

Гениальные конкуренты

Тициан, Тинторетто и Веронезе в Лувре

рассказывает СЕРГЕЙ ХОДНЕВ



Тициан. «Христос в Эммаусе».
Париж, Лувр



Веронезе. «Христос в Эммаусе».
Париж, Лувр



Тициан. «Венера у зеркала».
Вашингтон, Национальная галерея

ПОПУЛЯРНАЯ (чтобы не сказать попсовая) Венеция — это прежде всего Венеция XVIII века, легкомысленно-рассеянная Венеция белых масок-баут, Вивальди и Казановы. Именно о ней вам будут в первую очередь стараться напомнить туристические проспекты, мишурные сувениры и прочий маскультурный китч. О семнадцатом столетии, за которое Венеция успела потерять Крит, завоевать Пелопоннес и стать главным центром нарождающегося оперного искусства, вспоминается меньше. Даже XV век, заключительная эпоха фактического могущества Светлейшей республики, — это несколько далеко вато, не говоря уже о венецианском Средневековье, на поверку невероятно колоритном. Зато есть Чинквеченто, XVI столетие. За его особую памятность в принципе ручается масса сведений, обычных даже для самого плохонького путеводителя — легендарные одиннадцать тысяч куртизанок, подвизавшихся в городе с населением в полторы сотни тысяч, битва

при Лепанто, одно из самых знаменитых морских сражений в истории человечества, образцовая архитектура Андреа Палладио. Хотя понятно, что главные имена, главные лица, главные, если хотите, бренды зрелого венецианского Чинквеченто — это Тициан, Тинторетто и Веронезе.

У неподготовленного человека знакомство с масштабами творчества этих трех живописцев вызывает смущающее ощущение, что творили они примерно с такой же скоростью и такими же объемами, как и те ткацкие мастерские, что снабжали их холстом. Делать просто большую выставку про Тициана, Тинторетто и Веронезе, если при этом на подмогу собранию Лувра приходит еще и дюжина музеев Старого и Нового Света (включая Прадо, национальные галереи Лондона и Вашингтона, Эрмитаж и венский Музей истории искусств), — безумие: тогда, по-хорошему, нужно выделять под нее целое здание музея средней руки и разориться на транспортные расходы. В луврском Salle de Napoleon

выставлено всего около девяти десятков картин. Как выясняется, достаточно для того, чтобы экспозиция все-таки произвела впечатление не скромной вечеринки в Эммаусе (один из тех евангельских сюжетов, на которые выставка обращает особое внимание), а, скорее, какого-то из тех сложных, изысканных, шумных и торжественных пиров, в которые превращаются новозаветные трапезы у Веронезе. Отбор хорош даже на первый взгляд, с удовольствием выхватывающий не самые общеизвестные и притом очень занятные полотна. Например, «Персей и Андромеда» Веронезе из музея города Ренн с заостренным на маньеристский лад колоритом и с пикирующим в мудреном ракурсе (ни дать ни взять какой-нибудь «Фаэтон» Хендрика Гольциуса) Персеем. Или небольшой автопортрет Тинторетто — не более известный луврский (хотя и тот на выставку попал), с которого художник глядит старым разочарованным мудрецом, таким Экклезиастом, а ранний, из собрания филладельфий-

ского художественного музея, где в пламенном взгляде молодого Тинторетто читается не только воля и энергичность, но и недюжинная амбициозность.

А без амбиций никак: подзаголовок выставки — «Соперники в ренессансной Венеции». Они действительно соперничали, причем даже в самом прямом и заурядном смысле, хотя вначале соперничество было не совсем равным — в силу их возрастов. Тинторетто родился в 1518-м, Веронезе — в 1528-м, а Тициан, родившийся где-то около 1480 года, был и многим старше, и многим авторитетнее их обоих. Он уже был одним из главных живописцев Италии, когда Тинторетто подростком пришел к нему в мастерскую и пробыл в учениках всего дней с десять: ревнивый маэстро углядел в набросках подмастерья слишком серьезное и слишком самостоятельное дарование и прогнал его. Оно, может, в каком-то смысле и к лучшему (какой музейный визитер не то что помнит, а хотя бы слышал имена тех подмастерьев, без которых по-