисуването на верски и митологични композиции, възлагани му от църквата и от частни лица. От него са запазени дори натюрморти и портрети. Все по-голямата си слава и популярност в наши дни той обаче дължи на венецианските ведути и капричи.

През 1764 г. Франческо Гуарди пожънва първия си успех пред публиката, за който неговият съвременник — венецианският благородник Пиетро Градениго, пише следното в дневника си: „Франческо Гуарди... прочутият ученик на Каналето, с помощта на камера обскура изработи две изключително сполучливи, не малки картини по поръчка на един англичанин: изглед от площада «Сан Марко» в посока към църквата и часовниковата кула, както и мостът Риалто с левия бряг към Канареджо. Ведутите бяха изложени пред Прокурацията и се радваха на всеобщ успех.“ С изключение на цитираните писмени сведения нямаме друго свидетелство за това, че Гуарди е учил при Каналето, но несъмнено значителна част от венецианските му ведути са работени под влиянието на по-възрастния съвременник. И изработената по случай избора на дожа Алвизе Мочениго поредица доказва същото.

През 1782 г. управата на града възложила на Гуарди да нарисува четири картини по случай празненствата във връзка с посещението на папа Пий VI във Венеция. Две години по-късно той станал член на венецианската Академия за изобразителни изкуства и по този повод удостоили със специално внимание направените за посещението на папата картини, които доказвали наличието на необходимото за добрия художник „творческо въображение“. От следващите години са останали немалко писмени данни, в които също се изтъкват дарбата и славата на Франческо Гуарди. Френски и английски колекционери купували с особено предпочитание негови творби.

Тъй като липсват подписи и дати, при установяване оригиналността на голяма част от творбите на Франческо Гуарди и времето на тяхното създаване можем да се опираме само на стиловия

анализ. Оригинална е картината, която той е нарисувал във връзка с избухналия на 28 декември 1789 г. пожар във Венеция; тя може да бъде и датирана, тъй като от нея са останали два ескиза с молив. Майсторът тогава навлизал вече в седемдесет и осмата си година. Той починал на 1 януари 1793 г.

За съдбата на неговите произведения, за това, че част от тях са били отнесени в Англия през десетилетията след смъртта му, също имаме сведения, но славата му през първата половина на 19 век силно избледняла, за да бъде той „открит“ наново в края на столетието. По характер на сюжетите картините му често — а капричиите винаги — са романтични. Но живописният му маниер, стилът му — особено при късните вежди — го правят едва ли не предшественик на импресионистите. По тази причина — за разлика от склонността на Каналето към известна класицистична скованост — творчеството на Гуарди и днес ни се струва съвременно и живо.



*Капричио с пристанище и град с кули. Вероятно младежка творба.  
Масл. боц, платно, 122 x 178 см. Вашингтон, Национална  
художествена галерия.*

Вляво от опасания с крепостни стени град се вижда малко пристанище, докато в десния край на картината стърчат антични развалини, върху които е избуяла растителност. Гуарди често рисува такива древни руини в своите капричии, възкресяващи миналото. Зеленикавосиният цвят на морето и на небето и издържаните почти в еднаква кафява тоналност суша и каменни сгради разделят платното на две части.





*Детайл от капричио с крайбрежна селска къща. Около 1750 г. (?)  
Масл. бои, платно, 55 x 45 см. Венеция, сбирка Чини.*

Датата на създаването на тази подписана картина е спорна. През сводестата порта на очевидно въображаемата къщурка виждаме откритото море, а дъсченият мостик пред къщата води към малка вътрешна лагуна. Изобразяването на работещите, облечени в бедни селски дрехи хора и на полуразрушената ограда се е смятало в средата на 18 век за новаторство, неприсъщо на венецианските ведути, които увековечават пищни сгради.



*Площадът „Сантис Джовани е Паоло“ във Венеция. Около 1755–1760 г. Масл. бои, платно, 72 x 120 см. Париж, Лувър.*

Картината вероятно представя площада, гледан от отвъдната страна на канала или от лодка. Интересно е да съпоставим това платно с ведутата на Каналето на същата тема. Каналето поставя катедралата на братството „Сан Марко“ с дългообразните ѝ фронтони в центъра, докато в картината на Гуарди тя е отляво. Но много по-важна от гледната точка е разликата в художествената концепция, в начина на изобразяване. Гуарди по-малко се задълбочава в подробностите, а и картината му е издържана в по-тъмна тоналност. Ескизът за тази творба се намира в будапещенския Музей за изящни изкуства.





*"Бучинторо" при църквата „Сан Николо ди Лидо“ Вероятно около 1770–1775 г. Масл. бои, платно, 68 x 100 см. Париж, Лувър.*

Картината е част от поредицата, която увековечава празненствата по случай избора на дожа. Поради липса на писмени данни изследователите и до днес не могат да установят дали Каналето е изработил своя пръв вариант за коронацията на дожа Алвизе Мочениго III или на дожа Алвизе Мочениго IV и дали за образец на Гуарди е послужила непосредствено неговата творба или изработената по нея гравюра от Брустолон. Въпреки всичко тази картина е една от най-известните на Гуарди; тук той доказва способностите си като живописец най-вече при изображаването на небето и водата.



*Дамски концерт 1782 г. Масл. бои, платно, 67 x 90 см. Мюнхен, Старата пинакотека.*

Представен е концертът, даден на 20 януари 1782 г. в чест на двама руски князе, в който участвуват 80 момичета сирачета. Гуарди рядко изобразява интериори, но и тук отлично предава трепкащите на светлината на свещите багри на пищните дрехи и празничното настроение в огромната зала. Чрез майсторско насляване на бялата боя той придава пластичност на фигурите и изобразява играта на светлината.





*Мостът при Доло. Вероятно късна творба. Масл. бои, дърво, 14,5 x 18,5 см. Будапеща, Музей за изящни изкуства.*

Будапещенският Музей за изящни изкуства притежава четири пейзажа с еднакви размери от Венеция и нейните околности, които принадлежат към обща поредица. Гуарди многократно е рисувал наподобяващия порта каменен мост на градчето Доло, което се намира на около 20 километра от Венеция. Това са прости, въздействащи интимно композиции, чиято стойност се състои в живописното предаване на водата и изпаренията във въздуха, както и в изображението на всекидневния живот край лагуните.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.