

# МАНЬЯСКО АЛЕССАНДРО

Авторы: Н. В. Проказина

МАНЬЯСКО (Magnasco) Алессандро (прозвище Лиссандрино) (4.2.1667, Генуя – 12.3.1749, там же), итал. живописец. Сын генуэзского художника Стефано Маньяско; в возрасте десяти лет переехал в Милан, где ок. 1681 – 1682 поступил в мастерскую Ф. Аббьяти, под чьим руководством выполнил серию портретов («Мужской портрет», 1680-е гг., Пинакотекка Брера, Милан) и ряд религ. картин («Св. Франциск, утешаемый ангелами», 1680-е гг., галерея Палаццо Бьянко, Генуя). Большое влияние на формирование М. оказали рисунки и гравюры Ж. Калло, живописные произведения П. Веронезе, Тициана, С. Розы и др. мастеров 16–17 вв., которые он видел в частных собраниях, прежде всего в коллекции флорентийского герцога Фердинандо Медичи. Начал работать самостоятельно ок. 1690. Жил и работал в Милане (ок. 1677–1703 и 1709–35), Флоренции (1703–09) и Генуе (1735–49).



А. Маньяско (при участии К. Сперы). «Вакханалия». 1710-е гг. (?). Эрмитаж (С.-Петербург).

Творчество М. отличается разнообразием сюжетов: он писал мифологич., ново- и ветхозаветные истории, эпизоды из быта монахов и отшельников, интерьеры синагог, собрания квакеров, сцены колдовства и шабаша ведьм, лит. и театральные персонажей (Дон Кихот, Пульчинелла), а также популярные в то время «низкие» образы пастухов, рыбаков, прачек, цыган, солдат, бандитов и пр. В качестве мастера небольших жанровых композиций и стаффажных сцен (*pittore delle figure*) сотрудничал с пейзажистами А. Ф. Перуццини и А. Тавеллой, художником архитектурных фонов К. Сперой и др. В этих совместных произведениях фигурки, написанные М., одухотворяют стандартные схемы пейзажей и руин:

выстраивают в них планы, создавая пространственный ритм («Процессия капуцинов в пейзаже», 1697, частное собрание, Милан), выполняют роль композиционной связки («Мученичество св. Эразма», 1690-е гг., частное собрание, Милан), подобно плющу обвивают архитектурные конструкции («Вакханалия», ГМИИ; «Привал бандитов», «Вакханалия», Эрмитаж, С.-Петербург; все – 1710-е гг.), а в интерьерных сценах создают светящийся вибрирующий акцент («Синагога» и «Собрание квакеров», обе ок. 1704, галерея Уффици, Флоренция). Художник пишет открытыми мазками зелёного, синего, жёлтого и др. цветов, за что его импровизационная манера получила название *pittura di tocco* (живопись мазка). М. объединяет фигурки с элементами интерьера или пейзажа таким образом, что они, теряя жанровую узнаваемость, становятся цветовым элементом пространства, создавая сложное пространственно-цветовое пятно. Этот принцип абстрактного живописного восприятия мотива хорошо виден в небольших по формату картинах М. («Любовь Пульчинеллы», 1700-е гг., Музей искусств, Копенгаген; «Дон Кихот», 1719–25, Институт искусств, Детройт) и в его рисунках. В графических работах, опираясь одновременно на традиции Ж. Калло (превращение жанрового мотива в импровизационную композицию вертикалей, горизонталей и диагоналей на плоскости листа) и венецианского рисунка (тонирующая бумага, техника «три карандаша»), М. изучает возможности графических и цветовых средств преобразования пространства («Человек с бревном», галерея Палаццо Россо, Генуя;

«Капуцины в пути», частное собрание, Милан).

В период между 1720 и 1725 М. преодолевает узкие рамки жанра «фигурок» и становится пейзажистом. В его творчестве появляются самостоятельно выполненные интерьеры, написанные как пейзаж («Синагога», 1725–35, Музей изящных искусств, Кливленд; «Трапезная братьев оссервантов», 1736–37, Гор. музей, Бассано-дель-Граппа), руины («Вакханалия», 1720–30-е гг., Музей искусств Ринглинг, Сарасота) и картины, в которых преобладает собственно пейзаж (парные работы «Крещение Христа» и «Христос, спасающий св. Петра», 1730-е гг., Нац. галерея искусств, Вашингтон; «Молящиеся монахи и рыбаки, тянущие сеть у моря», 1730-е гг., Музей искусств, Копенгаген). В этих работах первостепенными задачами становятся спонтанная реализация цветопространственного видения и передача хаотичной, изменчивой, но в то же время ритмически организованной стихии пейзажа. Картина М. «Приём на вилле Альбаро» (1735, галерея Палаццо Бьянко) производит впечатление написанной на пленэре, хотя и была создана в мастерской: сложные переходы тёплых коричневых и холодных голубых тонов с включением красного оттенка грунта создают изменчивый общий тон картины.

Творчество М., разрабатывавшего проблему непротиворечивого слияния фигур и пейзажа в единое живописное пространство, стало связующим звеном в развитии итал. пейзажного жанра 17 и 18 вв. и важной вехой на пути становления пленэрного пейзажа как особой живописной задачи в 19 в. Непосредственным последователем М. стал венецианский живописец Ф. Гварди.

## Литература

Лит.: Geiger B. Magnasco. Bergamo, 1949; Morassi A. Mostra del Magnasco. [Cat.] Gen., 1949; Дьяков Л. А. А. Маньяско. М., 1978; Лаврова О. И. К проблеме творческого метода А. Маньяско // Западноевропейская художественная культура XVIII в. М., 1980; Franchini Guelfi F. A. Magnasco. Soncino, 1991; idem. A. Magnasco: i disegni. Gen., 1999; Muti L., De Sarno Prignano D. A. Magnasco. Faenza, 1994; A. Magnasco. Cat. / Ed. E. Camesasca, M. B. Castellotti. Mil., 1996.