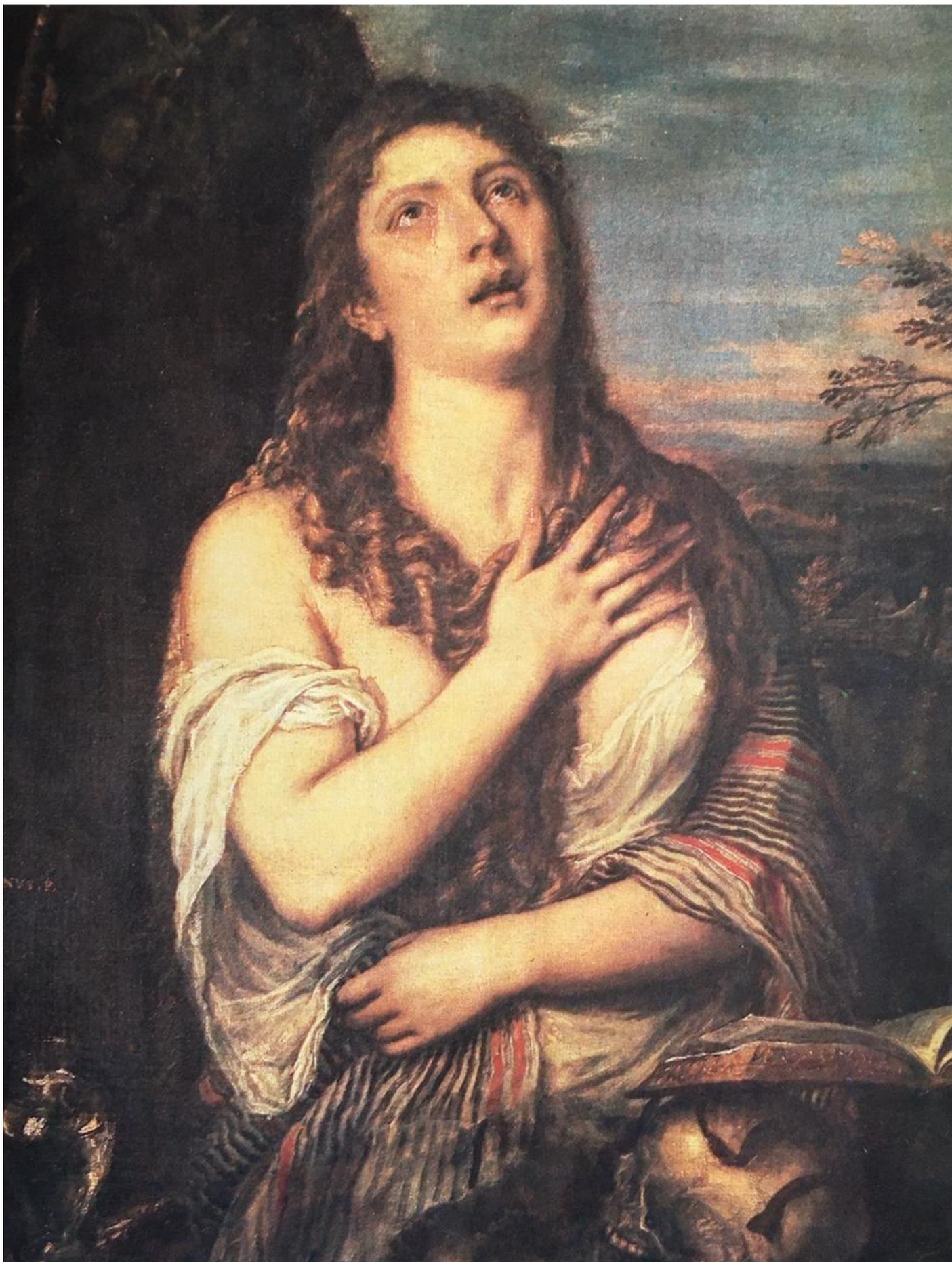


Веронезе. Пир в доме Левия. Фрагмент



Тициан. Св.Себастьян.





«Тайная вечеря»



Возрождение в Венеции — обособленная и своеобразная часть итальянского Возрождения. Оно здесь началось позже, продолжалось дольше, роль античных тенденций в Венеции была наименьшей, а связь с последующим развитием европейской живописи — наиболее прямой.

Веронезе, Тициан, Тинторетто подняли искусство цветовой «лепки» до высшей стадии мастерства, которой потом не переставали учиться у великих венецианцев все живописцы Европы.

Надо заметить, что венецианские художники чинквеченто являлись людьми иного склада, чем мастера других областей Италии. Непричастные к ученому гуманизму, они не были столь же разносторонними, как флорентийцы или падуанцы, — это были более узкие профессионалы своего искусства — живописи. Боль-

Самым типичным художником праздничной Венеции можно считать Паоло Веронезе. Он был живописец, и только живописец, — зато уж живописец до мозга костей, лев живописи, бурно талантливый и простодушный в своем искусстве тем великолепным простодушием щедрого таланта, которое всегда пленяет и способно искупить многое недостающее. Весь размах жизнерадостного дарования Веронезе ощутим в его многолюдных больших композициях, которые назывались «Брак в Кане Галилейской», «Пир в доме Левия», «Тайная вечеря»,

Вся эволюция венецианской живописи чинквеченто отразилась в творческой биографии Тициана. Тициан прожил легендарно долгую жизнь — по традиционным данным девяносто девять лет, причем самый поздний его период — самый значительный.

Природа, женщина, живопись, — кажется, что эти понятия были для Тициана чем-то нераздельным.

Но он далеко не был таким стихийным живописцем, как Веронезе.

Работая в различных жанрах, Тициан непрерывно совершенствовал свою живописную «технику» и достиг в ней такой свободы и смелости, которая поражала тогда и поражает сейчас. Сохранились описания того, как работал Тициан уже в старости, сделанные со слов его учеников. Вместо обычного легкого подмалевка холста Тициан покрывал холст густым месивом краски и в этом месиве сильными ударами кисти «вырабатывал рельеф освещенных частей» будущих фигур (так что «лепка цветом» у него становилась уже почти буквальной: краска уподоблялась пластичной глине). На этой стадии он прерывал работу на несколько месяцев, затем вновь брался за начатые холсты

Живописные методы позднего Тициана выводят ренессансную живопись за ее прежние границы: в них уже заложена, как растение в зерне, вся специфика «живописности».

Однако у Тициана живописность еще нигде не расстается с осязательным чувством пластической, объемной формы: у него эти элементы находятся в равновесии. Оттого такая безусловная жизненность его фигур, которым в самом деле «недостает только дыхания». Можно без конца наслаждаться этим качеством, стоя в Эрмитаже перед «Кающейся Магдалиной». Следы слез на цветущем лице, припухшая верхняя губа и покрасневшая кожа над ней, то, как струятся по плечам и груди густые волны волос металлического отлива, — все дает зрителю такую

полноту чувственного погружения в предмет, на какую только способна живопись. Если же мы, оторвав взгляд от Магдалины, посмотрим, как написан стеклянный сосуд в левом нижнем углу картины, мы будем поражены: так мог бы написать импрессионист. Несколько отрывистых энергичных ударов кистью по темному лессированному фону передают форму и прозрачность сосуда.

Значит, Тициан все это уже знал, он проник в самые утонченные секреты живописного «впечатления» и мог бы таким же приемом писать и человека, — но этого он не хотел. Он был сыном Ренессанса, видевшего в человеке венец творения. Для художников Ренессанса показалось бы кощунством передавать зрительное впечатление от человека — они хотели воссоздать самого человека в его телесной и духовной завершенности, в гармонии тела и духа.

на. Самое позднее и самое показательное для его эволюции — «Святой Себастьян». Вот где стихия живописности почти выходит из берегов. В это время мироощущение Тициана переменилось: нет и следа прежней безмятежности. Во второй половине XVI столетия и на Венецию падают тени католической реакции; хотя она оставалась формально независимым государством, инквизиция и сюда простирает свою длань, — а ведь

Тинторетто — младший современник Тициана и Веронезе и последний корифей венецианского чинквеченто — пошел еще дальше Тициана в овладении широкой живописной манерой письма. Дальше, но не глубже. У него размахистая широта кисти становится блистательно бравурной, пишет он очень много и быстро — мо-

Фламандские «тщательность и растушеванность» должны были казаться несносными и скучными темпераменту Тинторетто. Его рисунки и живопись — это вихрь, напор, огневая энергия, заставляющие восхищаться гениальной хваткой этого художника, но где-то уже граничащие с виртуозной облегченностью.

Но вот сюжет, казалось бы, требующий совсем иного — сосредоточенности, тишины, — «Тайная вечеря». Интересно сравнить трактовку этого распространенного сюжета у разных мастеров Возрождения. Леонардо брал его со стороны внутрен-

ней значительности происходящего и развертывал сложную гамму характеров, не допуская никаких посторонних деталей. Веронезе бесхитростно трактовал «Тайную вечерю» как богатый ужин в обстановке, близкой обычному венецианскому быту, и тут уже любая деталь оказывалась уместной. У Тинторетто — опять новое решение, можно назвать его романтическим. Дело тут происходит не в богатом доме, а, скорее всего, в народной таверне, полутемной, с низкими потолками и простым длинным столом. Стол поставлен по диагонали и уводит глаз в глубину помещения. На первом плане слуги достают из корзины припасы, любопытная кошечка заглядывает в корзину, — эта побочная мизансцена написана с истинно венецианской любовью к колоритным бытовым аксессуарам.

Таким образом, заветы Ренессанса многообразны: в нем было так или иначе предвосхищены и предугаданы едва ли не все те тенденции, которыми жило европейское искусство в последующие века.