



МАСТЕР «ЛУННОГО СВЕТА», ФОТОГРАФ И ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬ КАРЛО НАЙЯ

Елена Рачеева

С момента зарождения художественной фотографии Венеция оказывается одним из самых популярных ее объектов. В XIX веке образ величавой и сладостной Серениссимы обретает все большую культурную и художественную значимость в глазах широкой публики. Впрочем, еще в XVIII веке он стал неотъемлемой частью артистического переживания литераторов и интеллектуалов.

Возвышенный «образ грез» неизменно присутствовал в поэтических сочинениях, живописных изображениях и путеводителях путешественников. «Чудный град, рожденный из зыбей, воспетый Радклиф, Шиллером, Шекспиром»¹ становится источником вдохновения как завораживающий город-мечта, как «зрелище



Ночной вид на Гранд-канал. Фото Карло Найи, 1875

единственное в мире!»². Почитателям Венеции нравилось следовать по стопам лорда Байрона, Гете, Вагнера, Ницше, воздавшим должное ее славе и великолепию: «Я узнаю/ Венеция, твой гений / Я нахожу во всём живой предмет/ Для новых чувств и новых размышлений»³.

Чары Серениссимы, окутанной мифом чудесной сказки, стали благодатной почвой и для первых мастеров фотографии. Многие из них с успехом продолжали традиции живописи и графики, документируя известные памятники и виды Венеции. Однако очень скоро фотографии начинают конкурировать с гуашами, акварелями и литографиями, предлагая в память о городе видовую фотографию и новый коммерческий продукт — открытку-сувенир, не имеющие себе равных по четкости и точности изображения. Вместе с тем фотография открывает публике и многие объекты, ракурсы, панорамы города ранее недоступные. На смену идеальному или экзотическому образу Венеции приходят документальные, часто уникальные, и новаторские в художественном плане сюжеты, но не менее романтические, чем их предшественники. Во многом они еще близки к иконографии «традиционного искусства». На снимках воспроизводятся венецианские дворцы, церкви, лагуны, торжественные события, жанровые сцены, картины и фрески — все, что так влечет ее восторженных почитателей. Тем не менее новое понимание реальности, способы и формы ее воспроизведения в немалой степени начинают определять иное восприятие самого города, его интерпретацию, исторический статус, формируя вкусы целых поколений путешественников и художественные предпочтения XIX века.

Первые фотографические студии в Венеции стали зарождаться в середине



Площадь Санти Джованни э Паоло с памятником Бартоломео Коллеони. Фото Карло Найи

столетия. Малоизвестную индустрию в немалой степени подпитывали новая культура путешествий и все увеличивавшийся поток паломников.

«Многочисленные туристы стекаются в места, которые следует посещать в трепетной тишине...», тревожилась газета *Times* ⁴. Известный итальянский экономист Альберто Эррера констатировал в 1870 году: «Почти во всех городах Венето имелись фотографы, получающие солидные доходы, и не только на родине, но и за рубежом»⁵. Особой похвалы был удостоен Карло Найя (Carlo Naya, 1816—1882). Его работы выделяли за качество исполнения и выбор сюжетов. Следует сказать, что к тому времени, когда он прибыл в Венецию и основал свою студию, здесь уже работали амбициозные Карло Понти, Джузеппе Коэн, Франческо Бональди, Фортунато Антонио Перини, Доменико Брезолин,



Мост Риальто. Фото Карло Найи, 1875. Из фонда ОВИ

Антонио Соргато, открывшие свои фирмы еще в начале 1850-х годов. Однако из числа многих Карло Найя отличала та черта, которую точно определили современники: он смог превратить свое искусство и мастерство в успешный бизнес, при этом не утрачивая эстетическое качество⁶.

К этой профессии один из самых ярких мастеров венецианской фотографии обратился не сразу. С 1836 по 1840 год Найя, выходец из состоятельной семьи, учился в Пизанском университете, где получил юридическое образование. В 1840 году, после смерти отца, он решил вложить часть значительного наследства в длительную образовательную поездку по странам Европы и Ближнего Востока, где увлеченно изучал собрания художественных музеев. В 1839 году, посетив Париж и воодушевившись изобретением Луи Дагера, Найя приобрел дорогостоящее оборудование для создания фотографий⁷ и приступил к своим первым экспериментам. Со временем его первоначальное увлечение любителя стало профессией. Найя создает небольшое предприятие в Праге, где начинает осваивать технологию дагеротипии. Затем вместе с братом Джованни он переезжает в Константинополь и открывает здесь в 1845 году фотостудию и антикварный магазин. Основной ее профиль — портрет-дагеротип. В 1857 году, после смерти брата, Карло Найя возвращается в Италию и решает обосноваться в Венеции. Здесь он приобретает четырехэтажный Палаццо Молин в Кампо-Сан-Маурицио, где открывает лабораторию и студию. На смену дагеротипу приходит новая фотографическая практика, основанная на негативно-позитивном процессе. Найя переходит к технологии альбуминовой печати. Используя свой незаурядный опыт, он начинает профессионально заниматься новым делом в городе, где уже существовали солидные фирмы подобного рода и жесткая конкуренция. Тем не менее, в 1859 году авторитетный французский ежемесячник *Revue Photographique* уже причисляет Найя к «рангу лучших фотографов» и признает его работы «блестящими благодаря своим редким качествам <...> Мы заявляем,

что никогда еще не видели таких красивых и ярких черно-белых снимков. Фотографическое исполнение этих отпечатков безукоризненно»⁸.

О неоспоримых достоинствах работ Найи свидетельствуют и его награды: в 1862 году на Всемирной выставке в Лондоне, в 1869 году на Международной выставке в Гронингене, а затем в Триесте и Дублине в 1872 году. В 1873 году в Вене за снимки произведений искусства и архитектурных памятников и в том числе за воспроизведение круглой Карты мира Фра Мауро⁹, Найя был удостоен медали «Прогресс».

В Венеции довольно быстро, в течение нескольких лет, Найя превратил свое небольшое предприятие в успешный бизнес, включавший разносторонние специализации. Свою студию он переместил на площадь Сан-Марко, где она стала местом встреч путешественников, художников, ученых, историков искусства. Здесь же шла продажа его фотопродукции, каталогов, альбомов *Ricordi*, выпускавшихся в разных форматах до начала XX века. Само производство располагалось неподалеку в четырех особняках, где усердно трудился немалый персонал. О развитии фирмы свидетельствуют и ее публикации. В 1864 году Найя выпускает свой первый общий каталог, в котором предлагает 200 фото архитектурных видов и репродукций картин в форматах 27 x 35 и 14 x 18 см. В него вошли фотографии исторических памятников, дворцов и церквей с интерьерами, венецианских панорам («каждая с исторической легендой на четырех языках», как указано в каталоге)¹⁰. Здесь же были представлены и виды Падуи, Торчелло, Мальты, Неаполя, Рима, Палермо и Флоренции. В издании упоминаются также 272 фотографий картин старых и современных мастеров, хранящихся в музеях Италии. Отдельный раздел посвящен альбуминовым отпечаткам, сделанным с фресок Джотто в капелле дельи Скровеньи. В отличие от этого издания его последний каталог,

выпущенный в 1882 году, в четыре раза превосходил первый как по количеству страниц, так и по ассортименту, свидетельствуя об объемах производства и огромной зарубежной сети продаж (во Флоренции, Париже, Лондоне, Берлине и др.). По словам Эдварда Уилсона, знатока и историка фотографии, студия Найи в последний год его жизни — 1882 — являла собой «крупнейшее предприятие, занимающееся фотографией, которое мы когда-либо видели». Успешно преодолевая конкуренцию, продукция фирмы очень скоро обрела большой рынок. Она включала разнообразные аспекты документирования города: фотографии произведений искусства, жанровые сцены, в которых запечатлены все слои венецианского общества, виды Венеции. Все это предназначалась не только туристам, но и публике, еще не побывавшей здесь, но получившей теперь возможность ознакомиться с «реальным» обликом Серениссимы. Это было своего рода «путешествие, не покидая дома».

Обладая незаурядными деловыми качествами, Найя понял возможности новой техники для репродуцирования произведений искусства и архитектуры как



*Палаццо Вендрамин-Калерджи на Гран-канале, в котором жил Рихард Вагнер.
Фото Карло Найи*



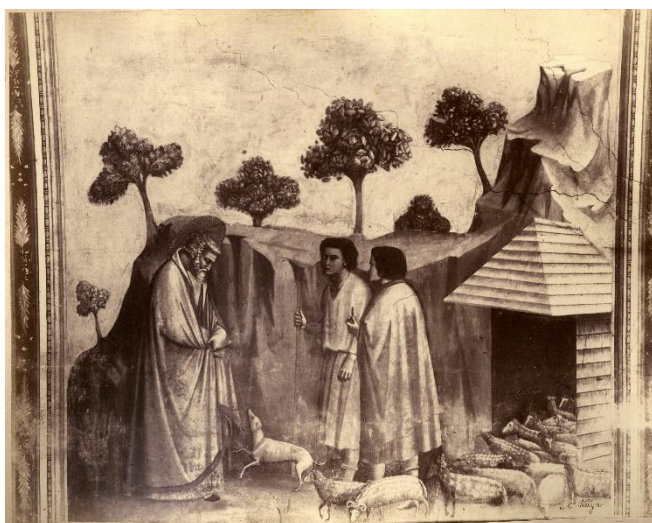
*Палаццо Мочениго, где останавливался лорд Байрон.
Фото Карло Найи*

инструмента познания культурного наследия. Он умел выбирать и фиксировать увиденное с исключительной точностью и художественной наглядностью, он знал, как приумножать образ великолепия Серениссимы. Так в его магазине можно было приобрести фотографии не только самых популярных видов Венеции, но и «образы выдающихся путешественников». Найя впервые обратил внимание публики на эту тему и включил ее в свой ассортимент. В его каталогах предлагались фотографии, запечатлевшие залы Палаццо Мочениго, где в 1818 — 1819 годах жил лорд Байрон, а еще раньше бывал Джордано Бруно. Не менее притягательны на его снимках интерьеры Палаццо принцессы Клэри¹¹ или Палаццо Вендрамин-Калерджи, которое стало последним пристанищем Вагнера. Одновременно с «историческим прошлым», которое в немалой степени способствовало успеху этих достопримечательностей, в середине XIX века подобные дворцы обладали и своего рода романтическим флером прежней Венеции, жившей памятью о былом величии. Вызывающий восхищение город сопротивлялся неумолимому ходу времени, повлекшему утрату республики, упадок и разорение патрициев.

К числу выдающихся работ Карло Найи принадлежат эксклюзивные изображения капеллы дельи Скровеньи в Падуе, выполненные в 1863 — 1866 годах. Он воспроизвел настенные росписи Джотто как в процессе, так и после реставрации. Это была первая фотодокументация фресок великого мастера. Они запечатлены на коллодиевых пластинах размером 20 × 27 см. К этому времени Найя уже с успехом использовал новую технологию, пришедшую на смену дагеротипу. Теперь обладая инструментами более высокой светочувствительности и качества изображения, он мог значительно сокращать время выдержки и быстрее добиваться нужного результата. Тонкие градации света, которые появились



«Свадебное шествие Богородицы».
Фреска Джотто из капеллы дельи Скровеньи
в Падуе с утратой красочного слоя
до реставрации. Фото Карло Найи, 1863.
Из фонда ОВИ



«Возвращение Св. Иоакима к пастухам».
Фреска Джотто из капеллы
дельи Скровеньи в Падуе.
Фото Карло Найи, 1863. Из фонда ОВИ

в снимках Найи, позволяли корректно передавать в монохромных коричневых отпечатках различные нюансы цвета оригинала.

Отдел визуальной информации ГМИИ располагает рядом репродукций из наследия фотографа, в частности этого падуанского цикла. Одна папка с 42 листами (40 x 47 см) содержит съемку 1863 — 1865 годов, как указано на каждом листе, до и после реставрации фресок. На многих из них заметны утраты красочного слоя, впоследствии восполненного. Внизу каждой фотографии размещен тисненый фирменный штамп.

Вторая папка включает 36 крупноформатных листов (70 x 54 см) преимущественно с отреставрированными росписями. На фотографиях имеется подпись мастера. Альбуминовые отпечатки располагаются по два-три или одному на картоне и представляют евангельские сцены и фигуры аллегорий Добродетели и Порока. На снимках охристо-коричневой гаммы Найя сумел добиться мягкого, ровного изображения без провалов теней и света, а также отчетливо



«Не прикасайся ко Мне!».
Фреска Джотто из капеллы
дельи Скровеньи в Падуе.
Фото Карло Найя, 1863. Из фонда ОВИ



«Сон Св. Иоакима».
Фреска Джотто из капеллы дельи Скровеньи
в Падуе после реставрации.
Фото Карло Найя, 1865. Из фонда ОВИ

воспроизвести пластическую форму и мелкие детали многофигурных живописных композиций, размещенных на стене капеллы.

Репродукционная съемка живописи и графики тогда только начинала развиваться и считалась одним из сложных направлений в фотографировании. Перевод колористических особенностей оригинала в монохромный отпечаток в тот период был серьезной проблемой, которую мог разрешить не каждый. Обычно для нужного результата прибегали к дополнительным средствам — в частности к ретуши. Найя подчеркивал, что обходился в данном случае «без какой-либо ретуши».

Доступ к фрескам капеллы дельи Скровеньи в Падуе Найя получил благодаря протекции Пьетро Сельватико Эстенсе, мэра Венеции, архитектора и бывшего директора Академии изящных искусств. Разрешения на съемку шедевров живописи и графики в те времена выдавались крайне неохотно из-за опасений за сохранность экспонатов и некорректное воспроизведение оригиналов. Потому проведение фотографических работ в музеях и церквях поначалу было возможно

лишь для мастеров, обладавшими художественным вкусом и незаурядным профессиональным уровнем. Следовало иметь и разрешение на печать и продажу этих фоторепродукций, что позволяло реализовывать их не только в Венеции, но и в обширной сети филиалов европейских городов.



Торжественная процессия австро-венгерского императора Франца Иосифа на Гранд-канале. Фото Карло Найи, 1875

Благодаря своей репутации Карло Найя удавалось получать исключительные права на съемку не только редких памятников, но и уникальных событий. Когда в 1875 году состоялся визит в Венецию австро-венгерского императора Франца Иосифа, в соответствии с эксклюзивным правом

на участие в торжественной процессии, фотограф увековечил августейшего гостя на Гранд-канале.

Еще одним успешным направлением фирмы Найи к моменту ее расцвета в 1860-е — 1870-е годы стали фотографии популярных достопримечательностей Серениссимы. Однако в противовес стереотипной продукции многочисленных венецианских фотостудий — навязчивым сюжетам и распространенным стилистическим решениям — его интерпретация излюбленных туристических мотивов предполагала отнюдь не только традиционные приемы. Найя часто использовал и новые «форматы», и технические эксперименты, предлагавшие неожиданные образы и типажи Венеции («Палаццо Видман» и др.). Его глаз

внимательного наблюдателя, влюбленного в самобытность Венеции, выстраивал необычные ракурсы, замечал острые детали («Уличная сцена», многочисленные варианты «Моста Риальто»). Хотя Найя часто прибегал к традиционной «фронтальной» съемке архитектуры, воспроизводящей «объективные виды» известных сооружений и площадей («Собор Сан-Марко», «Площадь Сан-Марко», 1860-е), в его репертуаре стала появляться неожиданная сценография «другого города», непривычного, камерного («Канал с гондолами»). На многих пейзажных фотографиях Найя умело использовал чередующуюся игру теней и света, которая строит необходимую глубину и материальность объемов в пространстве кадра.

Отдел визуальной информации ГМИИ располагает рядом примеров подобных работ Карло



*Канал с гондолами. Фото Карло Найи, 1863.
Из фонда ОВИ*



Панорама Венеции. Фото Карло Найи, 1870-е

Найи. Собрание состоит из альбуминовых снимков и имеет свою специфику. Это, главным образом, архитектурные памятники — палаццо и церкви с интерьерами, их детали, скульптура, панорамы площадей и каналов Венеции. Все они служили наглядным материалом и предназначалась для учебных и научных целей музея.

Стилистические решения Карло Найи еще во многом подвержены влиянию живописи, но рождались и особенности другого художественного языка. При самых смелых ракурсах и глубине пространства он добивается сбалансированности изображения — спокойной гармонии, воссоздающую идиллическую атмосферу Венеции. Другим новым приемом изображения стало использование высокой точки обзора (с колокольни или моста), создающей эффектные панорамы города и фиксирующей публичные процессии, регаты и праздники («Гран-канал, регата», 1870-е гг.; «Визит императора Франца Иосифа», 1875).



Уличная сцена. Фото Карло Найи, 1870-е



Знаменитый своими фресками и декором Палаццо Видман, яркий пример венецианской архитектуры XVII века, утративший былое величие (ныне восстановлен). Фото Карло Найи, 1870-е



*Во дворе Дворца дожей.
Фото Карло Найя, 1880*



Интерьер Баптистерия в Соборе Сан-Марко. Фото Карло Найя. Из фонда ОВИ

Найя активно разрабатывал и жанровую фотографию, пользующуюся большим спросом. Здесь появлялись разнообразные персонажи: деловитые рыбаки, торговцы в национальных костюмах, смеющиеся мальчишки, обитатели аристократических кварталов, снующие гондольеры. Подобные «оживляющие мотивы» на фоне архитектурного великолепия или романтического запустения являли собой своего рода «спектакль повседневности», приумножающий зрелище венецианской жизни, передающего ее атмосферу. Публика желала не только созерцать определенное историческое место, но и понаблюдать за теми, кто здесь живет.

Путешественнику-эстету, а затем и более разнородной аудитории, ищущей романтических впечатлений, Карло Найя смог предложить свою интерпретацию

города, желанного, удовлетворяющего ненасытное любопытство и воссоздающего образ «мира грез». Тому немало способствовала и его «фирменная» находка — завораживающие виды Венеции «в лунном свете». У современников подобные эксперименты со светом и использование «спецэффектов» вызывали неоднозначную реакцию. Туристы охотно приобретали «ночные виды» с твердым убеждением, что это на самом деле лунный свет, с восторгом приумножая свои «воспоминания о Венеции». Внимательный к пожеланиям публики Найя продолжал развивать это направление, совершенствуя свой метод, несмотря на критику знатоков.

Технические возможности фотографии середины XIX не позволяли производить ночную съемку — светочувствительность ранних фотоматериалов была недостаточна для подобных изображений. Однако предприимчивый венецианец смог изобрести метод, позволяющий ему выстраивать «картину»



Собор Сан-Марко ночью. Фото Карло Найи, 1870-е

в желаемом виде. Путем монтажа двух негативов Найя получал нужный результат: к дневной съемке архитектурного вида он добавлял снимок солнца, наполовину скрытого облаками. Затем, в этом изображении он маскировал солнце под мягко светящуюся луну и посредством тонирования добивался имитации ночного эффекта¹². Ко всему этому он дорисовывал блики на куполах церквей и неподвижной, сияющей зеркалом воде. Это была своего рода романтическая

реконструкция, иллюзия залитого лунным светом пейзажа с выдуманной метафизической красотой.

Подобные манипуляции были замечены знатоками фотографии и вызвали гневную критику. Так *The British Journal of Photography* констатировал: «У Найи из Венеции есть пейзажи, на которых “пойман“ лунный свет <...> Эти отпечатки, синего и зеленоватого цвета с белым пятном на небе — грубая и ужасная пародия на лунный свет, способная удовлетворить лишь невежественный взгляд»¹³. Тем не менее на деятельность фирмы подобные нападки не повлияли.

В историю фотографии неумный Карло Найя вошел не только своими новаторскими экспериментами, благодаря которым произошел качественный скачок в итальянском фотографическом искусстве, но и утверждением авторского права на съемку в XIX веке. Череда судебных тяжб, которые мастерски проводил юрист Найя из-за «подделок своих фотографий» и даже краж, в конечном итоге нашла отражение уже после его смерти в документе «О правовой защите фотографий» (1885), которые наконец были классифицированы как произведения искусства¹⁴.

Масштаб предприятия Найи к 1882 году превратил его в одну из ведущих фирм подобного рода в Европе. Достижения венецианца в развитии художественной и документальной фотографии, его технические инновации, высоко ценившиеся современниками, нашли продолжение и в последующие годы. После смерти мастера фирму унаследовала молодая вдова Ида Лессиак. Затем ее второй муж скульптор Антонио Даль Зотто (1841—1918) продолжил успешную деятельность предприятия. В 1918 году наследие Карло Найи было частично передано венецианскому издателю Фердинандо Онгания. В 1920 году этот архив Найи (5000 стеклянных негативов середины XIX века и пр.) был приобретен Освальдо Бёмом, известным фотографом, коллекционером и художественным критиком¹⁵.

Примечания

1. *Байрон Дж. Г.* Паломничество Чайльд-Гарольда. Песнь четвертая. 18. М., 2011.
2. Там же. 1.
3. Там же. 19.
4. *Devito T.* Carlo Naya // Venezia nelle fotografie di Carlo Naya / A cura di Alberto Manodori Sagredo. Roma, 2008.
5. *Errera A.* Storia e statistiche delle industrie venete e accenni al loro avvenire. Venezia, 1870.
6. Там же. P. 483.
7. *Auer M.* Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours. Hermance, 1985.
8. *Costantini P., Zannier I.* Venezia nella fotografia dell'Ottocento. Venezia, 1986. P. 34.
9. Карта Фра Мауро — круглая карта мира 1459 года (диаметром 2 м) изготовлена итальянским монахом. Она считается величайшим памятником средневековой картографии и представляет собой подробное изображение мира, соответствующее уровню знаний того времени.
10. Carlo Naya. Catalogo generale delle fotografie di Carlo Naya in Venezia. Venezia, 1864.
11. Цит. по: *Roncaglia E.*: "Carlo Naya fotografo veneziano. Il ruolo della fotografia del XIX secolo nella rappresentazione del paesaggio urbano". Diss. Padua, 2009. P. 149.
12. Venezia al chiaro di luna. Carlo Naya nella collezione di Giuseppe Vanzella / A cura di I. Zannier. Spilimbergo, 1995. P. 5.
13. Photography at Vienna, France and Italy // The British Journal of Photography, no. 695, vol. XX, August 29, 1873, p. 411.
14. *Bizio L.* Processo per contraffazione di fotografie. Venezia, 1882. P. 11.
15. *Böhm O.* Fotografo-Editore. Catalogo delle fotografie dell'Archivio Naya-Böhm delle Chiese e delle scuole di Venezia. Venezia, 1983.

Иллюстрации, происхождение которых не указано, взяты из открытых источников.