

РОЗАЛЬБА КАРРЬЕРА

ROSALBACARRIERA

М. Kovaleova

Annotation

The article tells about a Venetian artist of the 17th century Rosalba Carriera, the author of numerous pastel portraits. Rosalba Carriera helped establish the style of Rococo. She influenced his numerous contemporary artists. Creativity of Carriera brought her much acknowledgement during his lifetime, but it was neglected in the XIX – XX centuries.

Keywords: History of Italy, Age of Enlightenment, Italian painting, rococo style.

Ковалева Марина Вячеславовна

К.и.н., доцент

ФБГОУ ВПО "Госуниверситет – УНПК",

г. Орел

Аннотация

Статья рассказывает о венецианской художнице 17 в. Розальбе Каррьере, авторе многочисленных пастельных портретов. Она является одной из основоположников стиля рококо. Каррьера оказала значительное влияние на многочисленных современных художников. Творчество Каррьеры принесло ей большое признание при жизни, но находилось в пренебрежении во вт.пол. XIX – XX вв.

Ключевые слова:

История Италии, эпоха Просвещения, итальянская живопись, стиль рококо.

Розальба Каррьера – знаменитая итальянская художница XVIII в. Её творчество пользовалось огромной популярностью у современников, но впоследствии из-за изменения вкусов и эстетических идеалов оказалось в пренебрежении. Однако в последнее время оно вновь стало привлекать внимание исследователей.

Розальба Каррьера родилась в 7 октября 1675 г. в Венеции. Её родителями были Андреа ди Константино Каррьера (1645 – 1719) и Альба Форести, оба родом из Къеджи, небольшого городка, расположенного в 25 милях от Венеции. [Pasquali, P.163] Они вступили в брак 25 октября 1671 г. в приходе Сан Базилио в Венеции. Андреа Каррьера занимал скромное место делопроизводителя в общественном управлении Венецианской республики. Альба Форести изготавливала кружева на продажу. Кроме Розальбы в семье было ещё две младшие дочери – Андже́ла (1677 – 1757) и Джованна (1683 – 1737).

Андреа посвящал свободное время рисованию, и Розальба начала рисовать, подражая ему. Отметив способности дочери, отец отдал её в школу кавалера Джузеппе Дьямантини (1621–1705), известного в то время художника, писавшего религиозные и мифологические сцены в стиле барокко. Ученики Дьямантини долгое время упражнялись в рисунке, а также обучались живописи маслом. [Lanzi, P.201] По долгу службы Андреа Каррьера переезжал в разные уголки Венецианского государства. Некоторое время он исполнял обязанности капитана и викария юстиции в замке Авиано в Фриули и делопроиз-

водителя в Порденоне. Семья следовала за своим главой, так что Розальбе приходилось обходиться без учителя рисования. Однако повсюду отец её сводил знакомство с наиболее образованными людьми тех мест, где он находился. Некоторых он приглашал для преподавания детям наук и классической литературы. Когда Андреа Каррьера вернулся в Венецию и прочно обосновался там, Розальба снова стала изучать живопись. Кроме работы маслом, она увлеклась искусством миниатюры. В этот период девушка начала помогать семье, расписывая табакерки из слоновой кости, отделанные небольшим количеством золота или серебра, головками или полуфигурами. Начало известности художницы старые биографы связывают с войной за испанское наследство, когда в Венеции оказалось много знатных иностранцев. Им чрезвычайно понравились созданные художницей работы, отличавшиеся нежностью и изяществом исполнения. [Memorie, P.9–10] В этот же период Розальба Каррьера начала осваивать технику пастели. Старинный биограф Козимо Пасквали приписывает честь ознакомления девушки с новой техникой некоему англичанину Кристиану Коулу, который подарил Розальбе остатки привезённых с собой пастельных мелков и объяснил технику пользования ими. Поводом для их знакомства стало желание англичанина иметь свой миниатюрный портрет. Первым опытом в новой технике стал портрет камеристки нотариуса Габриелли, за которым последовали изображения всего его семейства. [Pasquali, P.164; Memorie... P.12] Современная исследовательница М. ДжакOMETTI считает, что художнице была известна предшествующая итальянская традиция пас-

тельной живописи, представленная в творчестве таких художников как Бальдассаре Франческини (1611 – 1689), Бенедетто Люти (1666 – 1724), Доменико Темпести (1646 – 1713). Её следы она видит в первом документированном пастельном портрете, принадлежащем Каррьере, который изображает Антонио Мария Дзанетти младшего (ок. 1700 г.; Национальный музей, Стокгольм). [Giacometti, P.230]

В круг личного общения Розальбы в этот период входили такие художники как Антонио Балестра (1666 – 1740) из Вероны и Федерико Бенкович (1677 – 1753) из Далмации.

27 сентября 1705 г. художница была принята в Академию св. Луки в Риме, представив в качестве образца своей работы "Девушку с голубем" ("Невинность") (Рим, Академия св. Луки), написанную темперой по слоновой кости. Трогательная девичья фигурка, которой художница придала собственные черты, одета в белое платье. Голубь в её руках – традиционный символ душевной чистоты, свойственной детству и юности. Работа вызвала восхищённые отзывы академиков. По мнению М. Джакометти, именно в этом образе художнице удалось впервые выразить суть набиравшего силу нового направления в искусстве – стиля рококо. [Giacometti, P.230–231] Позже "Девушка с голубем" была повторена художницей в виде миниатюры акварелью по слоновой кости (Британские королевские коллекции). Техника живописи в обоих случаях предусматривала наложение прозрачных цветов в области плоти, местами размывавшихся так, чтобы проступала костяная основа, что придавало открытым частям тела особо нежное свечение. Напротив, волосы модели, некоторые части костюма и тела голубя, пейзаж за спиной писались плотными и широкими мазками. Этот контраст в технике позволил художнице добиться в своей работе особого ощущения трепетной лёгкости и нежности образа.

Пастельные портреты Каррьеры стали настолько популярны, что не было ни одного монарха или богатого путешественника, который не хотел бы иметь у себя её работы. Максимилиан, курфюрст Баварский (1662 – 1726), пребывая в Венеции в 1704 г., заказал художнице свой портрет и портреты самых красивых дам Венеции. Герцог Кристиан Людвиг Мекленбургский (1683 – 1756) сделал много заказов в 1706 г. Он почтил художницу своей игрой на виоле, которой она должна была аккомпанировать на цимбалах. В том же году курфюрст Иоганн Вильгельм Пфальцский (1658 – 1716) пригласил Каррьеру к своему двору в Дюссельдорф, однако она отказалась, ограничившись выполнением ряда заказных работ. В 1709 г., находясь в Венеции, Фридерик IV Датский (1671 – 1730) захотел иметь своё изображение работы Розальбы (Фридериксборг музей). По уверению старинных биографов, художница сделала с него множе-

ство копий, которые подарила кавалерам и дамам из его окружения. В ответ король несколько раз посетил её жилище, и даже предоставил ей возможность присутствовать на некоторых праздниках и развлечениях, устроенных для него местной знатью. Он также заказал портреты прославленных венецианских красавиц [Pasquali, P.164] Поклонником творчества Розальбы Каррьеры являлся саксонский курфюрст Фридрих Август (1670 – 1733), впоследствии ставший королём Польши (его портрет, выполненный в 1714 г., хранится в Художественно-историческом музее Вены). Он владел 150 её работами, которые были выставлены в специальной галерее при его дворе в Дрездене. Большую роль среди её почитателей играли знатные иностранцы. Среди них были эксцентричный Филипп, герцог Вартон (1698 – 1731), заказавший свой портрет в домашнем халате и без парика, а также знаменитый меценат, просвещённый коллекционер и друг художников Пьер Кроза (1661 – 1740), открывший свободный доступ к своим коллекциям, известный в будущем финансист Джон Лоу (1671 – 1729). В 1719 г. Лоу, находясь на вершине своего могущества, решил заказать украшение холла Королевского банка в Париже венецианскому художнику Антонио Пеллегрини. [Blashfield, P.419] Пеллегрини являлся мужем младшей сестры Розальбы – Анжелы. Отец художницы, Андреа, в этом году скончался, а потому возникла идея ехать во Францию всей семьёй. Кроме тётки, Розальбы и Джованны, к путешественникам присоединился друг семьи, граф Антонио Мария Дзанетти (1680–1767), гравёр и коллекционер произведений искусства. Дзанетти тратил много средств на предметы искусства, урезая свои потребности в повседневной жизни. Французский путешественник Клеман рассказывал, как он однажды провёл несколько часов кряду в огромном неотапливаемом дворце графа, рассматривая старинные камеи, но в конце не выдержал и попросил хозяина сжалиться над ним. Дзанетти принёс ему пылающие угли на блюде. [Blashfield, P.419] 14 января 1720 г. художницу приняли в Болонскую академию живописи, а в марте Альба Каррьера, её дочери Розальба и Джованна, а также граф Дзанетти оставили Венецию. По прибытии в Париж они поселились в доме Пьера Кроза. Позже прибыли зять и сестра Анжела.

На момент путешествия Розальбе исполнилось 45 лет. Кроме занятий живописью, она писала стихи, играла на скрипке и клавесине. Современники отмечали чистоту её нравственных правил и честность в деловых отношениях. Розальба умела привлекать к себе людей и поддерживать дружеские связи, в том числе с помощью постоянной переписки и подарков. Художница отличалась живостью характера, любовью к веселью, деликатностью и тактом, искусно сочетала светское обращение с искренностью и простодушным восхищением. При этом её внешняя кротость не означала возможности для вышестоящих лиц управлять её поведением. Попытки вынудить художницу к нежелательным действиям вызывали

мягкое, но решительное сопротивление, которое незадачливые манипуляторы приписывали чрезмерному подчинению Розальбы власти матери. Она была сильно привязана к членам своей семьи, особенно к сестре Джованне, и даже изобразила себя на одном из автопортретов, пишущей портрет сестры (1715 г., Уффици, Флоренция). Работа, выполненная в нежных жемчужно-серых, голубых и розовых тонах, буквально излучает родственную привязанность, изливающуюся из выразительных глаз обеих сестёр. Художница любила Венецию, вызывая недоумение некоторых современников тем, что предпочитала её блистательным европейским столицам. В частности, когда представитель курфюрста Пфальцского Раппарини высказался по поводу её отказа прибыть ко двору его господина в том смысле, что в угоду властной матери она хоронит себя в Венеции и ограничивает своё знание мира и людей узкими рамками Венецианской лагуны, Розальба ответила: "Вы можете быть уверены в том, что я знаю, что есть в мире люди и хлеб за пределами лагуны, но я подчиняюсь воле неба, которое указало, что мои путешествия должны быть только к моему мольберту. Я довольна и малым количеством хлеба, что же до людей, поверьте мне, нет ничего в мире, о чём бы я думала меньше всего". [Blashfield, P.419]

Внешность Каррьеры, которую отличали коренастая, сильная фигура, смуглая кожа, исполненное интеллекта и внутренней энергии лицо, считалась грубой и безобразной, так как слишком не соответствовала господствующему идеалу женщины с кукольным обликом, с фарфорово-бледной кожей, грациозной, чувственной, неглубокой, но остроумной. [Blashfield, P.435]

Франция, куда прибыла художница, была признанным центром культуры и моды того времени. Сразу же по приезде работы Каррьеры стали пользоваться большой популярностью, а сама она оказалась заваленной заказами. Ей заказали собственные портреты и изображения членов своих семей Пьер Кроза и генеральный контролёр финансов Джон Лоу. В круг моделей Каррьеры попали малолетний король Людовик XV, его воспитатель Вильюа и гувернантка мадам де Вентандур, внучки Людовика XIV мадемуазель де Шароле и мадемуазель де Клермон, представители высшего света и духовенства. [Diario, P.35, 42, 54, 65, 81, 84–85, 87] Регент Филипп Орлеанский приезжал в её мастерскую, чтобы посмотреть на процесс работы Каррьеры. [Diario, P.58]

Розальба познакомилась с гравёром и историком искусства Пьером Жаном Мариеттом (1695–1774), ведущими французскими художниками, такими как Франсуа де Труа (1679 – 1752), Никола де Ларжильер (1656–1746), Гиацинт Риго (1659 – 1743) и особенно близко сошлась с Антуаном Куапелем (1661 – 1722) и его семьёй. Она хорошо знала Антуана Ватто и выполнила для Пьера Кроза его портрет. Каррьеря изучала технику ста-

рых и современных мастеров, посещая частные и королевские собрания картин, галерею Академии. [Diario, P. 14,45,46–47, 52,75,81] Всё это повлияло на изменения в её стиле. В портретах художницы исчезает чёткое разделение фигуры и фона: отныне модель всегда тесно связана со своей средой. Исчезают резкие мазки теней, сменяясь плавными переходами. Яркий колорит делается более спокойным, жемчужно-серые, розовые, голубые и сиреневые тона приобретают мерцающее сияние. Жизнь моделей Каррьеры начинает сосредоточиваться в глазах. Любимой работой художницы этого периода стал портрет десятилетнего Людовика XV, который она несколько раз повторяла, а один из вариантов впоследствии увезла с собой в Венецию. В версиях этой работы художница концентрирует внимание на решении разных задач. В варианте из Дрезденской галереи зрителя привлекает полное живой непосредственности и интереса к окружающему миру лицо ребёнка, одетого в торжественный придворный костюм, который сдерживает его порывы. Версия из музея изящных искусств в Бостоне показывает несоответствие, но другого рода, между придворным костюмом и печальным лицом маленького короля: от неосторожного обращения с ружьём погиб его попугай и была ранена собачка. Меньший интерес вызвала у Каррьеры другая модель, мадемуазель де Клермон, внучка Людовика XIV. Не скрывая свойственные модели недостаточные значимые черты укороченного лица с полными щеками, художница находит выход, усиливая выразительность глаз, придавая белизну шее и груди, а также искусно изображая атлас и кружево её наряда. Получая удовольствие от мягкого, жемчужно-серого колорита портрета в целом, зритель не сразу ощущает холодность, исходящую от портрета.

Посвящая работе над портретами первую половину дня, другую Розальба и члены её семьи отдавали зрелищам и развлечениям. Они посетили королевские дворцы – Версаль, Марли, Сен-Клу, Пале-Рояль, Люксембургский дворец, наблюдали фейерверк с террасы одного из них, посещали концерты, королевский балет, театр, маневры солдат. [Diario, P. 15, 34, 32–33, 38, 47, 44, 45,51, 56, 73]

26 октября 1720 г. Розальба Каррьеря была избрана членом французской Академии живописи и скульптуры. [Mariette, P.330] Основанием для принятия стал её портрет Людовика XV. По обычаю каждый вновь принятый академик должен был подарить академии картину. Впоследствии она представила в качестве такой работы голову девушки в лавровом венке. [Blashfield, P.450]

В декабре 1720 г. рухнула финансово-кредитная система Джона Лоу. Ещё 27 ноября в своём дневнике художница отметила обесценивание денег. 4 декабря она писала портрет дочери генерального контролёра финансов. 11 декабря узнала от девушки, что её отец несчастен

сегодня, так как сложил свои полномочия. 15 декабря она попыталась навестить мадам Лоу, муж которой покинул Париж [Diario, P.58, 63–64]. Бежав из страны, Лоу не заплатил зятю Каррьеры за его работу по росписи банка, так что художнице пришлось неоднократно помогать деньгами своей сестре Анжеле и её мужу. Розальба предприняла ряд шагов в отношении регента и его министров, чтобы добиться оплаты труда Пеллегрини. После распространения слухов, что Лоу ищет убежище в Венеции, Пеллегрини отправился вслед за ним, ещё надеясь на оплату. Это событие, несомненно, повлияло и на отъезд всей семьи Каррьера из Франции на родину, который состоялся 15 марта 1721 г. [Dumesnil, M.J., P.28] Очаровательный портрет "Девушки с обезьянкой", изображающий, как традиционно считается, дочь Джона Лоу, остался в Париже. Больше художница во Франции не была, не смотря на многолетние приглашения её поклонников и коллекционеров, отговариваясь слабым здоровьем матери.

В 1723 г. Розальба Каррьера в обществе двух самых близких людей, матери и сестры Джованны, отправилась ко двору герцога Моденского Ринальдо д' Эсте (1655 – 1737), чтобы написать портреты трёх его дочерей – Бенедетты, Энрикетты и Амалии. Герцог, сложивший кардинальское звание после того, как его племянник отрёкся от престола и ушёл в монастырь, поддерживал при дворе дух церковного благочестия. При дворе художница сошлась с учёной монахиней сестрой Беатриче Давия, для которой позже написала изображение Спасителя. Розальба сделала несколько серий портретов принцесс, которые предназначались для ознакомления с их внешностью потенциальных женихов. Однако лишь одной из них, Энрикетте, удалось стать герцогиней Пармской.

В 1730 г. художница совершила своё последнее путешествие в Вену ко двору Карла VI. Это был мир этикета, жёсткой социальной иерархии и внешней религиозности, где знатное происхождение имело большее значение, чем талант и любые заслуги. Каррьера и её сестра, как и в других местах, изучали коллекции живописи, посещали дворцы, парки, наблюдали жизнь улиц. Хотя её не обидели оплатой, а дочь императора интересовалась у художницы техникой пастели, она отметила, что итальянская музыка ценится при дворе больше, чем живопись. [Blashfield, P.469]

Вернувшись в Венецию, Каррьера продолжила свой творческий путь в родном городе, достигнув вершины своего творческого развития. Помимо высоких живописных достоинств, её портреты приобрели психологическую глубину. Одной из лучших работ этого периода является портрет молодого Сидни Боклэка (1703 – 1744) (Частное собрание), решённый в серебристо-серых тонах. В обворожительном и совершенном кавалере лишь пристальный, изучающий взгляд предвещает рождение в не-

далёком будущем политика, склонного к авантюрам и сознательно пользующегося своим природным обаянием. В промежуток между 1728–1731 гг. моделью Каррьеры стала оперная певица с европейской известностью Фаустина Бордони (1697 – 1781), успешно выступавшая в Германии, Вене и только что вернувшаяся из Англии. В 1730 г. Бордони вышла замуж за немецкого композитора Иоганна Адольфа Хассе (1699 – 1783), а в следующем году супруги были приглашены ко двору саксонского курфюрста в Дрезден. Эксцентричная, уверенная в себе певица была способна на рискованные поступки. Однажды, во время исполнения партии в опере Генделя, Фаустина и её соперница так распалились во взаимном соперничестве, что вцепились друг другу в волосы, не смотря на присутствие высоких особ в зале. В другой раз, певица была так взволнована видом нищенки, что, не имея под рукой кошелька, сняла с руки и отдала ей дорогой браслет. Олицетворением красоты юности и полноты жизни служат портрет Густавуса Хэмилтона, второго виконта Бойна (1710–1746) в маскарадном костюме (Музей Метрополитен, Нью-Йорк) и "Молодая женщина с попугаем" (Институт искусств, Чикаго). Излучают достоинство и скептицизм людей, познавших жизнь, "Портрет молодого человека в сером" (Национальная галерея, Лондон) и "Портрет сэра Джеймса Грэя, второго баронета", известного в своё время дипломата и антиквара (Музей Поля Гетти, Лос Анжелес). Глубокая симпатия со стороны художницы отличает портреты французского консула Ле Блона и его детей (Галерея Академии, Венеция). Фигуры окутаны мягкой световой душной средой. Каррьере удаётся добиться убедительной достоверности образов, уловив внутренние переживания моделей в данный момент: тревожно-доверчивое настроение отца, живой интерес дочери, зажавшей в руках сладкий крендель, глубокую печаль в глазах сына. Умный, настороженный политик, живущий напряжённой внутренней жизнью, смотрит на нас с портрета кардинала Мельхиора де Полиньяка (1732, галерея Академия, Венеция). Гордостью достигнутой в жизни позиции веет от портрета священника Ле Блона, секретаря Полиньяка (Галерея Академии, Венеция). Умудрённость как результат прожитых лет, печаль о несбывшемся пронизывают автопортрет художницы в образе "Зимы" (Старая Пинакотекка, Дрезден) из цикла "Четыре сезона", заказанного австрийским императором, и портрет монахини, сестры Марии Катерины (Ка'Реццонико, Венеция).

Кроме заказов в Венеции, Каррьера получала заказы из-за границы. Кроза писал ей, что комнаты художницы в его доме находятся в постоянной готовности принять её. Розальба отговаривалась слабым здоровьем матери. С большим наплывом заказов ей помогала сестра Джованна, которая копировала её работы, а также часто заканчивала фон и драпировки. Современник Пьер Каттерино Дзено в письме от 3 декабря 1729 г. писал своему корреспонденту о том, что, посетив мастерскую Каррье-

ры, он познакомился с её семьёй. Он нашёл, что Джованна говорила на латыни, французском и других языках, легко рифмовала стихи. Розальба владела французским и английским, приятно поддерживала беседу, но находилась в крайне меланхолическом состоянии духа. Он отметил нежелание художницы иметь учеников, то ли из-за лишней забот, то ли из-за скромности, так как она сослалась на то, что мало знает. [Lettere, P.196] Между тем, ученицы у художницы были. Наиболее известны две – Феличита Сартори и Марианна Карлеварис. Феличита Сартори (1714 – 1760) была дочерью нотариуса из Порденоне, провинция Фриули. Первые уроки рисования она получила у дяди, гравёра Антонио делл'Агата, который, благодаря знакомству с Каррьерой, поместил к ней в дом племянницу, которая там проживала, как традиционно считается, с 1728 г. или, с учётом письма Дзено, после 1729 г.. Мы знаем внешность это ученицы благодаря её великолепному портрету в турецком костюме, выполненному Розальбой в 1730-х гг. (Уффици, Флоренция). В 1741 г. Сартори была приглашена к двору саксонского курфюрста Августа III его канцлером Францем Йозефом фон Хофманом. [Orlandi, P.165; Memorie, P.18–22] Через год после прибытия в Дрезден Феличита стала женой Хофмана, который скончался в 1749 г. По сведениям Мариетта, в 1753 г. она ещё находилась в Дрездене, где и умерла в 1760 г. [Jeffares] По завещанию Розальбы Каррьеры Феличита получала в наследство 100 дукатов. [Journal, P.493] В старых каталогах сохранились перечни её работ, но большинство их ещё не опознаны. Марианна, дочь пейзажиста Луки Карлевариса, известна как автор пастельных портретов. Самой известной её работой является группа портретов членов семьи генерального проведитора в Далмации Джироламо Бальби. [Ка'Риццонико, Венеция]. Третья ученица, Маргерита Терци, известна только по имени. [Memorie, P.23; Jeffares]

9 мая 1737 г. художницу постигло большое горе – умерла её сестра Джованна, которую Пьер-Жан Мариетт назвал в своём словаре живописцев лучшей девушкой мира и лучшей подругой Розальбы, а также подругой известной поэтессы Луизы Бергалли Гоцци. [Mariette, P.331] Спустя два года умерла её мать. Благодаря частым ссылкам на её здоровье и волю, когда Розальбе не хотелось выполнять настойчивые просьбы доверенных лиц государей и заказчиков, сложилось мнение о безропотной покорности Альбе Каррьеря всех членов семьи. Деспотизму матери позже приписывали и отъезд семьи Каррьеря из Парижа, который якобы прервал успешную карьеру дочери за границей. [Lettere, P.195] Однако известно, что "слабое здоровье" матери, якобы помешавшее Розальбе вторично поехать в Париж, не помешало художнице совместно с родительницей и сестрой отправиться в Модену. В 1742 г. умер от последствий инсульта, вызвавшего паралич, Антонио Пеллегрини. Сестра Анжела переехала в дом Розальбы. Лучшими работами художницы начала 1740-х гг. являются "Портрет пожи-

лой женщины" (1742, галерея Академия, Венеция) и автопортрет, где художница, увенчанная лавровым венком, выглядит как олицетворение трагического стоицизма (1746, галерея Академия, Венеция).

В 1744 г. у Розальбы стал слепнуть правый глаз, а через два года она начала терять зрение от катаракты на обоих глазах. Врач-окулист Регеллини предложил ей операцию. Первая операция прошла в августе 1749 г., но вернувшееся ненадолго зрение вскоре угасло. Дополнительные операции не помогли. Художница с большим мужеством переносила свою слепоту. Её навещал старый друг Дзанетти, который рассказывал ей новости.

19 декабря 1756 г. Розальба при свидетелях составила завещание, по которому она поручила похоронить её тело в церкви св. Вито и Модесто, рядом с сестрой Джованной. 15.000 дукатов своего капитала, вложенных на хранение в Скуолу Сан Рокко и арте Луганегьери, она завещала сестре Анжеле с тем, чтобы та могла пожизненно пользоваться процентами. После смерти Анжелы 10.800 дукатов переходили в пользу родственников из семей Педротти и Пензо. Кроме того, 2500 дукатов отходили на совершение поминальных служб в память самой Розальбы и её умерших родственников. Небольшие суммы и памятные подарки оставались друзьям и прислуге. 1200 дукатов сверх капитала переходили в качестве вознаграждения семейному нотариусу Габриелли с тем, чтобы он продолжил оказывать семье свои услуги. Для уплаты налога с наследства, чтобы указанные в завещании лица на него не тратились, Розальба приказывала продать свои драгоценности, в том числе серьги с алмазами. Движимость, включая столовое серебро и картины, поровну делилась между сестрой и роднёй из Къёджи. Ещё 3000 дукатов передавались в Госпиталь неизлечимых. В целом, капитал художницы, распределяемый в деньгах, составил 19.200 дукатов. Французский исследователь Альфред Сенси, комментатор связанных с художницей документов, находил, что состояние Розальбы не позволяло назвать её богатой, но обеспечивало ей определённый достаток. [Journal, P.492 – 499, 506]

Розальба Каррьеря умерла 15 апреля 1757 г. в своём доме в Венеции.

Уже современники неоднозначно относились к творчеству художницы. В частности, Пьер-Жан Мариетт считал, что она много заимствовала у барочного живописца Пьетро Либери (1605–1687), но её портреты лучше по цвету и ближе к реальности: "Её красивый колорит заставляет забыть о её неправильностях, так как надо признать, что Розальба очень неправильна; но в этом она подобна Корреджо, чьи неправильности стремятся к высокому, и ей это, кажется, позволено". [Mariette, P.330] Напротив, А.М. Дзанетти высоко оценивал технику и внутреннее содержание работ художницы: "Гений знаменитой

Розальбы был наиболее благородным. Идеи редкостной красоты, в которых она запечатлевала душу природы, были наиболее сильными и яркими, особенно в соединении с нежностью и оригинальностью". Картины её не теряли сходства с реальностью: "Стиль её был ясный, счастливый и лёгкий: излюбленнейшие цвета без удаления от природы, и рисунок хорошей точности в произведениях её имел естественную грацию и благородство, так что не встретишь большей лёгкости в живописи".

[Zanetti, P.448] Не смотря на то, что приёмы пастельной и миниатюрной живописи Каррьеры повлияли на следующее поколение художников в этих техниках, с уходом стиля рококо её творчество и роль начали забываться и переоцениваться. В странах, ориентировавшихся в искусстве на традиции академизма, она ещё могла надеяться на положительный отзыв. Так, например, А.Н. Андреев в своём живописном словаре (1857) писал: "Колорит её чист и нежен, рисунок правилен и благороден; Мадонны и другие религиозные сюжеты изумительной грации и величия; пастельные портреты совершенно похожи на масляные картины". [Андреев, С.135] В историях искусств, составленных во второй половине XIX –XX вв., ценность творчества художников стала оцениваться на основе совершенно иных, чем в XVIII в., эстетических

критериев – реализма и социальности.

Розальба Каррьера упоминается в них вскользь как редкая женщина-художник, необъяснимо популярная в своё время. Её творчество оценивается в общем, без попытки проследить эволюцию стиля и внутреннего содержания. [Parker, P.28] В частности, Р. Мутер находит, что её творчество ценностно привязано в XVIII в. Для её портретов характерен кокетливый экспромт, они верно схватывают прелесть мгновения, но значительная часть творческого наследия – аляповата и не представляет ценности.[Мутер, С.733] А. Бенуа находит творчество Каррьеры откровенно-однообразным. Однако, натолкнувшись на автопортрет пожилой художницы, потрясший его своим реализмом, он приходит к выводу, что это лицо "заставляет отнестись ко всему, созданному Розальбой, внимательнее, попробовать найти оправдание тому восторгу, который оно встречало". [Бенуа, С.501] В некоторых случаях Каррьера просто проходит в общем списке мастеров в стиле рококо.[Дмитриева, С.119] Однако в последнее время интерес к наследию художницы растёт.

Её творчество, как наиболее ярко воплотившее дух своего времени, признаётся достойным пристального изучения, а слава – заслуженной.[Даниэль, С.144]

ИЛЛЮСТРАЦИИ:



Автопортрет в образе Невинности.
Королевские коллекции, Лондон.



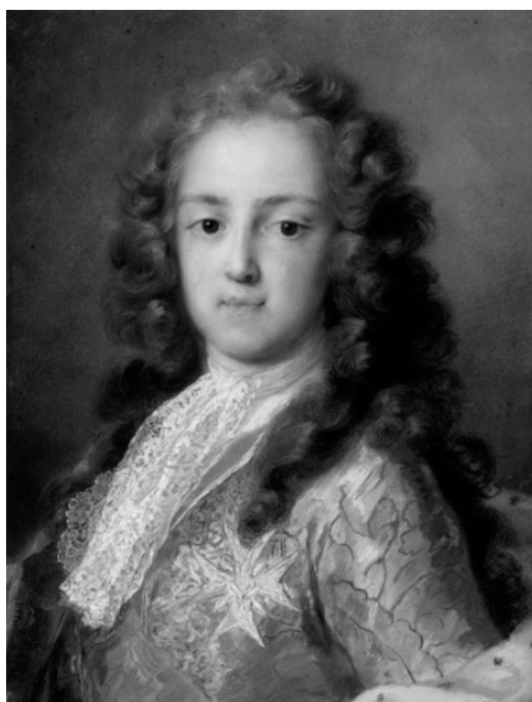
Портрет Сидни Боклэка.
1720-е гг. Частное собрание.



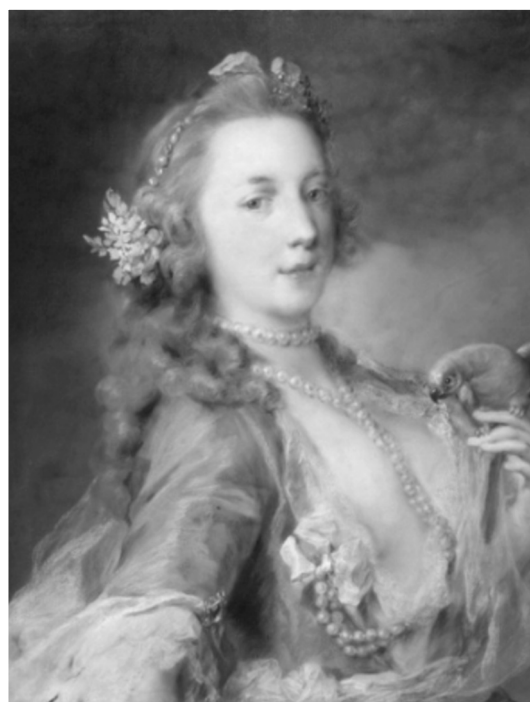
Автопортрет с портретом сестры Джованны.
1715. Уффици, Флоренция.



Густавус Хэмилтон, второй виконт Бойн
1730-31. Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Портрет Людовика XV.
1720. Дрезден, Старая Пинакотекка.



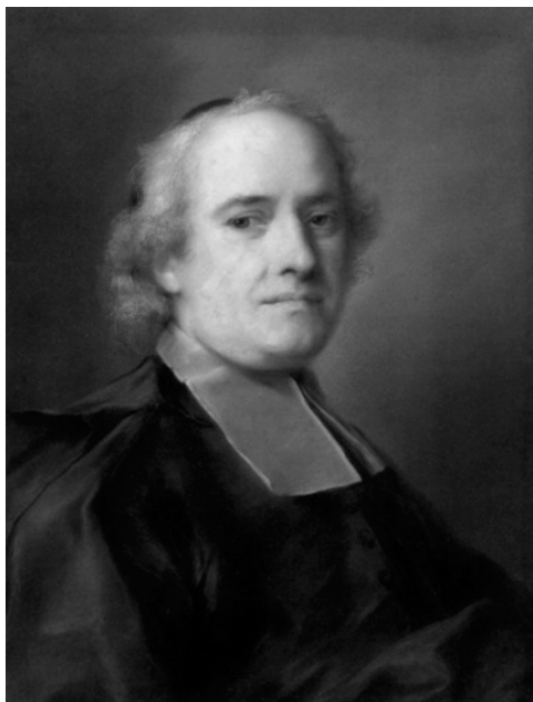
Молодая женщина с попугаем.
1730-е гг. Институт искусств в Чикаго.



Портрет Антуана Ватто
Музей Луиджи Балио, Тревизо. 1721.



Портрет Фаустины Бордони
Ка' Риццонико, Венеция



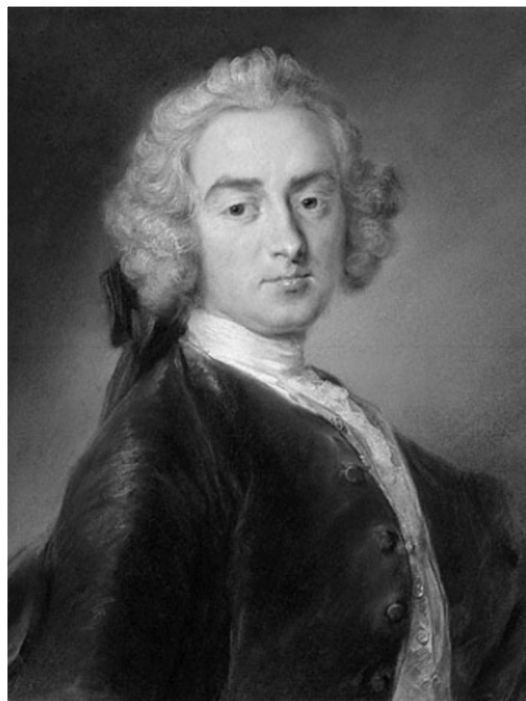
Портрет священника Ле Блона, секретаря
кардинала Полиньяка. 1727. Академия, Венеция



Портрет сестры Марии Катерины
1732-1734. Ка' Риццонико, Венеция



Автопортрет в виде "Зимы".
1731 Старая Пинакотека, Дрезден



Сэр Джеймс Грэй.
1744/45. Музей Поля Гетти, Лос Анжелес

ЛИТЕРАТУРА

1. Blashfield, Evangeline Wilbour. Portraits and backgrounds. – New York: Charles Scribner's sons, 1917.
2. Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera, dipintrice famosa: posseduto, illustrato e pubblicato dal signor Giovanni Vianelli, canonico cattedrale di Chioggia. – In Venezia: nella stamperia Colet, MDCCXCIII (1793).
3. Dumesnil, M. J. Histoire des plus celebres amateurs Francais et de leurs relations avec les artistes. Pierre-Jean Mariette (1694 – 1774). – Paris: E. Dentu, libraire-editeur, 1856.
4. Giacometti, Margherita. Rosalba Carriera. //Concise Dictionary of women artists. Volume 1. / Edited by Gaze Delia. – New York: Routledge & Francis Group, 2011.
5. Jeffares, Neil. Dictionary of pastellists before 1800. – Unicorn press, 2006. – Версия online: <http://www.pastellists.com/>
6. Journal de Rosalba Carriera pendant son sejour a Paris en 1720 et 1721. – Paris: J. Techener, 1865.
7. Lanzi, Luigi. The History of painting in Italy. – Vol.V. / Luigi Lanzi. – London: printed for W.Simpkin and R. Marshall, 1828.
8. Lettere artistiche inedite. Pubblicate per cura di G. Campori. – Modena: Tipografia dell'erede Soliani, 1866.
9. Mariette, P.J. Abecedario les arts et les artistes. Tom preier. Paris: J.-B. Dumoulin, quai des augustins, 13, 1851–1853.
10. Memorie intorno alla vita di Rosalba Carriera celebre pittrice veneziana scritte dall'abate N.N. nel MDCCCLV. – Padova: coi tipi di Angelo Sicca, 1845.
11. Orlandi, Pellegrino Antonio. Abecedario pittorico. – In Venezia: appresso Giambattista Pasquali, MDCCCLIII (1753).
12. Parker, Rozsika; Pollock, Griselda. Old Mistresses: women, art and ideology. – London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2013.
13. Pasquali, Cosimo. Serie degli uomini i piu illustri in pittura, scultura, e architettura con loro elogi e ritratti. – In Firenze. L'anno MDCCLXXV (1775).
14. Zanetti, Antonio Maria. Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de veneziani maestri. Libri V. – In Venezia: nella stamperia di Giambattista Albrizzi a S. Benedetto, MDCCCLXXI (1771).
15. Андреев, А.Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ. – Изд. книгопродавца М.О. Вольфа, 1857.
16. Бенуа, А. История живописи всех времён и народов. – Т.3. – СПб. – М.: Нева – Олма-пресс, 2002.
17. Даниэль, С. Рококо: от Ватто до Фрагонара. – СПб: Азбука–классика, 2010.
18. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств – М.: Искусство, 1989.
19. Мутер, Р. Всеобщая история живописи. – М.: Эксмо, 2007.