

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Часть 59

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 59

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ВЕРОНЕЗЕ стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

- „Юпитер, изгоняющий пороки“ — 1553—1554 стр. 6
„Белла Нани“ — 1555 стр. 8
„Ужин в Эммаусе“ — 1559—1560 стр. 10
„Фрески на вилле Барбаро“ — 1560—1561 стр. 12
„Брак в Кане“ — 1562—1563 стр. 14
„Святое Семейство“ — ок. 1562—1564 стр. 16
„Мученичество святого Себастьяна“ — 1565 стр. 18
„Семья Дария перед Александром
Македонским“ — ок. 1568—1573 стр. 20
„Триумф Венеции“ — 1575—1577 стр. 22
„Венера и спящий Адонис“ — 1580 стр. 24
„Христос в Гефсиманском саду“ — ок. 1583—1584 стр. 26

ВЕРОНЕЗЕ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

ВЕРОНЕЗЕ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 3: АКГ; стр. 4:верху: Scala, внизу: АКГ/Cameraphoto; стр. 5: Scala; стр. 6: RMN; стр. 7—11: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 12 и 13: Scala; стр. 14: RMN; стр. 15: Scala; стр. 16—18: АКГ/Cameraphoto; стр. 9: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 21: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 22: АКГ; стр. 22: АКГ/Cameraphoto; стр. 23—25: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 26—28: Scala; стр. 29:верху: Scala, в центре справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 30—32: Scala.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 19000425
„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2003

На обложке:
Марс и Венера
с Амуром и собакой
(фрагмент)

1580; 163x125 см

Национальная галерея, Эдинбург

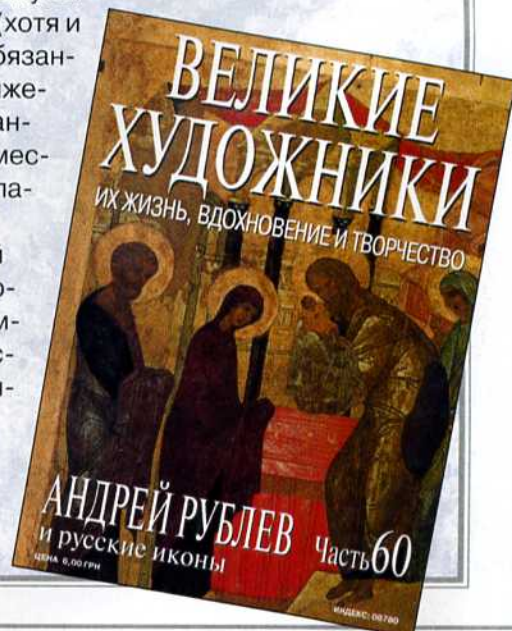
Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: РУБЛЕВ (1360/70—1430)

Андрей Рублев был гениальным мастером, создавшим собственный оригинальный стиль, русский по своей сущности и художественному выражению (хотя и многим обязан достижениям Византии), но вместе с тем благородной простотой заставляющий вспомнить искусство античности.



Паоло Веронезе

Самый плодотворный период творчества этого художника совпал со временем его пребывания в Венеции, однако до конца своих дней он оставался преданным городу Вероне, где прошло его детство и где раскрылся его талант живописца. Сегодня он известен всему миру именно как Veronese, что означает „Веронец“.

В 1528 году в Вероне, входившей в состав Венецианской республики, в семье „дробильщика камней“ Габриэле и его жены Катерины родился пятый ребенок — сын Паоло. Фамилия супругов не известна. В начале карьеры Паоло Веронезе подписывал свои работы фамилией Кальяри, но это вовсе не означает, что она была унаследована им от отца. Вполне вероятно, что так звали одного из заказчиков, а мастеру фамилия показалась благозвучной и приемлемой в качестве псевдонима — такие случаи отнюдь не редки в истории искусства...

ГЕНИЙ ИЗ ВЕРОНЫ

Исследователи полагают, что „дробильщик камней“ вполне мог быть камнетесом и скульптором — пусть даже и средней руки. Поэтому, возможно, отец Паоло вращался в художественных кругах Вероны и составил протекцию своему сыну: известно, что в 1541 году тринадцатилетнего мальчика принял в свою мастерскую известный веронский художник Антонио Бадиле. Глазом опытного педагога маэстро Антонио сразу же отметил редкое дарование и необычайные способности Паоло и назначил его своим первым помощником. Три года промелькнули как один день, и когда в свои неполные семнадцать юноша покинул стены мастерской Бадиле, его считали уже вполне сформировавшимся мастером.



▲ Брак в Кане (фрагмент с предполагаемым автопортретом художника)

1562—1563; 666х990 см
Лувр, Париж

На портрете мы видим художника в возрасте около 35 лет — именно столько ему было, когда он написал эту известную картину

◀ Вид Вероны

Веронезе взял себе псевдоним по названию родного города



Первые лучи будущей яркой славы уже ласкали молодого художника: состоятельные горожане соперничали за право заказать ему картину для оформления домашнего интерьера или алтарный образ для семейной капеллы. Очевидно, Паоло Веронезе был целеустремленным человеком, не склонным останавливаться на достигнутом и стремившимся к покорению новых высот в профессии, поскольку во второй половине сороковых годов он поступает в мастерскую друга своего отца, известного веронского архитектора Микеле Санмикеле, который, по свидетельству Джорджо Вазари, „относился к Паоло, как к сыну“, брал его с собой на всевозможные светские мероприятия и знакомил с представителями городской элиты. В 1551 году Санмикеле поручает своему любимцу возглавить работы по оформлению спроектированной им виллы Соранцо недалеко от Тревизо. В следующем году кардинал Эрколе Гонзага из Мантуи объявляет конкурс среди молодых живописцев на лучший алтарный образ для оформления одной из капелл в городском соборе. Паоло Веронезе представляет на суд заказчика великолепную картину под названием „Искушение святого Антония“ и одерживает победу в конкурсе, наградой за которую стала поездка в Венецию за счет кардинала Гонзага...

В ВЕНЕЦИИ

В Венеции художник встречается с Джамбаттисто Понкино, которого знал еще со времен работы на вилле Соранцо и который недавно был назначен венецианскими властями руководителем работ по оформлению трех залов Совета Десяти во Дворце дождей. Понкино приглашает приятеля по-



“ Мы, живописцы,
пользуемся теми же
вольностями, какими
пользуются поэты
и сумасшедшие ”

Веронезе, 1573

◀Предполагаемый
автопортрет
художника
в костюме
охотника (один
из залов виллы
Барбаро)

1560—1561; фреска
Вилла Барбаро, Мазер

Веронезе необычайно
хорош в этой сцене,
украшающей интерьер
Охотничьего зала виллы
Барбаро

Пир
в доме Левня

1573; 555x1310 см
Галерея Академии,
Венеция



участвовать в этом престижном проекте, и в 1553 году Веронезе приступает к созданию росписей для украшения сводов. Около трех лет мастер совмещает работу в Венеции и родном городе, однако в конце 1555 года он принимает решение оставить Верону и окончательно переезжает в столицу Навсветлейшей республики, где открывает собственную художественную мастерскую недалеко от площади Санти Апостоли (сегодня этот район Венеции называется Каннареджо). Завершение работ во Дворце дождей совпадает с началом росписи и украшения новой церкви Сан Себастьяне, принадлежавшей монахам ордена Святого Иеронима из соседнего монастыря. Работе в этом храме Паоло отдал (с перерывами) более двух десятилетий жизни... В 1556 году Веронезе было поручено расписать свод так называемого Золотого зала в Библиотеке Сан Марко. Великий Тициан, восхищенный этой работой молодого художника, собственноруч-





КАЛЕНДАРЬ

- 1528 — в Вероне появился на свет Паоло, известный под псевдонимом Веронезе
- 1541 — начинается обучение в мастерской художника Антонио Бадиле
- 1551 — получает первый важный заказ на декорирование виллы Соранцо
- 1555 — навсегда переезжает в Венецию
- 1556 — из рук Тициана получает награду за роспись плафона Золотого зала Библиотеки Сан Марко
- 1566 — женится на Елене Бадиле
- 1573 — трибунал инквизиции обвиняет Веронезе в искажении евангельского сюжета, в результате „Тайная вечеря“ была переименована в „Пир в доме Левия“
- 1588 — 19 апреля Паоло Веронезе умирает; его похоронили в венецианской церкви Сан Себастьяно

СУДЕБНЫЙ ПРОЦЕСС

Обвинение, предъявленное Веронезе трибуналом инквизиции, заключалось в том, что художник искажил смысл евангельского текста в угоду идеям Реформации: шут с понутом, слуга с кровотоющим носом, Петр (а не Христос!), разделяющий тушу ягненка — все это расценивалось как вызов Священному Писанию, а значит, и официальной Церкви. Трибунал постановил „исправить картину, чтобы она отвечала важности изображаемого сюжета“, однако находчивый художник всего лишь добавил надпись „FECIT D.COVL MAGNU.LEVI-LUCAE CAP.V“ („И сделал для Него Левий в доме своем большое утешение“ (Лк. 5: 29)), превратив, таким образом, „Тайную вечерю“ в „Пир в доме Левия“ — причем без ущерба для живописи!

Интерьер Крестового зала Виллы Барбаро, Мазер

Украшение виллы Барбаро, построенной по проекту архитектора Палладио, принесло художнику заслуженную славу



но вручает ему Золотую Цепь — награду, предназначенную для лучшего живописца. Интересно, что Веронезе работал и в церквях, и в светских учреждениях, что среди венецианских художников было большой редкостью: в условиях жесткой профессиональной конкуренции они предпочитали специализироваться на чем-то одном — либо на религиозной тематике, либо на светской.

Паоло становится желанным гостем в домах влиятельных венецианцев. Один из биографов мастера, Сансовино, отмечал, что „он выделялся на фоне основной массы представителей своей профессии, поскольку владел хорошими манерами и умел прекрасно говорить“. И все-таки не стоит, наверное, представлять Веронезе эдаким светским львом: художник предпочитал соблюдать известную дистанцию в общении с кем бы то ни было, поскольку слишком

дорожил своей независимостью — Впрочем, как и временем, которого ему всегда не хватало...

ВЕЛИКАЯ СЛАВА

В 1560 году Веронезе посещает Рим, где знакомится с работами Рафаэля и Микеланджело. По возвращении в Венецию он принимает заказ на украшение виллы братьев Даниэле и Маркантонио Барбаро в местечке Мазер, расположенном на пути из Венеции в Тревизо. Художник создает фрески необычайной красоты, которые в очередной раз демонстрируют его живописный дар. Именно этой работе Веронезе был обязан тем, что современники поставили его в один ряд с такими великими мастерами, как Тициан и Тинторетто.

В 1562 году настоятель монастыря Сан Джорджо Маджоре заказывает художнику монументальную композицию для украшения интерьера трапезной. Это будет одна из самых известных работ Веронезе — композиция под названием „Брак в Кане“... В 1566 году художник женится на дочери своего первого учителя Антонио Бадиле. У супругов родится четверо детей, и Веронезе проявит себя в качестве отца с самой лучшей стороны. Биограф художника, Ридольфи, отмечал, что „он заботился о своих детях и воспитывал их в доброте и набожности, стараясь оградить от дурного влияния нечистых людей“.

В 1572 году художник получает заказ на картину „Тайная вечеря“ для трапезной монастыря Санти Джованни э Паоло. Эта работа должна была занять место погибшей во время пожара 1571 года картины Тициана на ту же тему. 20 апреля 1573 года Паоло передал законченное полотно монахам, однако 18 июля того же года он был вынужден оправдываться за слишком свободную трактовку священной темы перед трибуналом инквизиции... В 80-х годах Веронезе было уже за пятьдесят, он часто жаловался на недомогание и мечтал об отдыхе. В 1583 году в Сан Анжело он покупает небольшое имение, предназначенное, по его словам, „для личного пользования“, и поселяется там с женой и детьми. Ровно через пять лет, 19 апреля 1588 года художник умер от воспаления легких и был похоронен в церкви Сан Себастьяно, атмосфера которой до сих пор пронизана аурой его прекрасных картин.

Анонимный художник: Пьяцетта в Венеции

1570
Музей Чинико, Венеция

Впервые Веронезе прибывает в Венецию в 1553 году, а с 1555 года он переезжает в этот город навсегда

Юпитер, изгоняющий пороки — 1553–1554

В 1553 году Веронезе получает заказ на роспись плафонов в трех залах Совета Десяти во Дворце дожей. Молодой амбициозный художник рассматривает этот проект, прежде всего, как уникальную возможность в полный голос заявить о себе в Венеции.

Яркий, насыщенный цвет и вибрирующий, мерцающий свет характеризуют эти работы. Фигуры интерпретированы с подчеркнутой пластичностью и оставляют впечатление — во многом благодаря теплоте свечению — удивительной легкости. Эта „невесомость“ выгодно отличала картину Веронезе от соседствующих с ней работ других мастеров. Исследователи отмечают, что именно здесь Веронезе вырабатывает принципы и приемы декоративной живописи, построенной на взаимодействии света и цвета, которые лягут в основу всех его последующих произведений. Кроме того, в „Юпитере, изгоняющем пороки“ впервые проявилась любовь мастера к точному рисунку, эта индивидуальная особенность стиля Веронезе, сразу выделившая его среди самых известных венецианских мастеров того времени. В конце XIX века искусствовед Клер Робертсон обращает внимание на то, что мускулистые фигуры персонажей этой картины напоминают образы Микеланджело, а прием сильного перспективного сокращения тел явно позаимствован у Тинторетто. Черты лиц персонажей практически не различимы — за исключением разве что ангела, фигура которого определяет символическую границу между миром Добродетели и миром Порока.

Заказчики сумели по достоинству оценить великолепие работ Веронезе в Зале приемов: об этом говорит хотя бы тот факт, что роспись плафона следующего зала, так называемого Зала дела Буссола, была поручена ему одному. По всей видимости, ра-

бота в этом зале была закончена Паоло в 1554 году. Тема росписи была предложена иконографом Даниэле Барбаро (ученым-гуманистом, который вместе со своим братом Маркантонио вскоре доверит Паоло оформление собственной виллы) и должна была выразить идею „доброго правления“ Венецианской республики. В соответствии с иконографической программой, центральная композиция представляет покровителя города, святого Марка, коронующего Добродетели.

Обе представленные здесь работы были вывезены из Италии во время наполеоновских войн и с тех пор украшают собой экспозицию парижского Лувра. Во Дворце дожей сегодня можно увидеть хоть и талантливые, но все же копии, созданные в конце XIX века художником Джулио Карлини.

▼ Святой Марк, коронующий Добродетели

1553–1554; 330х137 см
Лувр, Париж



Юпитер, ►
изгоняющий
пороки

1553—1554; 560х330 см
Лувр, Париж



Белла Нани — 1555

Кроме подробного описания этого портрета, оставленного историком искусства Боскини в 1660 году, не существует никаких доказательств того, что это именно та картина, которую он видел в доме богатого венецианского купца Нани, но, тем не менее, с его легкой руки, это произведение стали называть „Белла Нани“ („Красавица Нани“). О самой портретируемой также ничего не известно: с полной уверенностью можно лишь утверждать, что она замужем: об этом свидетельствует обручальное кольцо на безымянном пальце ее левой руки. Фигура женщины довольно массивна, и Веронезе, похоже, не только не пытается скрыть полноту, но даже подчеркивает ее: под тяжелыми, с золотым шитьем и драгоценными камнями, накладками — особенно в сочетании с тончайшей прозрачной накидкой — плечи модели кажутся еще более широкими и мощными. Вместе с тем,

**„Белла Нани“ —
это настоящий шедевр, которому
присущи художественная
утонченность формы и нежное
очарование колорита”**

Теризио Пиньятти и Филиппо Перуччо, 1991

как отмечает искусствовед Рерик, „художник пытается показать внутреннюю тревогу, охватившую эту женщину, акцентируя наше внимание на ее пальцах, нервно теребящих накидку“. Рерик предлагает свою интерпретацию этого состояния, подчеркивая „таинственную ауру меланхолии, свидетельствующую о глубоких чувствах, природа которых, наверняка была известна им обоим — и модели, и художнику“.

„Портрет Даниэле Барбаро“ лишен подобного элемента интимности. Веронезе представляет своего друга в простой и благородной манере. Старший из братьев Барбаро, Даниэле (1513—1570), был всесторонне образованным человеком, первым в Венеции издателем трактата Витрувия „Об архитектуре“, увидевшего свет в 1556 году и проиллюстрированного гравюрами, многие из которых были созданы по рисункам Веронезе (на картине хорошо видно это издание).



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

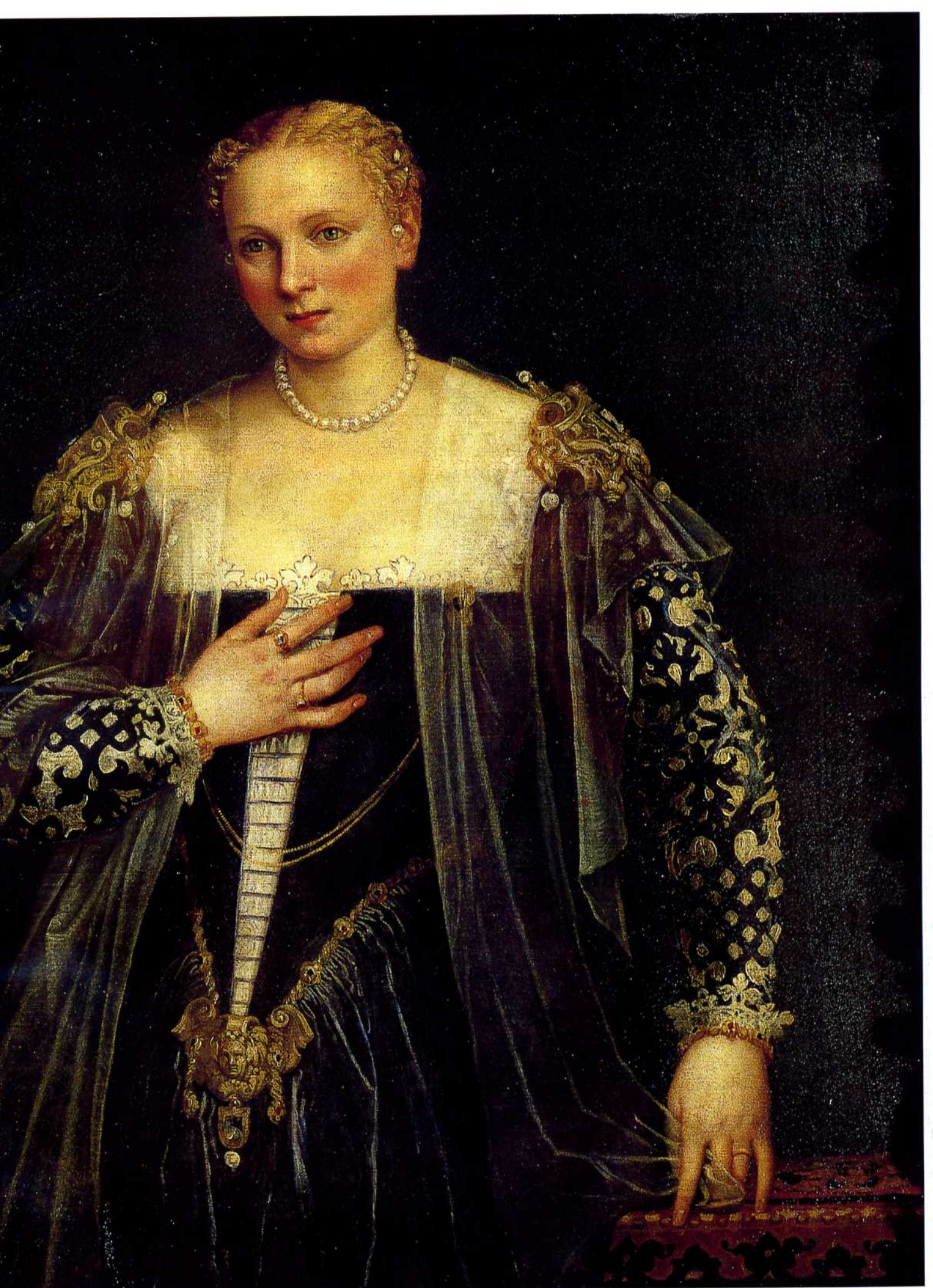
Виртуозная техника Веронезе проявляется, помимо прочего, в разнообразии приемов работы кистью, которые он варьирует в зависимости от того, какую цель преследует при этом. Так, к примеру, для того чтобы добиться оптического эффекта мерцания света, он легко прикасается к поверхности кончиком кисти, а для изображения тени, наоборот, прибегает к широким мазкам, которые накладывает энергичными, размашистыми движениями. Эжен Делакура в 1850 году отмечает: „Веронезе раскладывает свет и тень на полутоне; на собственном опыте я убедился в том, что с помощью этой техники можно добиваться потрясающих эффектов“.

Белла Нани ►

1555; 119x103 см
Лувр, Париж

◄ Портрет Даниэле Барбаро

1566—1567; 121x105,5 см
Музей искусств, Амстердам



Ужин в Эммаусе — 1559—1560

Тему „Ужина в Эммаусе“ Веронезе почерпнул из Евангелия святого Луки (24: 13—32), который повествует о том, как двое из учеников в день Воскресения Христова отправились в селение Эммаус. В пути они „разговаривали между собой о всех сих событиях. И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус приблизившись пошел с ними; Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его“ (Лк. 24:14—16). Когда же эти двое учеников и Иисус, которого они не узнали, подошли к Эммаусу, Он сказал им, что должен идти

далее. „Но они удерживали Его, говоря: останься с нами, потому что день уже склонился к вечеру. И Он вошел и остался с ними (Лк. 24: 29)“... Композиция картины разделена на две сцены, действие которых происходит в разное время (прием симультанности). В левом углу картины ученики направляются в расположенный недалеко от Иерусалима Эммаус. Иисус присоединился к ним, однако они, как нам известно, не признают своего Учителя.

Центральная группа представляет момент „прозрения“ всех присутствующих на ужине в Эммаусе: „И когда Он



“ Он очень
ответственно относился
к занятиям живописью,
считая, что божьим даром
негоже пренебрегать ”

Роже де Пиль (1635—1709)



возлежал с ними, то, взяв хлеб, благословил, предломил и подал им. Тогда открылись у них глаза, и они узнали Его; но Он стал невидим для них (Лк. 24: 29)“. Присутствие на переднем плане детей нельзя обосновать ни текстом Евангелия, ни традициями иконографии, что, в определенном смысле, придает сцене ужина некую „светскость“, ослабляя впечатление сакральности, которое она, по определению, должна производить на зрителя. То же можно сказать и об изображении семейства донатора картины (справа).

На картине „Пир в доме Симона“ мы видим еще одну попытку нарушить устоявшуюся традицию: вертикальную ось композиции здесь определяют элементы, которые не связаны между собой по смыслу — собака, скатерть, стол, группа людей, колонна, балкон, птица... Очевидно, Веронезе пытается доказать собственную творческую независимость испытанным многими художниками способом — нарушая иконографические каноны...

В городе Капернауме фарисей по имени Симон пригласил Христа в свой дом на ужин. И когда Христос, войдя в сей дом, возлег, туда явилась одна женщина из города и „...начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его и мазала миром (Лк. 7: 38)“. Фарисей Симон удивился этому, ибо он был уверен в том, что если бы Иисус был истинным пророком, то Он понял бы, что эта женщина нечиста, и отверг бы ее прикосновения. Но Иисус произнес: „...прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много; а кому мало прощается, тот мало любит (Лк. 7: 47)“. И сказал Иисус той женщине: „...вера твоя спасла тебя; иди с миром“ (Лк. 7: 50).

▲ Пир в доме Симона

1560; 315x451 см
Галерея Саббауды, Турин

◀ Ужин в Эммаусе

1559—1560; 241x415 см
Лувр, Париж

Фрески виллы Барбаро — 1560—1561

Между 1560 и 1561 годами Веронезе, как справедливо полагает большинство исследователей, создает самые прославленные из своих росписей, украсившие виллу братьев Даниэле и Маркантонио Барбаро (в местеч-

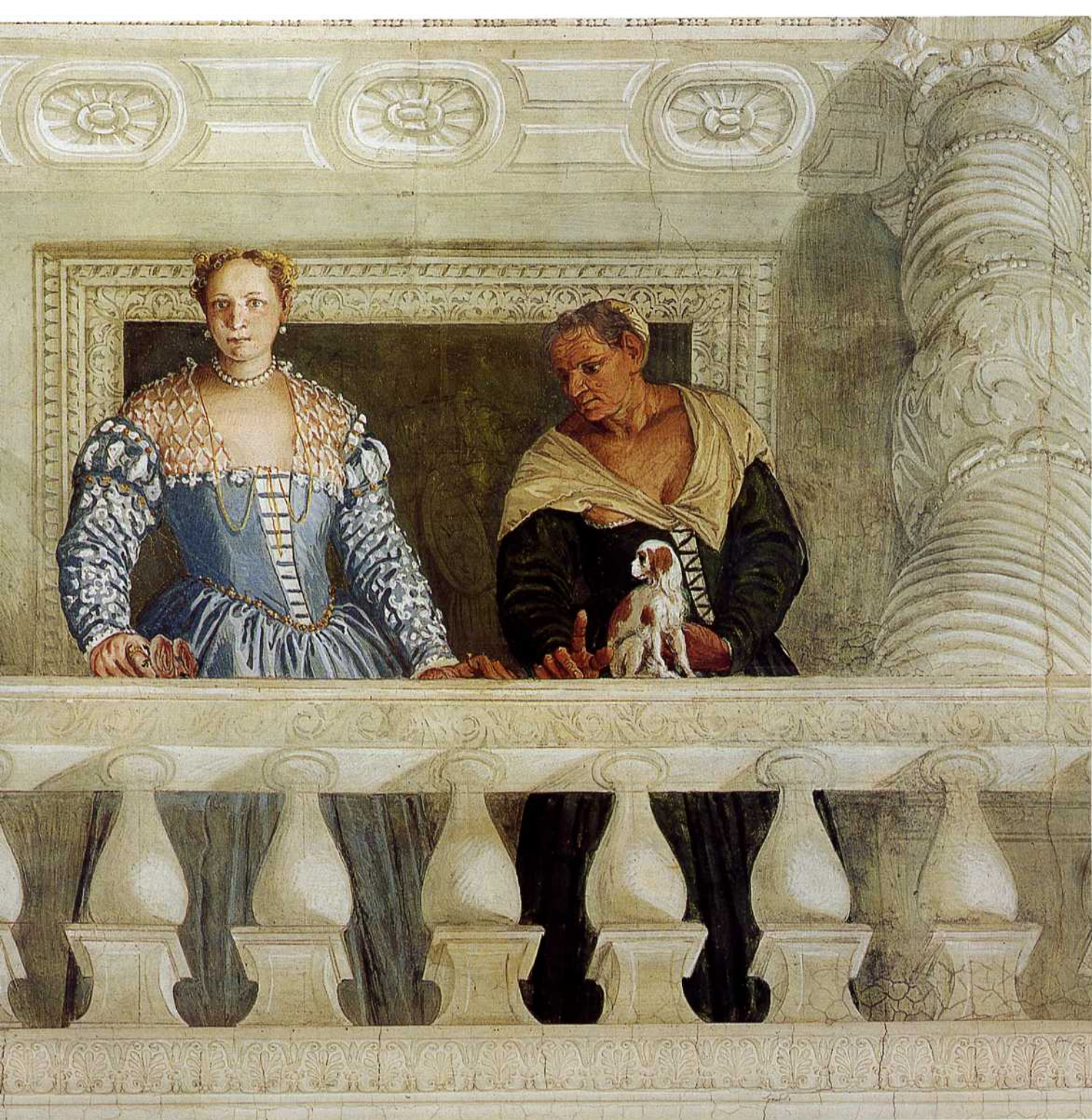
Играющая
на тамбурине
(Крестовый зал)

1560—1561; фреска
Вилла Барбаро, Мазер



ке Мазер, близ Азоло), строительство которой осуществлялось по проекту выдающегося архитектора Андреа Палладио. «Фрески Веронезе идеально гармонируют с размеренными ритмами пространственных и световых переходов, которые характеризуют изысканнейшие интерьеры Палладио. В росписях виллы художник стремится подчеркнуть свой собственный интерес к миру классики, дабы найти гармоническое равновесие между живописью и замыслом архитектора» (Дэвид Росанд).

В большом квадратном зале, названном Залом Олимпа, — сердце архитектурного замысла Палладио и живописной программы Веронезе — художник изобразил в плафоне богов Олимпа, соответствующие им знаки зодиака и аллегорические фигуры четырех стихий с Божественной Мудростью, торжествующей в центре композиции. Исследователи отмечают,



что во фресковой росписи свода виллы Барбаро Веронезе „стремится показать свою близость к первоисточникам тосканского маньеризма, соединяя в фигурах классическую и возвышенную красоту Рафаэля с пластической выразительностью рисунка Микеланджело“. Вместе с тем, во фресках Зала Олимпа нельзя не заметить введенных художником реалистических элементов, самым ярким из которых является изображение хозяйки виллы, Джустинианы Барбаро, супруги младшего из братьев, Маркантонио. Одета в элегантное голубое платье, отделанное золотом и серебряной парчой, она „появляется“ на лоджии в сопровождении пожилой кормилицы. На парапете мы видим крошечную пятнистую собачку и зеленого попугая, а слева, из глубины лоджии, выглядывает ребенок — единственный наследник Маркантонио Барбаро.

Ниже, в каждой из восьми живописных ниш изображены фигуры музицирующих девушек (одна из них, играющая на тамбурине, представлена здесь). По мнению некоторых специалистов, эти образы символизируют гармоничную жизнь и счастливую судьбу братьев Барбаро...

В целом, фрески Веронезе украшают стены и своды девяти залов виллы. Историк искусства Андре Кастель (1912—1990) отмечал сложную иконографическую схему этих росписей, которая, по его мнению, восходит к идеям греческой философии, в частности к трудам Эмпидокла и описаниям древних святилищ, оставленным Павсанием. Однако досконально разработанная программа несколько не ограничила творческое воображение Веронезе, сумевшего достичь во фресках виллы Мазер одной из вершин своего поэтического искусства.

▲ **Синьора Джустиниана Барбаро с сыном и кормилицей (Зал Олимпа)**

1560—1561; фреска
Вилла Барбаро, Мазер

Брак в Кане — 1562—1563

Центральное место в станковой живописи Веронезе занимают его монументальные холсты с изображением пиршеств, относящиеся, по мнению ученых, к зрелому периоду его творчества — с 1560 по 1570 годы. Считается, что это наиболее содержательные из его полотен, поскольку художник вводит в них образы своих современни-

ков — венецианских патрициев в окружении их гостей и слуг, а также реальный архитектурный и природный облик Венеции, — и все это несет в себе собирательный образ не только города, но и мира в целом. Первый яркий пример картины такого рода — представленный здесь луврский „Брак в Кане“.

Как известно из Евангелия от Иоанна, свое первое чудо



Христос публично совершил на брачном пиру в деревне Канна, расположенной в Галилее. Когда кончилось вино, Иисус, по просьбе своей Матери, приказал, чтобы наполнили водой шесть каменных водоносов. Распорядитель пира отведal их содержимое и был поражен, обнаружив, что вода превратилась в вино наивысшего качества...



▲ Брак в Кане
(фрагмент)

1562—1563
Лувр, Париж

“ Очень часто
у меня перед глазами
всплывает эта шумная
толпа из „Брака
в Кане“! ”

Сезанн

◀ Брак в Кане
(фрагмент)

1562—1563
Лувр, Париж

Веронезе создает монументальное произведение с огромным количеством действующих лиц, среди которых можно видеть Христа, Богородицу и апостолов, а также множество современников художника, предстающих перед нами в самых разных ипостасях. Особый интерес у современников Веронезе вызвала группа музыкантов, размещенная в самом центре композиции: публику развлекают игрой на музыкальных инструментах... четыре выдающихся венецианских живописца (слева направо): Веронезе, Якопо Бассано, Тинторетто и Тициан. Исследователи предполагают, что Веронезе изобразил окончание свадебного

торжества, поскольку на столах можно заметить фрукты и сладости. Если вспомнить, что Венеция издавна славилась своими кондитерскими изделиями, а Веронезе стремился в аллегорической форме представить триумф Насветлейшей республики, то эта версия кажется вполне правдоподобной.

На балюстраде, прямо над фигурой восседающего в центре стола Христа, изображен мужчина, разделяющий мясо. Поднятый нож является верхней точкой вертикальной

оси композиции — в то время как песочные часы на столике перед музыкантами — ее нижней точкой. Историк искусства Мирей Фавье считает, что нож указывает на „неизбежность Голгофы и символизирует гибель Иисуса“, а Дэвид Росанд, соглашаясь с этим утверждением, добавляет, что „песочные часы являются аллюзией на слова Христа, сказанные им матери: „...еще не пришел час Мой“ (Иоанн, 2: 4).

Святое Семейство — 1562—1564

Картину „Святое Семейство“ часто называют „Мадонна с Младенцем и святым Иосифом строгим“ — для того, чтобы отличать эту работу от других, на которых запечатлены те же персонажи (чаще всего, в окружении других святых), но взгляд Иосифа не так суров, как здесь. Мальчик, стоящий спиной к зрителю на том же постаменте, что и Мадонна с Младенцем, — это маленький Иоанн Креститель, представленный со своими традиционными атрибутами — деревянным крестом и бараньей шкурой. Справа, тяжело опершись на постамент и опустив глаза, стоит святой Иероним, облаченный в кардинальскую мантию. В руках он держит „Вульгату“ — собственную версию перевода Священного Писания на латынь. Напротив него, слева, мы видим святого Франциска, поддерживающего левой рукой Иоанна Крестителя, и святую Юстину Падуанскую с символизирующей ее мученичество пальмовой ветвью, изображенной таким образом, что кажется, будто это крыло святого Франциска.

Взгляды всех святых (кроме Иеронима) обращены в сторону Марии, держащей на руках маленького Иисуса, и определяют восходящее движение внутри композиции, которое уравнивается нисходящей диагональю, образуемой направлением взглядов ангела, поддерживающего плащ Мадонны (вверху), и святого Иеронима (внизу).

Художник остается верен своим принципам: картина была предназначена для алтаря венецианской церкви святого Захарии, и Веронезе вновь демонстрирует свой талант непревзойденного декоратора, гармонично вписывая в пределы одной архитектурной композиции (реальной) другую (живописную). Вертикальный формат картины, подчеркнутый полоской голубого неба, барельефом, колонной и постаментом, оптически „удлиняет“ фигуры персонажей, делая их более строгими и величественными — какими и подобает быть образам святых, перед которыми молятся верующие. Однако если посмотреть на эту картину вне стен храма, то можно с удивлением заметить, что оживленная игра жестов и взглядов превращает „Святое Семейство“ в типично светскую сцену встречи каких-нибудь близких родственников или давних друзей...

Картина „Мученичество святого Прота и святого Фелициана“, созданная для церкви Санта Мариа в аббатстве Праглия, напоминает некоторые работы Тинторетто. Веронезе снова размещает сцену в вертикальном формате, подчеркнутом колонной и высоко поднятым знаменем, однако композиционное пространство здесь, в отличие от упомянутой выше работы, характеризуется необычайной глубиной.

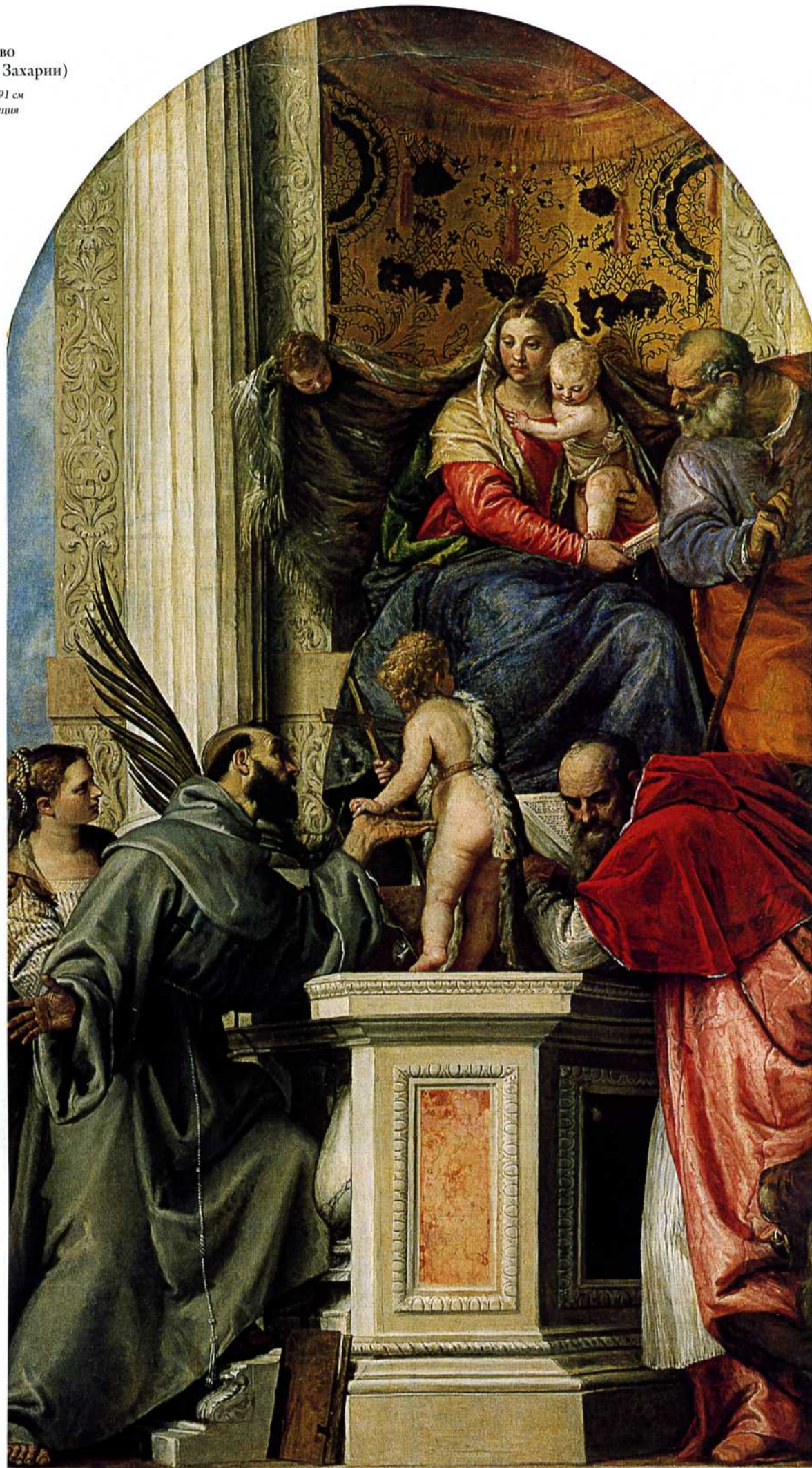
▼ Мученичество святого Прота и святого Фелициана

1562; 350x190 см
Музей Чинико, Падуя



▼ Святое Семейство
(Алтарь святого Захарии)

ок. 1562—1564; 333х191 см
Галерея Академии, Венеция



Мученичество святого Себастьяна — 1565

Цикл картин из венецианской церкви Сан Себастьяно, над которым Веронезе работал (с перерывами) в течение двадцати лет, считается одним из шедевров европейской храмовой живописи. В этой работе художник не только использовал бесценный опыт, приобретенный им во время оформительских работ во Дворце дождей, но и переосмыслил его, о чем свидетельствует новаторский характер некоторых картин из Сан Себастьяно. Искусствовед Андре Кастель писал о представленной здесь картине „Мученичество святого Себастьяна“: „Эта сцена написана с необычайной находчивостью и творческим размахом. Здесь царят гармония и легкость, оказавшись как нельзя кстати: зрители, ошеломленные помпезными работами Тинторетто, находят в этой картине душевное отдохновение. Вообще, картины Веронезе на религиозную тематику лишены внутреннего драматического напряжения и внешнего аффектированного мистического рвения“.

О жизни Себастьяна мало что известно. Предположительно, он был начальником преторианской стражи при Диоклетиане (III век) и тайно исповедовал христианство, что обнаружилось лишь тогда, когда он выступил в поддержку своих друзей, Марка и Маркеллина, приговоренных к смерти за веру в Христа. Палачи схватили Себастьяна, связали его (этот момент мы видим на картине Веронезе) и пронзили его тело стрелами. Чудом выжив после пытки, Себастьян продолжил обращать людей в христианство и вскоре был снова схвачен солдатами императора, которые забили его насмерть дубинками и сбросили тело в канал с нечистотами. „Мучени-



◀ Мученичество святой Юстины

1560; 104x138 см
Музей Чинико, Падуа

▲ Мученичество святого Себастьяна

1565; 355x540 см
Церковь Сан Себастьяно, Венеция





чество святого Себастьяна“ размещено на одной из боковых стен церкви, напротив картины, на которой представлены святые мученики Марк и Маркеллин.

Святая Юстина Падуанская (IV век), дочь знатных родителей христианской веры, осталась сиротой в шестнадцать лет. Однажды на пути в Падую, когда Юстина переезжала мост через реку По, ее остановили солдаты императора Максимиана. Они заставили ее выйти из повозки и следовать за ними в здание суда. Опасаясь за свою невинность, Юстина преклонила колени на мосту и взмолила Бога о защите (говорят, что на

этом мосту до сих пор можно разглядеть отпечатки ее колен!). В тот самый момент император приказал вонзить меч ей в горло (у Веронезе — в грудь)...

Композиционную группу в центре подчеркивает вертикальная колонна, которая разделяет художественное пространство на две части. Слева от сцены мученичества представлены фигуры наблюдателей: в этой части композиции царит оживление и наблюдается восходящее движение. Изображенные справа головы коней даны в небольшом сокращении, которое призвано подчеркнуть направление перспективы.

Семья Дария перед Александром — ок. 1568—1573

Картина „Семья Дария перед Александром Македонским“, по мнению большинства исследователей, свидетельствует о творческой зрелости Веронезе. В этой традиционной венецианской композиции „en frise“ художнику удалось воссоздать атмосферу официальной церемонии, но не помпезную и строгую, а нежную, чарующую, с оттенком интимности.

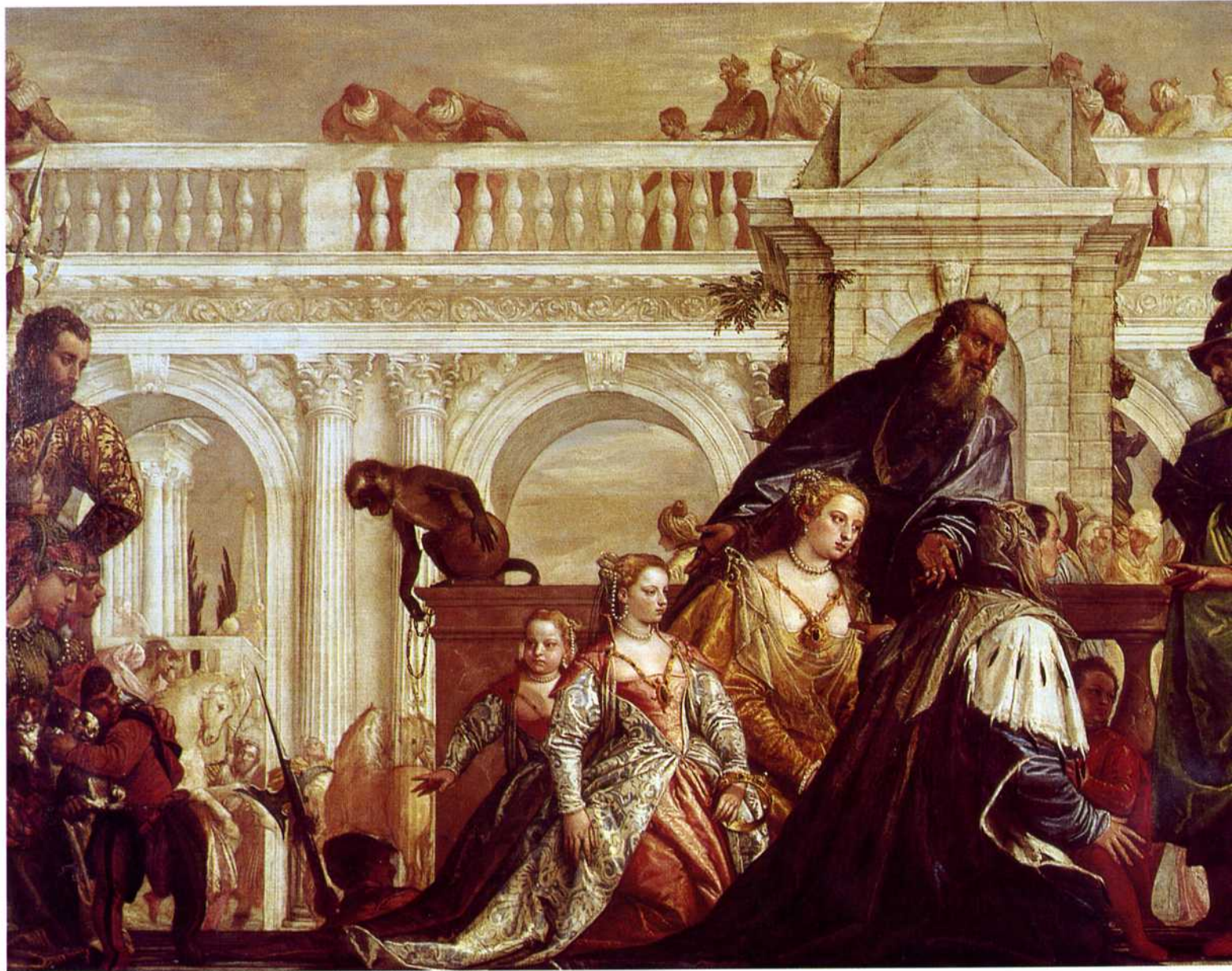
В 333 году состоялась битва при Иссе между войсками персидского царя Дария и армией римского императора Александра. По версии Плутарха, Дарий был ранен самим Александром,

▼ Семья Дария перед
Александром
Македонским

ок. 1568—1573; 236х475 см
Национальная галерея, Лондон

Семья Гуччи перед
Богородицею

1571; 167х416 см
Художественная галерея,
Дрезден





но спасся бегством, а его мать, жена и две дочери были захвачены в плен. К чести Александра, он проявил уважение к семье своего врага (такое же моральное великодушие характеризовало Сципиона, чьим именем часто называли римского императора).

Обычно художники изображали сцену представления плененных членов семьи Дария Александру в его шатре, разбитом прямо на поле боя. Веронезе же, по своему обыкновению, перемещает место действия в Венецию: дальний план оформлен типичными для этого города архитектурными элементами. Мать Дария, Сисигамбис, его жена Статира и две дочери изображены коленопреклоненными перед победителем. Здесь же присутствуют слуги, солдаты и праздные зеваки в традиционных венецианских нарядах. У Диодора Сицилийского есть упоминание о том, как Сисигамбис в первый раз по ошибке преклонил колени не перед Александром, а перед его другом Гестеионом. Император поступил благородно: объяснив женщине ее ошибку, он помог ей избавиться от смущения. Скорее всего, Веронезе был знаком с трудами Диодора Сицилийского, поскольку изображенная сцена является прекрасной иллюстрацией к этому эпизоду. Многие персонажи, в том числе и сам Александр, наделены портретными чертами членов семейства Пизани — заказчиков этой работы

Композицию картины „Семья Гуччи перед Богоматерью“ также имеет характер декоративного фриза. Но здесь, в отличие от упомянутой выше работы, массивные мраморные колонны разделяют композиционное пространство на две части: в одной мы видим группу святых во главе с Мадонной, в другой — группу членов семьи Гуччи. В окружении Мадонны, благодаря своим традиционным атрибутам, легко различаются святые Иоанн Креститель и Иероним. Аллегории Веры, Надежды и Любви сопровождают семью Гуччи, а изображение их дворца служит архитектурным фоном правой части композиции.

Триумф Венеции — 1575—1577

Триумф
Венеции
с аллегориями
Мира
и Справедливости
1575—1577; 250x180 см
Дворец дожей, Венеция

Важным этапом художественной карьеры Веронезе стало участие в работах по обновлению декоративного убранства в целом ряде важнейших помещений Дворца дожей. Пострадавшие во время пожара, вспыхнувшего ночью 11 мая 1574 года, эти залы были быстро восстановлены под руководством возглавившего реставрационные работы Антонио да Понте, который привлек в качестве консультантов Рускони и Палладио. Уже в январе 1575 года Веронезе получил заказ украсить плафон восстановленного Зала дель Колледжо (Коллегии), расположенного во втором бельэтаже дворца. В этом зале происходили все важнейшие официальные церемонии с участием дожа и властей Венеции. Над росписью Паоло работал около трех лет, о чем свидетельствуют платежные документы 1577 года. Созданный Веронезе цикл картин принадлежит к числу подлинных шедевров мастера. Содержание аллегорической программы раскрывают надписи, размещенные в кессонах, поблизости от трех главных композиций: „Robur imperii“ („Сила империи“) — над изображением Марса и Нептуна, покровителей Венеции, „Nunquam derelicta“ („Без пренебрежения“) и „Reipublicae fundamentum“ („Основа республики“) — над и под изображениями Веры и Религии, и, наконец, „Custodes libertatis“ („Хранители Свободы“) под композицией „Триумф Венеции с аллегориями Мира и Справедливости“. Первая и третья из перечисленных картин представлены здесь. Голову восседающей на троне Венеции венчает корона, украшенная драгоценными камнями, у ее ног устроился лев — символ Наисветлейшей республики. Закругленные ступеньки словно „опоясывают“ гигантский глобус, и это должно означать, что влияние Венеции распространяется не только на Италию, но и на весь мир. На переднем плане мы видим две женские фигуры, олицетворяющие Справедливость (с весами и мечом) и Мир (с оливковой ветвью). Поскольку изображение находится в плафоне, то, естественно, мастер вынужден был прибегнуть к сильному перспективному сокращению фигур („di sotto in su“), которое не только усиливает впечатление величия Венеции, но и уравновешивает всю композицию.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Колористический талант Веронезе, несомненно, можно считать одним из самых выдающихся в истории итальянской живописи. Художник гармонично сочетает насыщенные и прозрачные, сочные и пастельные тона, а также блеск и матовость. Пространство моделируется при помощи тонких тональных переходов. Поэт Шарль Бодлер говорил, что „райские тона Веронезе, создающие атмосферу послеполюдия, поражают зрителя своей чистотой и ясностью“.

▼ Марс и Нептун, покровители Венеции

1575—1577; 250x180 см
Дворец дожей, Венеция





Венера и спящий Адонис — 1580

Картина „Венера и спящий Адонис“, хранящаяся сегодня во всемирно известном мадридском музее Прадо считается специалистами одной из наиболее удачных работ Веронезе на эту тему, к которой он на протяжении своей карьеры обращался несколько раз. История, которая привлекала не только художников, но и поэтов, в том числе Шекспира, повествует о том, как Венера, вследствие случайной царапины от стрелы Амура, воспылала безудержной страстью к Адонису, явившемуся плодом кровосмесительной любви царя Кинира Пафосского и его дочери Мирры. По версии Овидия („Метаморфозы“, 10: 708—739), однажды во время охоты Адонис был смертельно ранен вепрем. Несясь под небесам на своей колеснице, Венера услышала стоны умирающего Адониса и спустилась к нему, но, к сожалению, было поздно: спасти возлюбленного она не успела... На картине Веронезе мы видим Венеру, склонившуюся над спящим Адонисом. Атмосфера представленной сцены спокойна и даже весела (во многом, благодаря детской непосредственности и шаловливости маленького Амура), однако в ней уже витает предчувствие скорой гибели главного героя. Фигуры персонажей размещены в центральной части композиции на фоне пейзажа, окрашенного розоватыми бликами заходящего солнца, контрастирующими с мрачными сине-зелеными полосами тревожного, предгрозового неба. Создается впечатление, что фигуры парят в воздухе, и только массивная стопа Адониса да пес, расположившийся у ног Венеры, касаются земли... Спустя несколько десятилетий эта картина вызовет восторг у Веласкеса (1599—1660), который в 1641 году купит „Венеру и спящего Адониса“ и подарит королю Испании Филиппу IV.

Сохранилось множество исполненных Веронезе в 80-е годы картин, посвященных любовным историям отдельных мифологических персонажей, героиней которых чаще всего выступает Венера. Таковой, к примеру, является композиция „Марс и Венера с Амуром и собачкой“ (другое название: „Марс, раздевающий Венеру“), которая хранится сегодня в Шотландской национальной галерее в Эдинбурге. Здесь вниманию зрителя предлагается оригинальная интерпретация популярного мифологического мотива. Глядя на спокойное, исполненное достоинства лицо Марса, можно подумать, что он не раздевает Венеру, а, наоборот, благородно прикрывает ее наготу...

“ Результатом сочетания самых разнообразных художественных приемов стала на редкость удачная картина, которой присущи одновременно пышное величие и естественное, почти детское, очарование ”

Бернард Беренсон, 1894

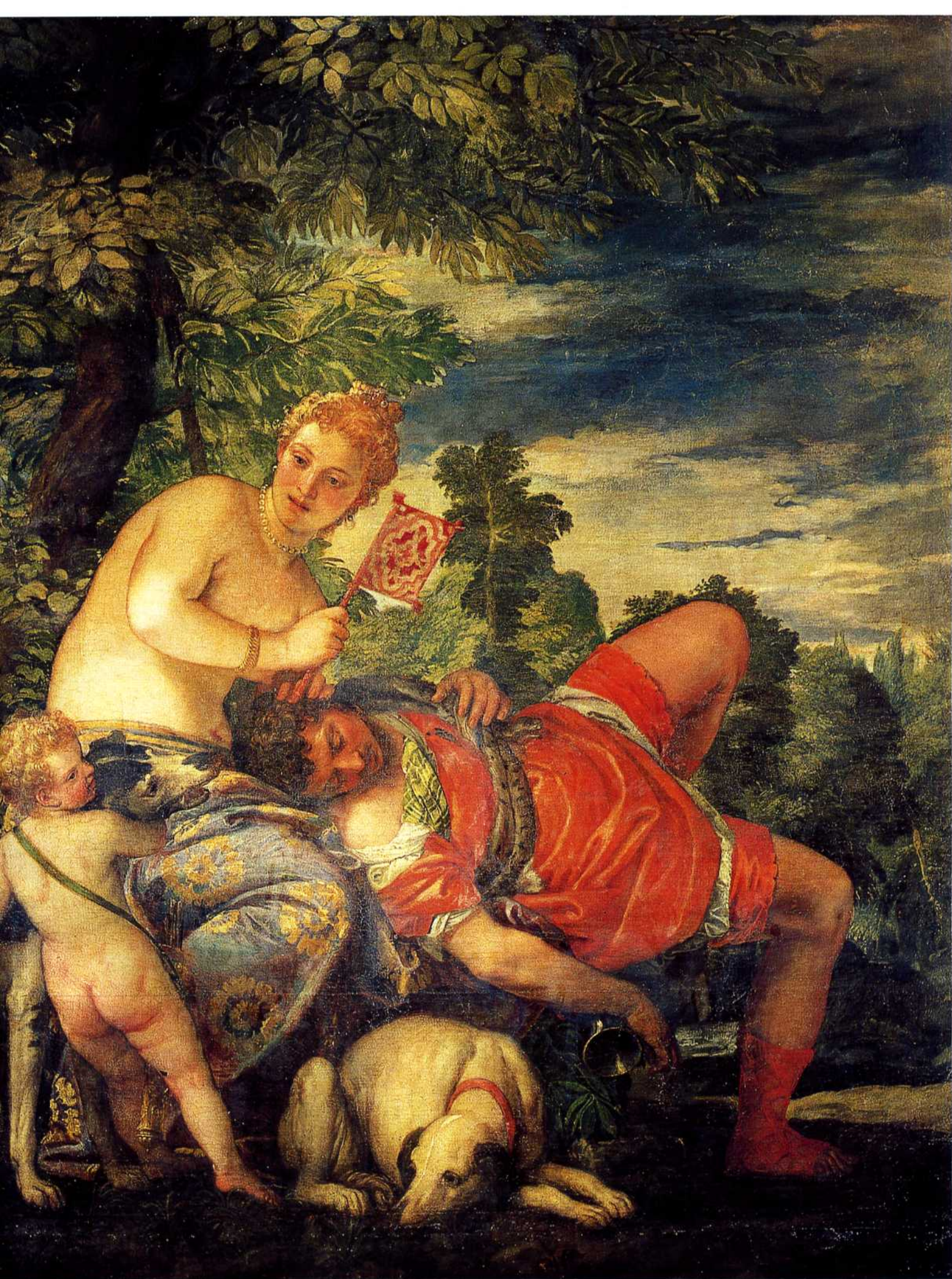
▼ Марс и Венера с Амуром и собачкой

1580; 163x125 см
Национальная галерея Шотландии,
Эдинбург

Венера и спящий Адонис

1580; 182x191 см
Прадо, Мадрид





Христос в Гефсиманском саду — ок. 1583—1584

Представленная здесь изумительная по красоте и несравненная по силе эмоционального воздействия картина «Христос в Гефсиманском саду», которая сегодня хранится в Милане, а прежде украшала венецианскую церковь Санта Мария Маджоре, была написана в 1583—1584 годах. Фигуры Христа и поддерживающего Его ангела расположены в

левой части композиционного пространства и освещены словно внезапно вспыхнувшим ослепительным светом. Справа, на фоне погруженного в глубокую тень пейзажа, мы видим фигуры спящих апостолов. Стоит обратиться к Евангелию от Луки, чтобы убедиться в том, что на этот раз Веронезе отнесся к тексту первоисточника с большим уважением. Только что Христос ска-



зал своим ученикам: „Молитесь, чтобы не впасть в искушение“, а сам отошел от них и обратился к Отцу Своему: „Отче! О, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! Впрочем не Моя воля, но Твоя да будет“. „Явился же Ему Ангел с небес и укрепил Его. И находясь в борении, прилежнее молился; и был пот Его, как капли крови, падающие на землю. Встав от молитвы, Он при-

◀ **Христос в
Гефсиманском
саду**

ок. 1583—1584;
108х180 см
Пинакотекка ди Брера,
Милан



▶ **Пьета**

ок. 1582; 147х111,5 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург



**“ Веронезе — последний
великий гений Ренессанса:
неиссякаемый источник вдохновения
он находил для себя в античном
искусстве, хотя в последние годы в его
картинах все чаще присутствуют
печальные мотивы с оттенком
меланхолии: так скорбь ночи
перекрывает радость дня ”**

Р. Палуккини, 1940

шел к ученикам, и нашел их спящими от печали“ (Лк. 22: 40—45). В глубине сцены очень мало света, но Веронезе „разбавляет“ мрак вкраплениями алого цвета, чтобы этим контрастом привлечь внимание зрителя к тягостному настроению, царящему в этой ча-

сти композиции. Складывается впечатление, что мастер пытается оправдать уснувших апостолов и подтвердить слова евангелиста о том, „от печали“ можно уснуть. Не ускользнут от внимательного зрителя и маленькие капельки крови, выступившие на лбу Иисуса — вот он, „пот Его, как капли крови“...

В эпоху Контрреформации в венецианском церковном искусстве особое внимание уделялось теме Христа, и Веронезе, безусловно, являлся одним из самых глубоких интерпретаторов сюжетов, связанных с образом Спасителя. Среди созданных им в этот период произведений особенно многочисленны картины с изображением мертвого Христа, поддерживаемого ангелами. Одна из них — „Пьета“, хранящаяся в Санкт-Петербургском Эрмитаже. Картина была написана в 1582 году для венецианской церкви Санти Джованни э Паоло, откуда ее вывезли уже в начале XVII века. И здесь художник заполняет первый план непривычно большими фигурами, практически сводя на нет роль пейзажа и используя нейтральный фон, в результате чего образ обретает особое патетическое звучание.

Веронезе, или Триумф гармонии

Веронезе является одним из самых выдающихся европейских живописцев. В его работах гармонично сочетаются строгая религиозность и жизнерадостная атмосфера венецианских праздников.

Уже на начальном этапе своей карьеры Веронезе придавал особое значение архитектурным элементам и создавал композиции „en frise“. В этом смысле он явился достойным продолжателем венецианской традиции, заложенной его великими предшественниками Джованни Беллини (ок. 1430—1516) и Карпаччо (ок. 1455—ок. 1525).

ЖИВОПИСЬ И АРХИТЕКТУРА

Для фризовой („en frise“) композиции характерно размещение всех фигур исключительно на переднем плане. Задний же план, как правило, „отдан под застройку“, то есть в глубине картины виднеются законченные строения или отдельные архитектурные элементы. Исторически сложилось так, что Веронезе стал последним из великих венецианских художников, которые использовали в своих работах эту композиционную схему.

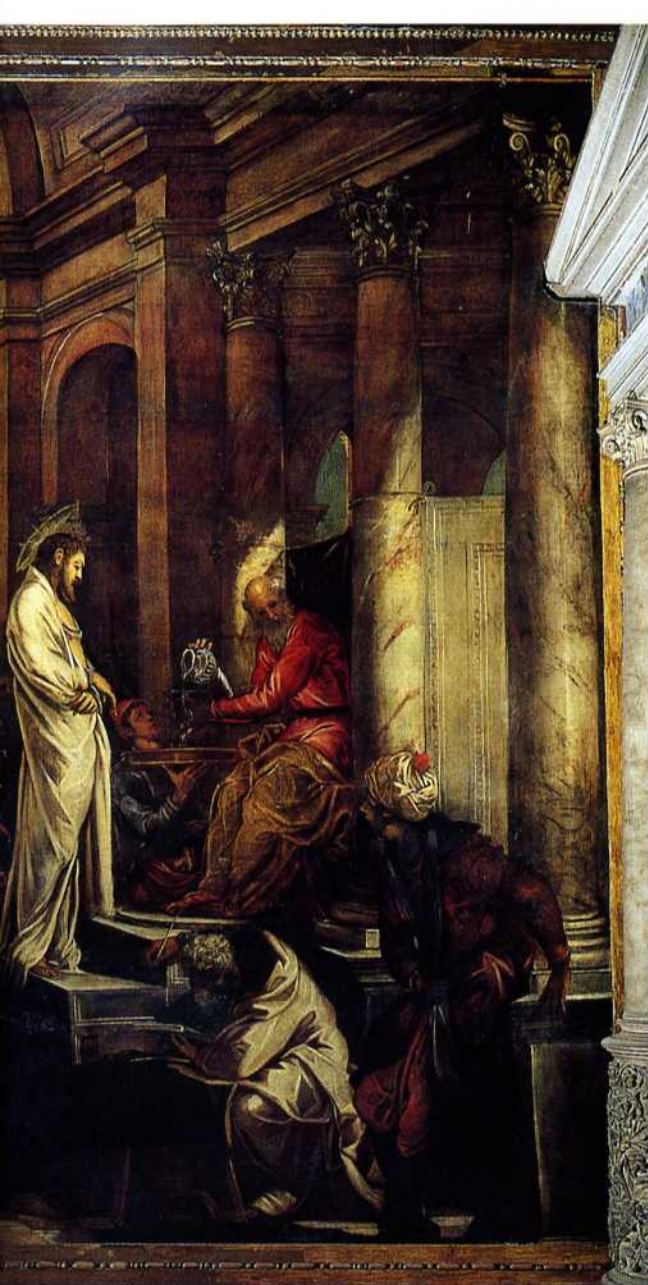
“ Веронезе работает старательно и кропотливо: в каждом мазке, в каждой частичке света, в каждом цветовом пятнышке он совершенно точно видит как позитивные, так и негативные моменты, используя их с максимальной выгодой для смысловой и художественной целостности картины — вот почему его творения на редкость гармоничны ”

Джон Рёскин, 1860

Скажем, Тинторетто (1518—1594) использовал в своей живописи оригинальные приемы, создающие эффект необычайной глубины художественного пространства. Когда мы смотрим на его картины, наш взгляд движется, в основном, по траектории дуг и спиралей и с трудом поспевает за сложными движениями фигур — особенно, когда они представлены в духе маньеризма. В сравнении с этими работами, симметричные композиции Веронезе могли бы показаться вполне традиционными, если не устаревшими, —

однако они, наоборот, выглядят современно и даже новаторски, благодаря мастерству художника, проявившемуся, главным образом, в тщательно продуманном использовании архитектурных элементов. Еще в ранней юности Веронезе изучает основы скульптуры и архитектуры, и, как окажется, эти пространственные, „трехмерные“ виды искусства повлияют на процесс форми-





Тинторетто: Иисус перед Пилатом

1566—1567; 515х390 см
Скуола Гранде ди Сан
Рокко, Венеция

В отличие от Веронезе, Тинторетто создает экспрессивные манеристические произведения, отличающиеся необычайной глубиной композиционного пространства

рования его живописной манеры. Работа в мастерской такого выдающегося архитектора, как Санмикеле, помогла Веронезе в создании собственной концепции художественного пространства. Что же касается проекта оформления виллы Барбаро, который Веронезе осуществлял под чутким руководством Палладио, то американский искусствовед Дэвид Росанд, отмечая сходство эстетических воззрений живописца и архитектора, писал: „Фрески Веронезе идеально вторят размеренной игре пространственных и световых ритмов, которые характеризуют изысканнейшие интерьеры Палладио. В росписях виллы художник стремится подчеркнуть свой собственный интерес к миру классики, дабы найти гармоническое равновесие между живописью и замыслом архитектора“. Интересно, что в труде Палладио „Четыре книги об архитектуре“ (1570) мы не найдем ни единого упоминания о Веронезе, хотя фамилий других мастеров — сколько угодно. Значит ли это, что зодчий с неприятием относился к „живописной архитектуре“ Паоло Веронезе и был противником подобного „взаимопроник-

Палладио:► Интерьер Театра Чивико в Венеции

Рисунок

Архитектор Палладио, под руководством которого Веронезе расписывал виллу Барбаро, был автором многих замечательных проектов, реализованных как в Италии, так и за ее пределами



Тициан: Данаэ

1545—1546; 120х172 см
Национальная галерея дж
Каподимонте, Неаполь

Что касается богатой палитры, то Веронезе, похоже, унаследовал ее от Тициана, который был весьма польщен этим, поскольку всегда восхищался талантом молодого художника.



Крест и искушение Христа

1582; 148х150 см
Пинакотекка ди Брера, Милан

Веронезе часто разделял пространство на две части для того, чтобы в каждой из них разместить самостоятельную по смыслу сцену

новения искусств“? Неизвестно. Во всяком случае росписи виллы Барбаро, свидетельствует о бесспорном эстетическом родстве живописи веронского мастера и архитектурных творений Палладио.

МАГИЯ ЦВЕТА

Нетрудно заметить, что для достижения эффекта глубины пространства Веронезе использовал не только композиционные приемы, но и выделял различные элементы картины при помощи цвета. Необычайно богатая палитра мастера опять таки выдает в нем достойного последователя выдающихся венецианских колористов. Разнообразие оттенков позволяет художнику не только подчеркнуть фактуру изображаемых предметов, но и определить их место в композиции. Если можно так выразиться, цветом Веронезе моделирует пространство, определяя тоновыми контрастами отдельные композиционные уровни.

Помимо этого, художник пытается найти новые способы изображения фигур и материи. К примеру, складки на одеждах персонажей он лишь намечает легким тонким мазком, но и его достаточно, чтобы прямо на глазах проступила фактура ткани — настолько мастерски подобран тон для светотеневой игры. Роже де Пиль (1635—1709), французский теоретик искусства пишет, что Веронезе использовал „светлые тона и ему удавалось показать неоднородность в рамках одного цвета, гармонично объединяя, например, многие оттенки белого и желтого в один цвет“.

Подобные эксперименты вызывали удивление, и даже насмешки представителей флорентийской живописной школы — давних оппонентов венецианцев в споре о том, что же приоритетней — цвет или рисунок. Для флорентинцев, по мнению Вазари, решающее значение имел именно рисунок, художники же из Венеции — особенно после



▲ Якопо Бассано: Тайная вечеря

Галерея Боргезе, Рим

В поздний период творчества палитра Веронезе изобилует темными тонами, характерными для стиля Бассано

◀ Рафаэль: Мадонна под балдахином

1507—1508; 276x224 см
Палаццо Питти, Флоренция

Во время пребывания в Риме Веронезе открывает для себя искусство Рафаэля, в котором он ценит, прежде всего, качество и точность рисунка



Эжен Делакруа: ▶ Резня на Хиосе

1824; 419x354 см
Лувр, Париж

◀ Корреджо: Мадонна со святым Иеронимом (День)

1527—1528; 205x141 см
Национальная галерея, Парма

Нет никаких сомнений в том, что на протяжении своей карьеры Веронезе неоднократно обращался к творчеству светлым и ярким работам Корреджо



удачных опытов Джорджоне и Тициана — были убеждены, что в изображении действительности главную роль играет цвет. Из всех венецианских художников, Веронезе, пожалуй, был самым „флорентийским“, поскольку всегда очень внимательно относился к рисунку. Французский поэт Шарль Бодлер (1821—1867) отмечал: „Богатство цвета иногда не исключает совершенства рисунка — примером является искусство Веронезе, который одинаково хорошо оперировал и тем, и другим. Однако чаще всего бывает, что цвет и рисунок состоят между собой в таких же отношениях, как пятно и поглощенная им точка“.

РАДОСТЬ ДЛЯ ГЛАЗ

Бодлер, который был не только поэтом, но и автором нескольких книг по теории искусства, считал, что существует связь между „сущностью цвета“ (то есть степенью его воздействия на зрителя) и характером художника. В 1846



году он писал: „Яркость и насыщенность цвет приобретает по воле художника, которая зависит от его натуры. Вы никогда не замечали, что цвета, как и люди, бывают веселые и печальные, шаловливые и угрюмые, банальные и оригинальные? Цвета Веронезе благородны и жизнерадостны“.

Большинство историков и теоретиков искусства разделяют мнение Бодлера и отмечают особую атмосферу радости и благочестия, присущую работам Веронезе. В 1855 году немецкий исследователь Якоб Буркхардт отмечал: „В искусстве Веронезе проявляются естественные гармоничные отношения художника с миром и самим собой, чего нельзя сказать о большинстве живописцев“. Спустя почти сто лет итальянский искусствовед Роберто Лонги (1890—1970) скажет о „прекрасной и легкой“ живописи Веронезе, а американец Бернард Берenson (1865—1959) напишет: „Когда я смотрю на картины Веронезе, то ощущаю удивительный внутренний комфорт: все мое естество, мои мысли, мое сознание, мой интеллект — все погружается в атмосферу умиротворения и покоя“. Нельзя не согласиться: его картины способны волшебным образом улучшать настроение! Справедливости ради, стоит отметить, что подобные чудеса были под силу и некоторым представителям пармской живописной школы — в частности, Корреджо...

ВЕРОНЕЗЕ — УВАЖАЕМЫЙ ХУДОЖНИК

Творчество Веронезе станет источником вдохновения для многих известных художников. Уже в XVII веке ван Дейк (1599—1641), во время пребывания в Венеции, создаст несколько десятков копий работ итальянского мастера. В картинах Веронезе фламандский художник ценил, прежде всего, „сочетание жизнерадостности с глубокой чувственностью“. И в XIX веке популярность венецианского живописца не угасает. В 1850 году Эжен Делакруа заявил во всеуслышание: „Своим искусством я обязан Веронезе!“ Прошло совсем немного времени, и Поль Сезанн (1839—1906), в свою очередь, выразил восхищение талантом Веронезе и признался, что лично ему „манера этого мастера импонирует гораздо больше титиановской“. Французский импрессионист особо отмечал „поразительное чувство цвета Веронезе, которое, очевидно, было ниспослано Богом, но развито самим мастером в результате неустанный труда и стремления к совершенству“.

ВЕРОНЕЗЕ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ВЕНА • Музей истории искусств

БЕЛЬГИЯ

БРЮССЕЛЬ • Королевский музей изящных искусств

ЧЕХИЯ

ПРАГА • Национальная галерея

ФРАНЦИЯ

БОРДО • Музей изящных искусств
КАННЫ • Музей изящных искусств
ДИЖОН • Музей изящных искусств
ЛИОН • Музей изящных искусств
ПАРИЖ • Лувр

ИСПАНИЯ

МАДРИД • Прадо

ГОЛАНДИЯ

АМСТЕРДАМ • Музей искусств
РОТТЕРДАМ • Музей Бойманс ван Бонинген

ГЕРМАНИЯ

АГСБУРГ • Государственный музей искусств
БЕРЛИН • Государственный музей
ДРЕЗДЕН • Художественная галерея
МЮНХЕН • Старая Пинакотек

РОССИЯ

МОСКВА • Музей им. Пушкина
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

БОСТОН • Музей изящных искусств,
Музей Изабеллы Стюарт Гарднер
ЧИКАГО • Художественный институт
КЛИВЛЕНД • Музей искусств
НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Музей искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЭДИНБУРГ • Национальная галерея Шотландии
ЛОНДОН • Национальная галерея, Институт Курто

ИТАЛИЯ

КАСТЕЛЬФРАНКО ВЕНЕТО • Дуомо
ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици, Палаццо Питти
МАЗЕР • Вилла Барбаро
МИЛАН • Пинакотекка ди Брера
РИМ • Галерея Боргезе, Пинакотекка Капитолина, Пинакотекка Ватикана
ТУРИН • Галерея Сабауда
ВЕНЕЦИЯ • Галерея Академии, Палаццо Дукале, Церкви: Сан Себастьяно, Санти Джованни э Паоло, Сан Барнаба, Сан Джакомо дель Орио, Библиотека Марциана
ВЕРОНА • Музей Кастельвеккио

ВЕРОНЕЗЕ (1528—1588)

Веронезе, наряду с Тицианом и Тинторетто, является самым ярким представителем венецианской школы живописи XVI века. Он родился в Вероне и, став признанным мастером, взял себе псевдоним от названия родного города. В Венеции же к нему пришла настоящая слава: именно там его искусство достигло зрелости и исключительной силы выражения. Город дождей стал местом, где художник создал свои наилучшие работы, до сих пор вызывающие восхищение как у истинных почитателей искусства, так и у людей, в общем-то, далеких от него. Богатый колорит этих шедевров и присущая им естественная гармония завораживают зрителя, оставляя впечатление сопричастности некому великому таинству... Особым великолепием отличаются картины мастера, прославляющие Нависветлейшую республику и Венецию.

Лишенные помпезности и вычурности, эти работы поражают благородством и изяществом. С годами тональность картин Веронезе становится немного темней, однако, это по-прежнему жизнерадостная, искрящаяся светом живопись, далекая от надрывного драматизма, присущего, к примеру, поздним работам Тинторетто. Уникальные колористические решения Веронезе наследовали целые поколения европейских художников — от его современников до импрессионистов конца XIX века, а характерный для палитры мастера синезеленый цвет вошел в терминологию живописи как „зеленый Веронезе“.

▼ Благовещение

1578; 257х543 см
Галерея Академии, Венеция

