

▣ ПИР В ДОМЕ ЛЕВИЯ

Паоло Веронезе

В картинных галереях мира часто можно увидеть большие картины с множеством написанных на них фигур. Это «Брак в Кане Галилейской», «Пир в доме Левия» и другие, под которыми стоит подпись — Паоло Веронезе. Правда, на первый взгляд, эти полотна могут показаться странными. На фоне прекрасных построек эпохи Возрождения, в красивых и богатых залах с колоннами и арками в стиле XV—XVI веков, разместилось многочисленное нарядное общество. И все в этом обществе, кроме Христа и Марии, одеты в роскошные костюмы, какие носили в те времена (то есть в XVI веке). Есть на его картинах и султан турецкий, и охотничьи собаки, и карлики-негры в ярких костюмах...

Таков был Веронезе, который мало обращал внимания на то, согласуются ли его картины с историей. Ему хотелось только одного: чтобы все было красиво. И он добился этого, а вместе с этим и большой славы. Во Дворце дождей в Венеции есть много прекрасных картин Паоло Веронезе. Некоторые из них мифического содержания, другие — аллегорические, но все фигуры на них художник одел в костюмы своей эпохи.

Большую часть своей жизни Веронезе прожил в Венеции. Бывая в других городах, он знакомился с творчеством своих коллег, восхищался их картинами, но никому не подражал. Веронезе очень любил писать сцены различных пиров и собраний, на которых изображал всю роскошь тогдашней Венеции. Это был не художник-философ, изучающий свой предмет до малейшей подробности. Это был артист, которого не стесняли никакие преграды, он свободен и великолепен даже в своей небрежности.

Любимым сюжетом Веронезе была «Тайная вечеря». Художник обратился к теме отнюдь не традиционной для Венеции. Если для художников-флорентийцев такие темы, как «Брак в Кане Галилейской» и «Тайная вечеря» были привычными, то венецианские живописцы не обращались к ним довольно долго, сюжет трапез Господних не привлекал их вплоть до середины XVI века.

Первая значительная попытка такого рода была предпринята только в 1540-е годы, когда Тинторетто написал свою «Тайную вечерю» для венецианской церкви Сан Маркуола. Но уже через

десятилетие ситуация внезапно и резко изменяется. Трапезы Господни становятся одной из самых излюбленных тем венецианских живописцев и их заказчиков, церкви и монастыри как бы соревнуются между собой, заказывая крупным мастерам монументальные полотна. За 12—13 лет в Венеции создается не менее тринадцати огромных «Пиров» и «Тайных вечерь» (среди них уже упоминавшийся «Брак в Кане Галилейской» Тинторетто, «Брак в Кане Галилейской» самого Веронезе для рефлехтория церкви Сан Джордже Маджиоре, его же полотна «Христос в Эммаусе» и «Христос в доме Симона фарисея», «Тайная вечеря» Тициана и др.). Свою «Тайную вечерю» — самое грандиозное из пиршеств (высота картины 5,5 метра и ширина около 13 метров) — Веронезе написал в 1573 году для рефлехтория монастыря святых Иоанна и Павла взамен сгоревшей за два года до того «Тайной вечери» Тициана.

Во всех «пирах» Веронезе присутствует явный оттенок триумфа, почти апофеоза. Они проявляются и в праздничной атмосфере этих картин, и в их величавом размахе, проступают они и во всех деталях — будь то поза Христа или жесты, с которыми участники трапез поднимают чаши с вином. В этом триумфе немалую роль играет и евхаристическая символика — ягненок на блюде, хлеб, вино...

Картина «Тайная вечеря» изображала Христа и его учеников на пиру у мытаря (сборщика податей) Левия, и ни в одном произведении Веронезе до этого архитектура не занимала такого места, как в этой картине. Исчезла и сдержанность, которая была на полотне «Брак в Кане Галилейской»: здесь гости ведут себя шумно и вольно, вступают между собой в споры и пререкания, чересчур резки и свободны их жесты.

Как повествует евангельский текст, Левий пригласил к себе на пир и других мытарей, и Веронезе пишет их жадные, порой отталкивающие физиономии. Здесь же расположились грубые воины, расторопные слуги, шуты и карлики. Мало привлекательны и другие персонажи, которые выдвинуты на первый план у колонн. Справа расположился толстяк-виночерпий с оплывшим лицом, слева — распорядитель-мажордом. Его закинутая назад голова, размашистые жесты, не совсем твердая походка свидетельствуют о том, что он явно отдал напиткам немалую дань.

Неудивительно, что католическая церковь усмотрела в столь вольной трактовке евангельского текста дискредитацию священного сюжета, и Веронезе вызвали в трибунал инквизиции. От художника потребовали объяснения, как он

осмелился, трактуя священный сюжет, вводить в картину шутов, пьяных солдат, слугу с расквашенным носом и «прочие глупости». Веронезе не чувствовал за собой никакой особой вины, он был добрым католиком, исполнял все предписания церкви, никто не мог обвинить его в каких-нибудь непочтительных отзывах о папе или в приверженности к лютеранской ереси. Но члены трибунала не зря ели свой хлеб. Никто не ответил на приветствие художника, никто даже взглядом не пожелал выразить ему свое сочувствие. Они сидели с холодными, равнодушными лицами, и он должен был держать перед ними ответ. Они хорошо знали, что в их власти подвергнуть художника пыткам, сгноить в застенках и даже казнить.

Как ему вести себя? Все отрицать или каяться? Отвечать на хитрость хитростью или прикинуться простачком? Веронезе и сам понимал, что по сути он создал картину из жизни Венеции — красивую, декоративную, вольную. Где еще, кроме Венеции, можно было увидеть такую трехарочную лоджию, занимавшую три четверти картины? А мраморные дворцы и прекрасные башни, которые виднеются в пролетах арок на фоне синего-голубого неба? Пусть выйдут судьи на площадь Святого Марка, к морю, где на фоне сияющего южного неба вырисовываются знаменитые колонны со статуями святого Феодора (древнего покровителя Венеции) и льва святого Марка. Кстати, немало можно было бы рассказать о том, как у этих самых колонн в течение многих веков казнили и мучили людей по приказу Совета десяти и без приказа. Тогда они узнают, что вдохновляло его, когда он писал свою картину.

Конечно, не современников библейских персонажей изобразил он, дав волю своей фантазии; конечно, шумна и не в меру весела толпа гостей, и потому падают на Веронезе страшные вопросы: «Как вы полагаете, кто присутствовал с Христом на тайной вечери?» — «Я полагаю, что только апостолы...» — «А для чего изобразили вы на этой картине того, кто одет, как шут, в парике с пучком?», «Что означают эти люди, вооруженные и одетые, как немцы, с алебардой в руке?»... И Веронезе предстает в трибунале как художник и впрямь кажущийся достаточно беззаботным в сюжете своих картин, руководствующийся лишь своей фантазией и стремлением к ornamento: «У меня был заказ украсить картину по моему разумению, так как она большая и может вместить много фигур».

Ученые отмечают, что трактовка «пиров» как триумфа Христа имела для Веронезе еще и другой важный смысл. В Венеции почитание Христа так же, как культ Марии и святого Марка, было связано и с политическими мифами и преданиями. Перенесение тела святого Марка в IX веке в только что возникший город и объявление апостола покровителем этого города приравнивало Венецию к другому апостольскому городу — Риму. С культом Марии связывались многие памятные даты Венеции — от его основания в день Благовещения до вручения папой Александром III венецианскому дожу кольца для обручения с морем в день Вознесения Марии. Обряд этот обставлялся с пышностью и великолепием небывалыми. Дож — верховный правитель Венецианской республики, пожизненно избираемый и наделенный достоинством владетельного князя, — выезжал на роскошной галере, отделанной золотом и серебром, с мачтами пурпурного цвета, чтобы бросить в море золотой перстень. Иисус Христос считался покровителем государственной власти в лице дожа как представителя и символа *Seremssima* — Яснейшей республики святого Марка. Известно, что в некоторых общественных празднествах (в частности, в пасхальном ритуале) Дож как бы воплощал Христа и выступал от его имени.

Таким образом, «пиры» Веронезе таят в себе целый мир идей, преданий, представлений и легенд — величественных и значительных.

А члены трибунала инквизиции «18 дня, июля месяца 1573 года, в субботу постановили, чтобы Паоло Веронезе наилучшим образом исправил свою картину, убрав из нее шутов, оружие, карликов, слугу с разбитым носом — все то, что не находится в соответствии с истинным благочестием». Но когда Веронезе, пошатываясь, выходил с заседания трибуна, он уже знал, что ни при каких обстоятельствах не согласится выполнить эти требования... И улучшил картину весьма своеобразно: он изменил название, и «Тайная вечеря» превратилась в «Пир в доме Левия».

Брак в Кане Галилейской (картина Веронезе)

[\[править\]](#) | [\[править вики-текст\]](#)

Материал из Википедии — свободной энциклопедии

У этого термина существуют и другие значения, см. [Брак в Кане Галилейской \(картина\)](#).



[Паоло Веронезе](#)

Брак в Кане Галилейской, 1562—1563

холст, масло. 666 × 990 см

[Лувр, Париж](#)

«**Брак в Кане Галилейской**» — картина итальянского художника [Паоло Веронезе](#) по мотиву известного [евангельского сюжета](#) о превращении Иисусом воды в вино.

На картине изображено около 130 фигур, среди которых позднейшая традиция выделяла портреты известных правителей эпохи [Возрождения](#), таких как [Карл V](#), [Франциск I](#), [Сулейман Великолепный](#), [Мария I](#), а также гуманиста [Даниэле Барбаро](#). В образе музыкантов на первом плане Веронезе запечатлел знаменитых венецианских живописцев — [Тициана](#), [Тинторетто](#), [Бассано](#) и самого себя в белых одеждах.

Картина была выполнена по заказу [бenedиктинцев Сан-Джорджо Маджоре](#) в [Венеции](#) для трапезной [аббатства](#). В [1798](#) году картина была захвачена армией [Наполеона](#) и в том же году передана в [Лувр](#).

В настоящее время находится в 6-м зале на 1-м этаже галереи Денон в Лувре. Код: Inv. 142.

В [2007 году](#) при поддержке Фонда Чини цифровая копия картины была изготовлена и размещена в трапезной аббатства ^[1].

В [2010 году](#) организация, защищающая культурное наследие Венеции, обратилась к первой леди Франции [Карле Бруни](#) с просьбой оказать воздействие на [Лувр](#). Венецианцы надеются, что музей вернет им картину, которую присвоил и вывез во Францию [Наполеон Бонапарт](#).

Литература[\[править\]](#) | [править вики-текст](#)

- *Лоренс Гоинг* Живопись Лувра. — МК-Импорт, 1999.

- Лувр. Большая энциклопедия живописи. — АСТ, Полигон, 2006.
- Лувр. Париж. Альбом. — АСТ, Премьера, 2002.
- *Морис Серюльяс, Кристиан Пуйон* Лувр. — АСТ, 2000.