

ВЕРОНЁЗЕ ПАОЛО

Авторы: И. А. Смирнова

ВЕРОНЁЗЕ (Veronese; наст. фам. Кальяри, Caliari) Паоло (1528, Верона – 19.4.1588, Венеция), итал. живописец. Сын каменщика Габриеле ди Пьеро Кальяри. Учился в Вероне у А. Бадиале. Творч. формирование В. относится к 1540-м гг., когда он работал в Вероне и Мантуе; уже здесь начали складываться принципы его живописной системы, основанные на гармонии чистых тонов, как бы пронизанных светом и объединённых лёгкими, прозрачными тенями. Знакомство с росписями Дж. Романо и А. *Мантеньи* помогло В. овладеть сложным языком эффектных ракурсов, которые он виртуозно использовал уже в первой своей значит. работе – росписях виллы Соранца (1551).

В 1553 художник был приглашён в Венецию для росписи плафонов заново отделанного зала Совета Десяти во Дворце дождей. В этих работах, как и в исполненном им живописном убранстве монастырской ц. Сан-Себастьяно (1555 – сер. 1560-х гг.), В. предстаёт уже во всём блеске своего дарования: построенные на больших цветовых пятнах, сложных ракурсах, его многофигурные композиции преобразуют обширные помещения своим декоративным великолепием. Уже в сер. 1550-х гг. В. становится, наряду с *Тицианом* и *Тинторетто*, одним из ведущих мастеров *венецианской школы*.

Он был единственным итал. художником своего поколения, в полной мере сохранившим присущую иск-ву Возрождения целостность и радостное восприятие мира, чувство его красоты, полноты жизненных сил. Самым значит. монументально-живописным ансамблем В. являются фрески виллы Барбаро-Вольпи в Мазере, близ Виченцы (нач. 1560-х гг.): роспись стен и плафонов преобразует архитектуру А. *Палладио* с её классич. чистотой форм, вовлекая зрителей в театрализованное зрелище, в котором участвуют члены семьи Барбаро, аллегорич. персонажи и античные боги; в ней соединяются миф и реальность, правда иск-ва и иллюзия. Праздничная театрализация свойственна и композициям В. на религ. и историч. темы кон. 1550-х – нач. 1570-х гг.: действие разворачивается на просцениуме, подобно фризу, на фоне пейзажа или архитектуры; великолепие одежд, доспехов, выразительность жестов, декоративность упругого, волнообразного ритма, сплетающего воедино все фигуры, придают этим картинам характер праздничных триумфов («Семейство Дария перед Александром Македонским», ок. 1565–70, Нац. галерея, Лондон; цикл композиций, написанный для венецианской семьи Куччина, – «Мадонна семьи Куччина», «Поклонение волхвов» и др., 1571–73, Картинная галерея, Дрезден).



П. Веронезе. «Пир в доме Левия». 1573. Галерея Академии (Венеция).

Отдельную линию в творчестве В. 1560–70-х гг. представляют его «Пир», сцены евангельских трапез – от «Встречи в Эммаусе» до «Пира в доме Симона-фарисея» (ок. 1570, Нац. музей, Версаль, и др.) и «Пира в доме Левия» (1573, Галерея Академии, Венеция; первоначально – «Тайная вечеря», название изменено самим В. после допроса в инквизиции, посчитавшей слишком светской трактовку темы). Гл. мотивом этих монументальных полотен, организующим всю композицию и пространство действия, вносящим торжественность и зрелищность, становится архит.

декорация. Одно из самых эффектных и масштабных решений этой темы – полотно «Брак в Кане» (1562–63, Лувр, Париж), настоящий апофеоз венецианского праздничного ритуала, участниками которого являются св. 100 персонажей; изображённые в центре Мария и Христос почти теряются в красочной толпе патрициев, слуг, зрителей (предполагается, что под видом 4 музыкантов на первом плане изображены сам В., Тициан, Тинторетто и Я. Бассано).



П. Веронезе. «Венера и Марс». Ок. 1576–1584. Метрополитен-музей (Нью-Йорк).

С сер. 1570-х гг. большое место в творчестве В. занимают аллегорич. и мифологич. композиции, в которых декоративная изысканность соединяется с несвойственными ранее В. поэтич. камерными интонациями («Венера и Марс», Метрополитен-музей, Нью-Йорк; «Венера и Адонис», Прадо, Мадрид, обе ок. 1576–1584; «Похищение Европы», ок. 1578–1580, Дворец дождей). В религ. композициях («Поклонение волхвов», ок. 1578–1581, ц. Санта-Корона, Виченца; «Распятие», ок. 1576, ц. Сан-Ладзаро-деи-Мендиканти, Венеция) действие разворачивается на фоне сумрачного вечернего неба, яркие вспышки золотистых, красных, синих тонов одежд приобретают драматич. напряжённость; порой художник предпочитает простые крупнофигурные композиции («Оплакивание Христа», ок. 1576–82, Эрмитаж, С.-Петербург, и др.). К эффектной зрелищности своих более ранних работ В. возвращается в своей последней монументальной работе – плафоне «Апофеоз Венеции» для зала Большого совета Дворца дождей (до 1585); б. ч. плафона исполнена помощниками и учениками В., среди которых были его брат Бенедетто

Кальяри (ок. 1535 или 1536–98) и сыновья Габриеле Антонио Веронезе (1568–1631) и Карло Веронезе (1570–96).

Литература

Лит.: Антонова И. А. Веронезе. М., 1957; *Фомичева Т. Д.* Веронезе. М., 1973; Cocke R. Veronese. L., 1980; Pallucchini R. Veronese. Mil., 1984; The art of P. Veronese. (Cat.). Wash., 1988; Nuovi studi su P. Veronese / Ed. M. Gemin. Venezia, 1990; Pedrocco F., Pignatti T. Veronese: catalogo completo dei dipinti. Firenze, 1995.