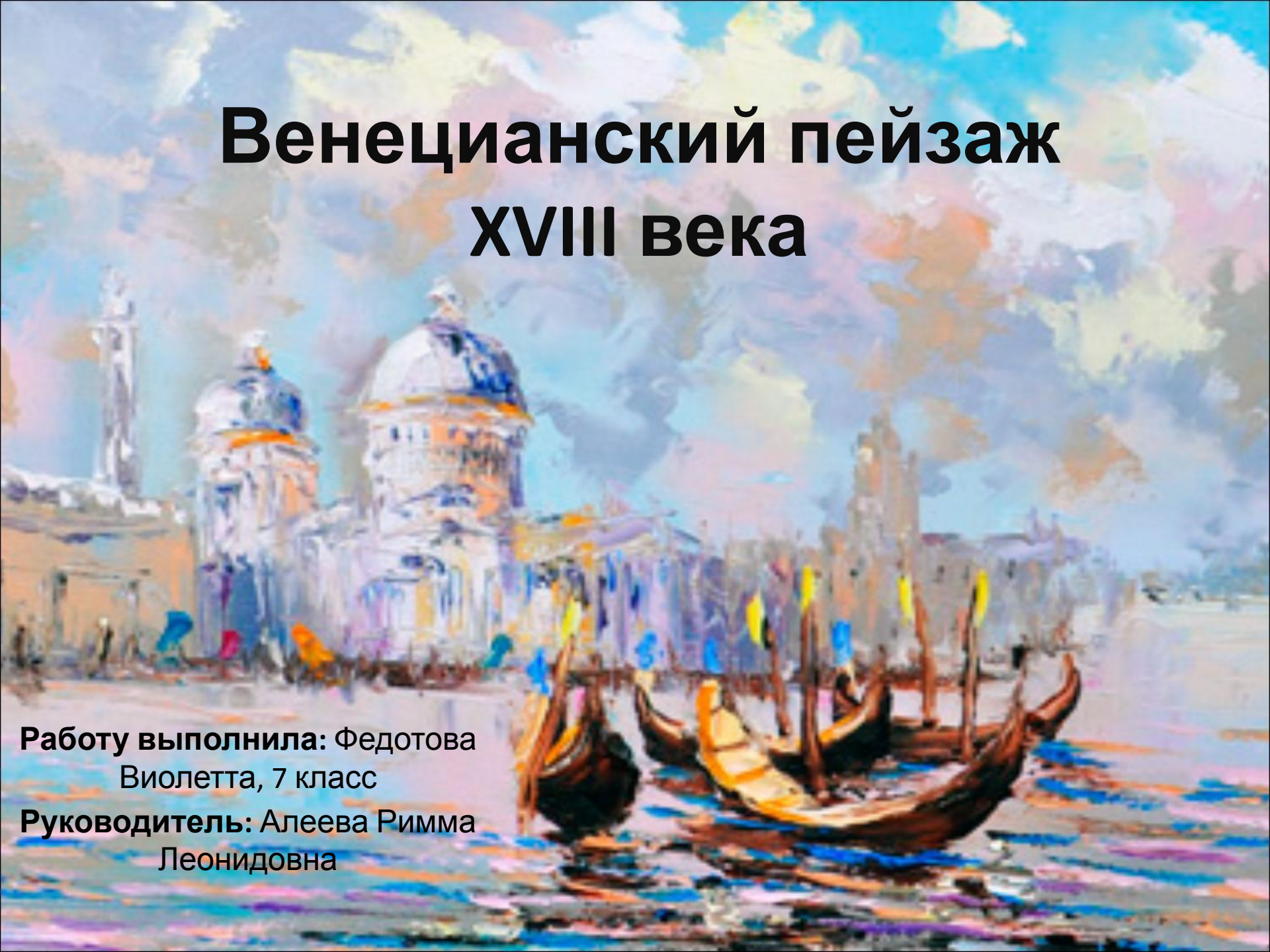


Венецианский пейзаж XVIII века

Работу выполнила: Федотова
Виолетта, 7 класс
Руководитель: Алеева Римма
Леонидовна



Пейзаж Венеции — это камень, вода и солнце ; в нем нет зелени, но город живописен благодаря извилистой сети каналов и узких улочек, разнообразию красок и декора зданий , игре солнечных бликов на воде и густым теням под мостами.

- **Иосиф Бродский писал о Венеции:** "Она во многом похожа на мой родной город, Петербург. Но главное - Венеция сама по себе так хороша, что там можно жить, не испытывая потребности влюбляться. Она так прекрасна, что понимаешь: ты не в состоянии отыскать в своей жизни - и тем более не в состоянии сам создать - ничего, что сравнилось бы с этой красотой. Венеция недостижима. Если существует перевоплощение, я хотел бы свою следующую жизнь прожить в Венеции - быть там котом, чем угодно, даже крысой, но обязательно в Венеции...»



- К началу XVIII века некогда могущественная Венеция утратила значение политического центра Средиземноморья, превратившись в своеобразный центр паломничества. Сюда съезжались богатые путешественники со всех концов Европы, чтобы полюбоваться красотами города. И каждый мечтал увезти на память картину, рисунок или гравюру, изображающую какой-либо уголок прекрасного города. Недаром **наибольшей популярностью среди других жанров пользовался пейзаж.**
- Произведения живописи, создававшиеся в Венеции, всегда отличались **яркой эмоциональностью, поэтичностью и радостным, жизнеутверждающим характером**, а также особым, только им присущим колоритом, словно впитавшим в себя все многообразие красочных оттенков чудесного венецианского пейзажа, пронизанного морскими испарениями, золотистым воздухом лагун.
- Но общий кризис, который переживали как вся Италия, так и Венецианская республика, наложил свой отпечаток и на творчество ее художников. При всем обилии и многообразии художественных талантов идейный диапазон венецианской живописи XVIII века узок.
- **Венецианских мастеров привлекала преимущественно внешняя, показная, праздничная сторона жизни** — этим они близки французским художникам рокайля.

- **В Венеции XVIII века существовало два направления пейзажной живописи: архитектурной и видовой, или ведутной.** Наибольшим признанием пользовался пейзаж-ведута. В буквальном переводе слово «ведута» означает «вид». Различали два его типа. **«Точная ведута»** развилась как продолжение городского ландшафта, распространенного в Голландии XVII века. Этим родом живописи занимались такие художники, как Л. Карлеварис, Б. Белотто. Для наиболее верной передачи перспективы они пользовались оптической камерой. Венецианец Альгаротти следующим образом описывает ее устройство: «Посредством стеклянных линз и зеркала приспособление перемещает образ объекта и дает изображение на листе бумаги. Этот искусственный глаз известен как оптическая камера. Поскольку она допускает проходить только ярким лучам от объекта в фокус, она дает образ исключительной чистоты и силы. Ничего не может быть более приятного глазу и более полезного, чем картина, выполненная с помощью этого способа. Очертания точные, перспектива и светотень изумительно реалистические, в то время как цвет живой и мощный».
- Подлинным мастером ведуты стал **Джованни-Антонио Каналетто** (1697–1768), которому удалось объединить в своих пейзажах документальную точность с тонким чувством природы.



**Джованни-
Антонио
Каналетто**

1697–1768

- Городской пейзаж стал для Каналетто не просто подсобным материалом, из которого черпаются детали, а самостоятельным произведением, в **котором предметом изображения стала сама Венеция, события, происходящие на ее улицах, площадях, набережных, каналах.**
- Вводимые в изображение городского пространства бытовые эпизоды подчеркивали достоверность происходящего, позволяли передать ритм и дыхание города.
- Каналетто много работал над созданием театральных декораций и использовал приемы сценографов барокко в пейзажной живописи. Художник часто применял «угловую» перспективу, открывая пространство с боковой точки зрения. Современники отмечали, что насыщенный цвет и равномерное освещение делали его «живопись светозарной, радостной, прозрачной и восхитительно тщательной».



- Тонкой наблюдательностью, легкостью светотеневых градаций отмечены пейзажные офорты Каналетто (“Ведуты”). В 1746 году художник отправился в Лондон. В течение продолжительного времени Каналетто был самым успешным живописцем видов Лондона его и окрестностей. Впоследствии, его техника становится довольно манерной. В 1755 Каналетто возвращается в Венецию, где и работает до конца своих дней. В 1763 году Джованни Антонио Каналетто избрали членом только что созданной венецианской Академии, хотя необходимую для показа при вступлении в нее новую работу художник написал только спустя два года. Ею стало знаменитое “Каприччо с колоннадой”, поражающее своей искусной перспективой.

«Каприччо с колоннадой» Каналетто написал в 1765 году в качестве запоздавшего пропуса в Академию

- Ведуты Каналетто ценились наравне с работами признанного мастера этого жанра Карлевариса. Более того, если верить документам, он составлял ему серьезную конкуренцию. Во многом картины двух художников этого времени похожи. Они очень велики по размеру (до двух метров в ширину!) и очень театральны по манере. Но есть и серьезное расхождение: Каналетто, в отличие от Карлевариса, волшебным образом наполнял свои работы пестрой живой жизнью и удивительным светом. Эти особенности живописи Каналетто сразу же привлекли к нему внимание.



Венеция. Площадь Сан-Марко. Каналетто.



Доло на канале Брента.
Каналетто.

- Он начал работать как живописец в мастерской декоратора, а в 1719 году отправился в Рим. По возвращении на родину принялся за самостоятельную работу, и вскоре известность его распространилась за пределы Венеции. Каналетто начал изображать знаменательные события из жизни родного города. Так, в 1726 году состоялся прием французского посла. Картина, рассказывающая об этом событии, находится теперь в Эрмитаже. Вскоре он написал «Празднование Вознесения», затем «Прием императорского посла графа Боланьо».



- Живописец работал под открытым небом, делая наброски карандашом, что в то время было новшеством. В его картинах с добросовестной правдивостью и совершенной перспективой воспроизводились интересные уголки города. При этом он постоянно заботился о красоте живописи – характерна картина «Отъезд венецианского Дожа на обручение с Адриатическим морем». Тщательно выписанные здания, как бы окутанные влажным воздухом, золотистый солнечный свет, множество человеческих фигур, зеленоватые воды Адриатики, где различима каждая волна, малиновое пятно корабля Дожа – все подчинено цели передать лучшее, прекрасное, среднее.



А. Каналетто. «Отъезд венецианского Дожа на обручение с Адриатическим морем».
Масло. 1730–е.

В 1746 году Каналетто отправился в Лондон, где его хорошо знали и ценили



Лондон: сквозь арку Вестминстерского моста. Каналетто.



Лондон. Темза. Каналетто.

- Венецианские регаты проводились регулярно — например, в честь высоких гостей города. В гонке по Большому каналу участвовали одновесельные гондолы. Для Каналетто это событие было прекрасным поводом совместить традиционный городской вид с праздничным действием. **Большой канал мастер писал неоднократно — особенно часто в 1720-е годы.** Ракурс на всех этих картинах, практически, не менялся; декорации же всякий раз были разными. На полотне представлена атмосфера яркого праздника. Это полотно, заказанное Каналетто Джозефом Смитом, отличают высокое умение передавать игру света и тени, топографическая точность и обилие сценок городской жизни.



Регата на Большом канале. Каналетто

В XVIII веке венецианская торговля переживала кризис, которым, в сущности, и была вызвана потеря прежнего влияния Венеции в Европе и во всем мире. Но, ничего не происходит сразу, и эта картина — лучшее тому подтверждение. На залитой солнцем водной глади идет активная торговая жизнь: плывут корабли с товаром, люди заняты своим будничным делом. Архитектурный фон здесь необыкновенно точен. Впрочем, у Каналетто это не удивляет, он был великим композитором архитектурной музыки, исполненной в красках.



Таможня. 1726-28 гг.

Вид городских задворков — большая редкость для творчества Каналетто, и тем не менее, «Двор каменотеса» — признанный шедевр художника. Картина художника написана в успешные 1720-е годы, и все особенности манеры Каналетто здесь налицо. Это насыщенный цвет, широкий свободный мазок и искусная светотень. Если парадные виды Венеции Каналетто создавал, как правило, для богатых туристов, то Двор каменотеса, скорее всего, заказал ему кто-то из местных жителей. На картине отражена прозаическая, повседневная жизнь. Каменотес работает с каменной глыбой; к упавшему ребенку бежит мать; гондольеры не спеша правят своими лодками; развешанное на веревках, сохнет белье. Картина написана с высокой точки (расположенной примерно на уровне второго этажа) прием, очень характерный для молодого Каналетто.



Двор каменотеса. 1727-28 г.

Славу Каналетто принесли его красочные виды Венеции. Они охотно покупались и, распространяясь по всему миру, сделав этот город необыкновенно популярным среди иностранных туристов



Венеция. Площадь Сан-Марко.



**Бернардо
Беллотто**
1720—1780

Помощником и учеником Каналетто был его племянник Бернардо Беллотто, также прозванный Каналетто, но сумевший сохранить творческую индивидуальность. В 1747–1768 годах Беллотто работал в Дрездене, Вене, Мюнхене, Петербурге, затем – в Варшаве; писал серебристые по колориту, несколько сухие по рисунку виды этих городов (“Вид замка Кёнигштайн”, 1764, Государственный музей изобразительных искусств, Москва; “Вид Варшавы”, 1779–1780, Национальный музей, Варшава).



«Вид замка Кёнигштайн»



«Вид Варшавы»

- Уже в ранних картинах, выполненных в Риме (“Пьяцца Навона”, “Вид Капитолия”, и Турине (“Старый мост через реку По в Турине”, заметны черты, позволяющие говорить о том, что художнику удалось создать свой тип ведуты. Как и Антонио Канале, с помощью камеры-обскуры Беллотто передает характер изображаемой местности с топографической точностью. Но венецианская декоративная красочность картин Антонио Канале сменяется у Беллотто **более педантичным, описательным воспроизведением действительности**. Плотная, пастозная манера письма придает материальность объемам зданий, древесных крон, фигур людей. Большие картины-панно Беллотто свидетельствуют о стремлении художника к максимальной объективности, при которой, однако, утрачивается очарование легкой кисти и праздничности цвета, присущее пейзажам-ведутам Антонио Канале



«Пьяцца Навона»

- в 1747—1755 художником была написана серия архитектурных пейзажей с видами Дрездена и Пирны.
- Панорамы городов открываются издалека от поросшего зеленью противоположного берега реки, но объемы зданий легко читаемы, словно отграничены от неба и зеркальной глади реки. Рационально выстроено и пространство площадей немецких городов в vedутах. Беллотто выбирает момент освещения, когда особенно четко выявлены контрасты света и тени и границы пятен холодного светлого и почти черного цветов в замкнутой перспективе площадей создают впечатление резкой пластической определенности освещенных и затененных зон. Благодаря деятельности Беллотто при европейских дворах в Дрездене, Мюнхене, Вене, где он писал виды городов, усадеб с парками, предместий, традиции венецианской vedуты получили известность.
- В созданных по воспоминаниям vedутах итальянских городов конца 1760-х с предельной четкостью выстроенная перспективная композиция и резкие светотеневые контрасты акцентируют пластику древних античных построек. В обращении художника к подобным сюжетам проявились вкусы того времени, связанные с античностью. Беллотто известен также как прекрасный рисовальщик и гравер. В графических видах европейских городов художнику в большей степени, чем в живописи, удалось раскрыть новые возможности венецианского пейзажа 18 века в освоении передачи пленэра.

Микеле Мариески

1710-1743

- **Итальянский живописец, рисовальщик, гравер венецианской школы.** Приобрел известность в 1730-е в Венеции после смерти Л. Карлевариса и, подобно Карлеварису, начинал как художник-сценограф. В 1736 он был приписан к гильдии венецианских живописцев.
- **Рисовал ведуты - пейзажи городов**, как реальные, так и фантастические. Он не принадлежал к наиболее прославленным художникам-пейзажистам Венеции, как Каналетто или Франческо Гварди, чью славу мощно поддерживали творческая производительность и соответствие вкусам иностранных меценатов.
- Работы Микеле Мариески отличают камерность, иное построение пространства — ограниченное слева и справа, оно не обладает большой глубиной и четкой перспективой. В полотнах этого художника больше выражено лирическое начало. Сохраняя театральность и декоративную выразительность целого, он отступает от «чистой» ведуты, внося фантастические элементы в архитектуру.

- Мариески увлекался работами Карлевариса, и сам, будучи гравером, выполнял офорты с его vedut. В городских пейзажах художника пространство площадей, виды Большого канала переданы документально точно и в ракурсе угловой перспективы. Таковы, например, его vedute моста Риальто, который он **часто писал с разных точек зрения, варьируя композиционное построение картин, но всегда выстраивая его по законам сценографии**. В полотнах Мост Риальто и набережная дель Карбон, Мост Риальто, Мост Риальто с палаццо деи Камерленги присутствуют архитектурные кулисы, четко ограничивающие вид, намеченный оптической камерой. Неглубокое и замкнутое пространство открывается с угловой точки зрения, образуя "подиум", "сцену" и "декорационный задник", которым последовательно вторят более темный первый план и более светлые по колориту дальние. В vedute Микеле Мариески, как и в произведениях Луки Карлевариса, ощущаются аналитическое начало и описательность, подчиненные общему декоративному решению.



«Мост Риальто»





Франческо Гварди

1712–1793

П. Лонги
Портрет Франческо Гварди
1760

- Его венецианские пейзажи — это поэтическое впечатление от города. В них — удивительное ощущение света и воздуха, трепетность цветовых бликов. Живопись художника открыла новые возможности для дальнейшего развития романтического пейзажа во второй половине XIX века.
- Наряду с «точной ведутой» в Венеции был известен жанр **«фантастической ведуты»**, крупнейшим представителем которого стал **Франческо Гварди** (1712–1793).
- Гварди – великолепный колорист, сплавляющий предметный мир в единой голубовато-охристой с отдельными белильными вспышками красочной массе, так соответствующей влажной, прозрачной, зыбкой венецианской атмосфере. В его картинах зритель прогуливается по уютным дворикам, любуется величественными арками со старинными фонарями, заглядывает в игорный дом Ридотто с одетыми в маски странными посетителями, посещает музыкальные концерты, проходящие в роскошных апартаментах с лепниной, люстрами знаменитого муранского стекла, зеркалами и стенами, покрытыми голубым бархатом, бродит по паркам загородных вилл, неторопливо плывет по вечерней лагуне.
- Один из блестящих мастеров рисунка в мировом искусстве. Он передавал свет и воздух, подвижность и изменчивость атмосферы, чередование пространственных планов. Неподражаемо вписывал человеческие фигуры в окружающую среду, изображая массу людей с помощью нескольких беглых штрихов, – словом, придавал сценам жизненность.

- Художник работал пером и тонкой кистью, любил коричневые чернила, бистр, иногда применял акварель. Рисовал, как правило, на плотной, грубой бумаге, позволявшей добиваться живописных эффектов. Техника придавала изображению особую динамичность, легкость, воздушность. Вот, например, рисунок бистром «Венецианский дворик» с разнообразными по интенсивности тона отмывками, легкими, прозрачными тенями и темпераментными росчерками пера. Картина "Венецианский дворик" овеяна тонкой поэзией. Камерное пространство двора с обветшалыми зданиями и сценками повседневного быта обывателей обладает необычной динамикой, вовлекающей зрителя в глубину пространства, подчеркнутой фигурами данных со спины прохожих - мужчины в синем плаще и группой у пролета арки.
- Недаром картины и рисунки Гварди с их тонким, поэтическим настроением, разнообразием оттенков чувств предвосхитили романтический пейзаж



«Венецианский дворик», 1770. Холст, масло

Знаменитый венецианский мастер XVIII в. Франческо Гварди в своих картинах как никто другой выразил романтический дух своего родного города.



Вид Венеции
с Санта Мариа Салоте
и площадью Догана
1770

Венеция покинула историческую сцену ради театральной, – пишет историк, – она больше не вмешивается, не действует, она выставляет себя напоказ, лицедействует. Не случайно, что XVIII век породил великих мастеров городских пейзажей, с безумной скоростью плодивших свои полотна, те самые «ведуты», как для богатых патрициев, так и для иностранцев, в основном английских туристов, желавших сохранить памятку о своей поездке.



Дождь возвращается
на «Бучинторо»
из Сан-Николо
ди Лидо
Из цикла картин
«Празднества дождей»
1766–1770



Л. Тьеполо. Портрет Чечилии Гварди-Тьеполо.
1757

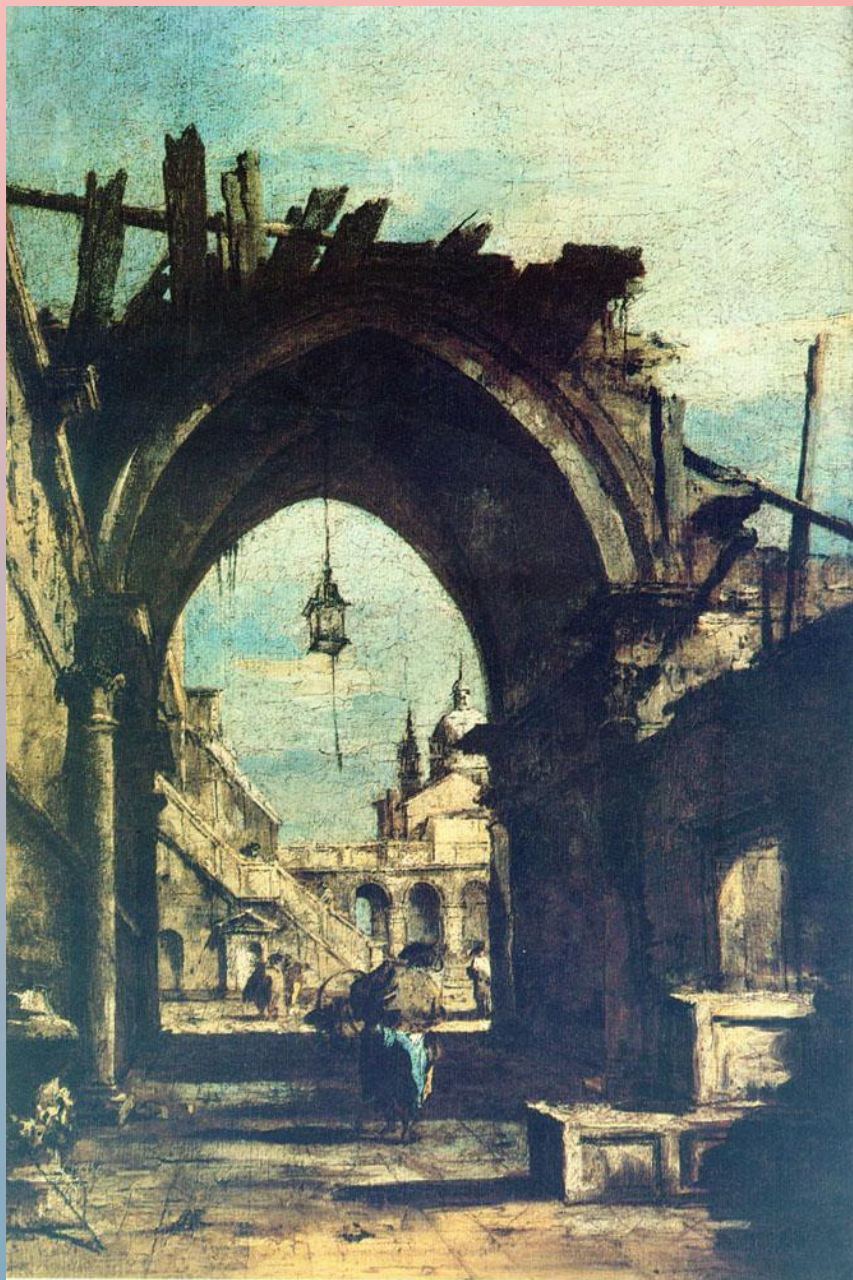
Современники называли Гварди вторым Каналетто или его учеником, хотя он никогда не учился у мастера венецианской ведуты.

Из письма П. Эдварса, инспектора изящных искусств: «Остаются произведения Гварди, всегда неправильные, но одухотворенные – он всегда искал до тех пор, пока не находил самое удачное решение».

В семье художника Доменико Гварди, кроме Франческо, был старший брат Джованни-Антонио, помогавший отцу, младший брат Николо и сестра Чечилия, вышедшая замуж за Джованни Баттисту Тьеполо.



А. Каналетто. Вид площади Святого Апостола. 1730



Это один из многочисленных каприччи, архитектурных фантазий Гварди. Арки олицетворяют проникновение из одной сферы в другую.

Мистически настроенные образованные венецианцы XVIII в. знали, что духовное вознесение предполагает прохождение через некие врата. Символика «открытых ворот» прочно вошла в ряд архетипов мировой культуры.

В картине Гварди все овеяно символикой:

в середине арки свисает старый фонарь – древний символ духовного озарения; справа на переднем плане – квадратные формы в виде лестницы, знаменующей духовный подъем. Колонна, изображенная слева, в изобразительном языке «вольных каменщиков» означает «справедливость и доброжелательность – основные столпы гуманности».

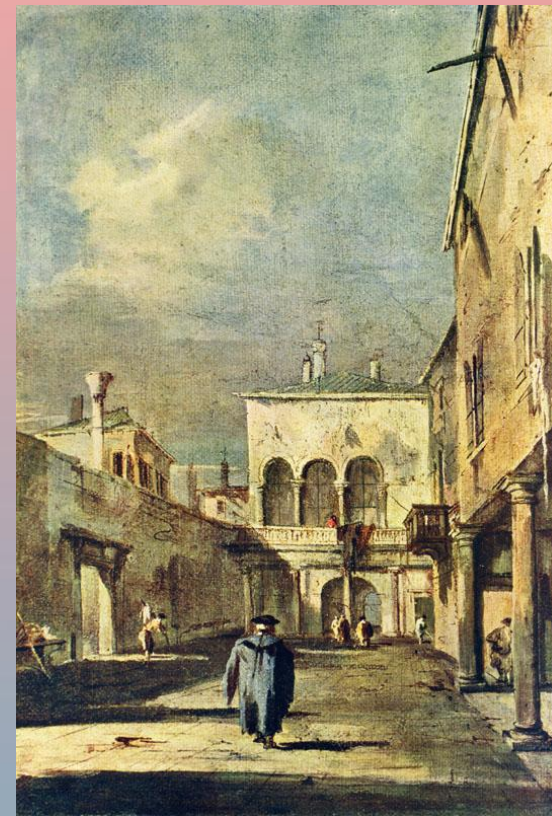
Венецианский вид
1770



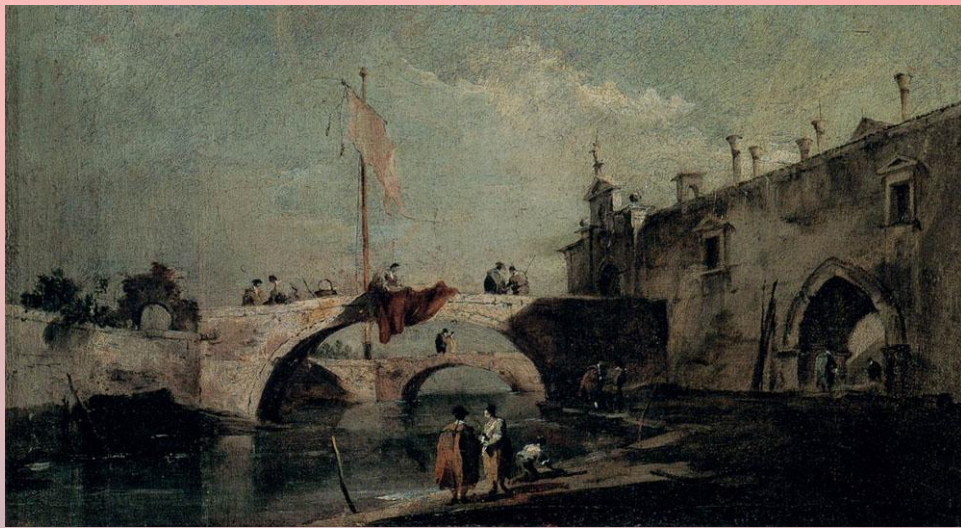
Архитектурное каприччо. Около 1777



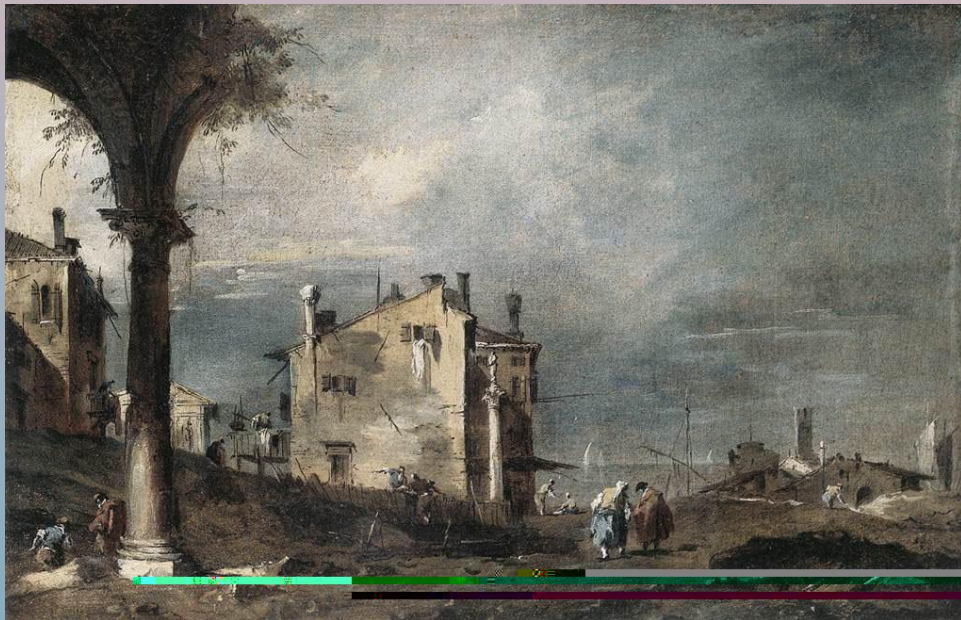
Вид площади с дворцом. 1775–1780



Вид венецианского дворика
Середина XVI в.



Городской вид с мостом. 1750



Каприччо с венецианским мотивом. 1760

В члены Венецианской академии Гварди был избран лишь в 1784 г. Став главой мастерской, художник занимался только пейзажем, тогда как главенствующая роль сохранялась за исторической живописью.



Вид площади Сан-Заниполо в Венеции. 1782



Гварди изобразил одну из четырех знаменитых «оспедале», то есть приютов, которые играли роль богаделен. Это самый старый Оспедале св. Лазаря Деи Мендиканти, созданный еще в XIII в. и принимавший прокаженных, увечных, нищих и стариков. В Венеции было решено определить этим «лечебницам» музыкальное направление. Давая отменное образование девочкам из самых низов общества, Венеция вскоре выросла в величайший европейский центр вокальной и инструментальной музыки.

Рио деи Мендиканти
1789



Гондолы в лагуна (Серая лагуна). Около 1780

Произведения 1780–1790-х гг., как «Серая лагуна», «Пожар в квартале Сан-Маркуола», «Рио деи Мендиканти» считаются высшими живописными достижениями Гварди, ознаменовавшими отход художника от ведуты.

С большой эмоциональной силой в этих пейзажах передано видение художником постоянно изменяющегося облика природы. Его в равной степени привлекают нюансы естественного природного освещения и эффектные отблески пожара, охватившего масляные склады Венеции. Эти работы Гварди предвосхитили пленэрные искания импрессионистов.



Пожар масляных складов в квартале Сан-Маркуола. 1789



Рио деи Мендиканти
1780



Приемная монастыря Сан-Дзаккария
1745

В тысячах страниц, написанных о Венеции эпохи барокко, едва ли не наибольшее внимание и наибольшее удивление выпадает на долю музыки.

*Патрик
Барбье*

В картине «Концерт» запечатлен музыкальный праздник в честь великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны, путешествовавших по Европе под псевдонимом графов Северных. В числе прочих увеселений в их честь был устроен концерт в филармоническом зале Новых Прокураций. На этом концерте сто воспитанниц венецианских приютов, аккомпанируя себе на различных музыкальных инструментах, исполнили торжественную кантату.

Музыка будто зримо звучит в огромном зале благодаря цветовым аккордам, то вспыхивающим, то затухающим контрастам между темными стенами и нежно-золотистым оттенком светлого потолка с его блистающей люстрой из Мурано, будто символизирующей собой всю пышность, великолепие и красоту старой Венеции.



Концерт. 1782



Сан Джорджо
Маджоре 1770-е



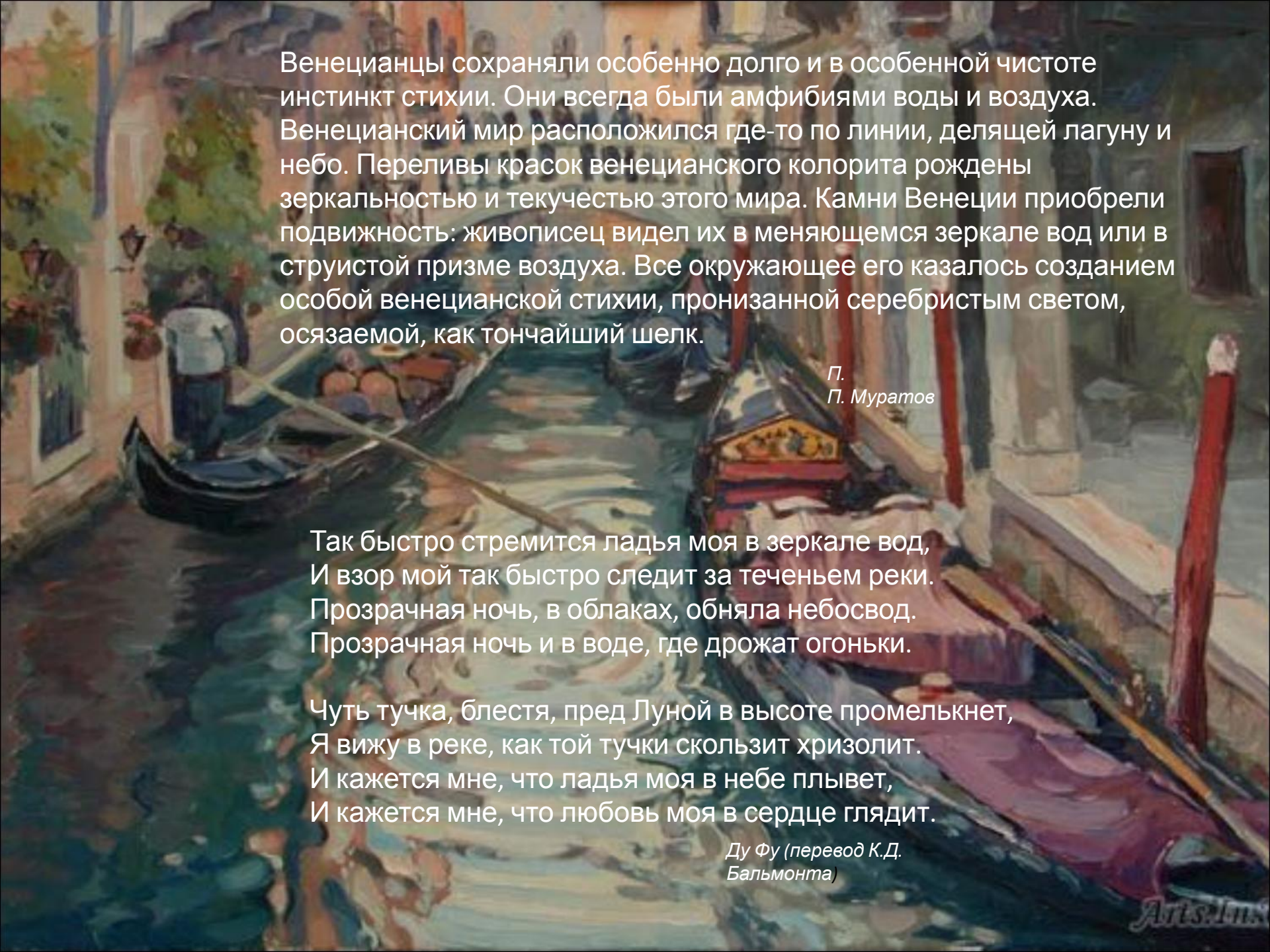
Б. Белотто. Канал Мендиканти и скуола Сан-Марко. 1738



Дж. Каналетто
Рио деи Мендиканти
1724

В течение трех веков немногие строения изображались так часто, как Мендиканти, тесное соседство этого приюта с церковью свв. Иоанна и Павла с ее внушительным фасадом, выходящим на соименный канал, до сих пор вызывает неиссякаемый интерес у всех любителей барочной Венеции, и не столько из-за своей красоты, сколько из-за сохранившегося в прежнем виде внутреннего убранства: напротив скамеек для прихожан находится высокий клирос, где девочки некогда пели, словно ангелы, почти совершенно скрытые длинными решетками. Таинственные неземные голоса переносили слушателей в далекий от реальности мир.

*Патрик
Барбье*

A painting of a Venetian canal scene. In the foreground, a gondola with a gondolier is on the left. Another gondola is on the right, partially obscured. The water is dark and reflects the surrounding buildings and sky. The buildings are colorful and have a textured, painterly appearance. The overall mood is serene and atmospheric.

Венецианцы сохраняли особенно долго и в особенной чистоте инстинкт стихии. Они всегда были амфибиями воды и воздуха. Венецианский мир расположился где-то по линии, делящей лагуну и небо. Переливы красок венецианского колорита рождены зеркальностью и текучестью этого мира. Камни Венеции приобрели подвижность: живописец видел их в меняющемся зеркале вод или в струистой призме воздуха. Все окружающее его казалось созданием особой венецианской стихии, пронизанной серебристым светом, осязаемой, как тончайший шелк.

*П.
П. Муратов*

Так быстро стремится ладья моя в зеркале вод,
И взор мой так быстро следит за теченьем реки.
Прозрачная ночь, в облаках, обняла небосвод.
Прозрачная ночь и в воде, где дрожат огоньки.

Чуть тучка, блестя, пред Луной в высоте промелькнет,
Я вижу в реке, как той тучки скользит хризолит.
И кажется мне, что ладья моя в небе плывет,
И кажется мне, что любовь моя в сердце глядит.

*Ду Фу (перевод К.Д.
Бальмонта)*

- **В дальнейшем идеи ведутся как жанра городского пейзажа широко распространились по всей Европе**, оказав огромное влияние на его развитие в целом. В России родоначальником архитектурного пейзажа был живописец Ф. Я. Алексеев, учившийся в Венеции у Дж. Моретти и испытавший влияние Каналетто. В серии видов Москвы и Петербурга, созданных на рубеже XVIII- XIX вв., художник передаёт неповторимый колорит этих городов. Его последователями были русские пейзажисты М. Н. Воробьев и С. Ф. Щедрин. Традиции искусства Алексеева и Воробьева создали со временем оригинальную школу классического русского городского пейзажа.
- Российскую пейзажную живопись невозможно представить без итальянских и венецианских пейзажей, во все времена Италия была для русских художников своего рода артистической Меккой. Поэтичные сельские пасторали, величественные морские пейзажи и городские этюды русских живописцев выражали романтическое восприятие Италии как некоего счастливого мира, где человек сливается воедино с солнечной, доброжелательной природой в мерном, неторопливом течении жизни, спокойном и свободном бытии. В таком истолковании итальянской природы много от русской лирической поэзии первой четверти XIX века, рисовавшей Италию как землю обетованную, родину искусства.

- Стремясь приблизиться к природе, русские художники в Италии открывали богатство теплых и холодных тонов, сделав впервые в русской живописи шаг к пленэру и импрессионизму. Палитра художников высветлилась, в их пейзажах всюду сквозят холодные и серебристые отсветы неба или зеленоватые отражения пронизанной солнцем морской воды. Вот что говорил о своих ощущениях Михаил Лебедев (1811—1837), ученик Воробьева, проработавший в Италии четыре года: «Мало-помалу начинаю сбрасывать предрассудки. Натура мне открывает глаза». Асафьев писал об этом художнике: «У Лебедева жжет солнце, «звенит» зноем воздух, напряжена листва. В пейзажах его есть душа, и всюду, в каждой детали композиции ощущается артистизм, как раз то, чего недоставало Щедрина при всей его несомненной даровитости. Вообще же эта «итальянская линия» в развитии русской живописи, и в частности пейзажа, была яркой, рельефной стадией, больше чем только школой и воспитанием глаза на чудеса итальянской солнечно-воздушной среды». Иванов и Семирадский, Поленов и Врубель, Айвазовский и Бенуа, Левитан и Коровин, Герасимов и Корин – они такие разные, но все они черпали свое вдохновение в итальянском пейзаже и в живописи итальянских мастеров, особенно венецианцев.

ПОДВЕДЕМ ИТОГИ:

- **Живопись в Венеции основана на чувственном восприятии мира.**
- Эти мастера были живописцами, они видели в цвете, в его переливах, в его бесконечных сочетаниях со светом и тенью основу живописи. Потому их колорит бурлит, пенится и играет, каждый цвет приобретает на полотне звучание в перекличке с соседними цветами. Их творчество глубоко эмоционально.
- Картины венецианских пейзажистов источают свет, искрятся живостью и чем-то настоящим, они лучше любой фотографии передают нам красоту Венеции, по моему мнению, одного из лучших городов мира. На каждом полотне много деталей, которые не только не теряются, но восполняют друг друга, благодаря бездонному голубому небу, глубина которого поражает воображение.
- Прекрасные средневековые гондолы, длинные улицы, тянущиеся вдоль бесконечных каналов, фонари, пики домов – все это привлекает и завораживает не только глаз художника, но и обычного человека. Каждая картина притягивает взгляд.
- Так и хочется попасть туда и постоять за спиной художника, увидев своими глазами процесс создания столь красивого произведения. Я влюбилась в Венецию, думаю, что и вы тоже.

СПАСИБО ЗА ВНИМАНИЕ!

