

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 19

***Тициан***  
***Вечеллио***

Москва  
Директ-Медиа  
2009

Тициан  
Вечеллио  
1477–1576



*Портрет мужчины в платье с синими рукавами  
(Людовико Ариосто). Около 1510*

Тициан Вечеллио – величайший художник всех времен и народов, являющийся наряду с Леонардо, Рафаэлем и Микеланджело одним из четырех титанов итальянского Возрождения. Тициана еще при жизни называли «королем живописцев и живописцем королей», а его открытия в области изобразительного искусства оказали огромное влияние на творчество художников в последующем. Велика роль Тициана в развитии мифологического жанра, пейзажа, он был крупнейшим портретистом, оказавшись запечатленным кистью которого являлось высшей наградой. Работы живописца копировались бесчисленное количество раз. Образы, созданные им, отличаются хрупкость, торжественность, сочетание одухотворенности и обыденной реальности, трагизм.

Несмотря на то что мастер прожил почти сто лет, до последнего дня он сохранял ясность восприятия, мышления, ума, зоркость зрения и удивительную трудоспособность, благодаря чему не выпускал кисть из рук до конца своих дней. Тициан оставил обширное художественное наследие. Его творчество приходится на период наивысшего расцвета Венеции, ее могущества и славы, время глобальных исторических событий.

## Начальный период творчества

Тициан родился в 1477 (согласно другим источникам – в 1480-е) и происходил из старинного рода, жившего в небольшом городке Пьеве-ди-Кадоре, расположенном в Альпах. Способности к рисованию мальчик проявил в возрасте десяти лет и был отправлен родителями в Венецию на обучение. Он постигал основы изобразительного искусства в мастерской Джованни Беллини, который познакомил его с уже известным тогда живописцем Джорджоне. Позже они начали совместную работу по росписи Немецкого подворья в Венеции. Именно это событие послужило тому, что о художнике заговорили очень рано, тем более уже первые его работы отличает весьма реалистическая передача деталей, что в молодом возрасте редко кому удавалось.

Первый период творчества Тициана приходится на время, когда Венеция, благодаря мощному флоту, прочным торговым связям и довольно развитой экономике, жила в спокойствии и благополучии. Поэты, писатели, музыканты и художники изображали счастливого человека на лоне безмятежной природы, а основными темами произведений искусства, представленными в аллегорической форме (что было особенно близко молодому Тициану) стали любовь, красота, поэзия отношений.

Среди ранних работ особенно следует выделить «Портрет мужчины в платье с синими рукавами» («Людовико Ариосто», около 1510, Национальная галерея, Лондон), на котором герой опирается на парапет с инициалами «T.V». С поэтом Людовико Ариосто художник был очень дружен. Однако существует также версия, что это автопортрет Тициана. Впрочем, неважно, кто именно на самом деле изображен на холсте, поскольку внимание здесь нужно обратить именно на манеру письма молодого художника и мастерство исполнения. Прекрасно выписана ткань одежды мужчины, смотрящего на зрителя немного надменным взглядом. Колорит картины изыскан, мазки легки, композиция проста и гармонична.

Постепенно произведения Тициана наполнялись повествовательностью, динамикой, напряжением и драматизмом. Природа на них не молчала и статична, а полна жизни, как и люди, населяющие ее, переполнены чувств и движения. В начале творческого пути художник первостепенную роль отводил пейзажам. Выбирая для работы время суток, он отдавал предпочтение часам перед закатом, когда небо озарено густым цветом, а любимым временем года для него была осень с буйством и многоцветием красок. Однако со временем мастер стал отдавать предпочтение жанру портрета. Тициана больше всего привлекали люди с богатым и сложным внутренним миром.

В полотне «Сельский концерт» (около 1510, Лувр, Париж) прекрасно передано удивительное слияние человека с природой в тихий и прекрасный предвечерний час. Перед зрителем — двое молодых людей в ярких одеждах нежно-зеленых и красных цветов. Один из них вот-вот коснется струн лютни, другой приготовился его внимательно слушать. На переднем плане, обратившись к зрителю спиной, расположилась обнаженная женщина с флейтой в руке. Скорее всего, это Муза. В левой части композиции стоит еще одна обнаженная дева, собирающаяся набрать воды в сосуд. Нагота героев выглядит весьма гармонично, поскольку является частью окружающей природы и важной аллегорией выражения целомудренных чувств. Вода в кувшине девушки — символ возможного очищения всего живого.

Однако в этой удивительно поэтической атмосфере есть место прозе жизни, от которой невозможно укрыться: на заднем плане справа, под густыми кронами деревьев, бредет пастух со своим стадом овец. В глубине виднеются также крыши домов, в которых живут люди, не подозревающие о существовании такого райского уголка природы. Хотя герой еще не начал играть на лютне, создается ощущение, что чарующие звуки уже успели заполнить пространство. В картине прослеживается влияние приемов Джорджоне — изображение идеального мира, наполненного иллюзиями и как будто существующего вне времени. Неудивительно, что очень долго эта работа приписывалась его кисти.

Своего рода продолжением предыдущего произведения является полотно «Прерванный концерт» (около 1510, Палаццо Питти, Флоренция), основная идея которого так же состоит в том, что в возвышенный мир искусства, красоты и любви всегда может ворваться действительность в самом неожиданном образе. В центре композиции молодой человек увлеченно играет на музыкальном инструменте. Позади него стоит мужчина в возрасте, который прикасается к его плечу, пытаясь остановить. Тот неохотно отрывается от своего занятия: хоть он и повернул голову в сторону, однако пальцы его продолжают трепетать над клавишами. Лицо мужчины сурово, и вот почему: слева изображен юноша в шляпе с надменным пустым взглядом, обращенным на зрителя, и застывшей на губах ироничной улыбкой. Видимо, старший музыкант понял: этому слушателю абсолютно все равно, как они играют, он совершенно далек от мира музыки и безразличен к происходящему. Рассердившись и не желая ласкать слух молодого человека, не способного воспринять глубину и прелесть мелодии, он решил незамедлительно прервать своего напарника. В этот период в



Венеции были опубликованы труды философа Платона. Возможно, основная мысль картины созвучна с той, что выразил Платон в своих «Законах»: «самое прекрасное искусство как раз



*Сельский концерт. Около 1510*



то, которое воспринимается лишь избранными».

Произведение «Три возраста мужчины» (1512, Национальная галерея Шотландии, Эдинбург) требует особой трактовки, и читать его необхо-

димо справа налево. Сюжет разворачивается на фоне летнего солнечного пейзажа. На переднем плане в правой части композиции спят сладким сном два младенца. Их ждет жизнь, полная





*Прерванный концерт. Около 1510*

радостей и печали, но они об этом пока не знают и беззаботно спят. Из-под земли едва-едва пробивается молодая трава. Покой и безопасность малышей защищает ангелочек. Напротив, в левой части картины, под густой кроной дерева расположилась влюбленная пара. Они молоды, полны сил и желаний, здоровья и энергии. На заднем плане сидит старец с черепами в руках. Его жизнь прошла, близится неминуемая смерть, он в печали опустил голову на грудь, выражая всем своим видом безысходность ста-

рости. Два черепа в его руке говорят о том, что недолго век молодой пары, ее ждет то же, что и все человечество: мы рождаемся, чтобы потом умереть. К этой теме Тициан еще вернется в своей более поздней работе «Аллегория времени и разума», к которой мы обратимся в следующих главах.

Еще одной ранней картиной является «Не прикасайся ко мне» («Noli me tangere», около 1512, Национальная галерея, Лондон). В основе полотна – евангельский эпизод, когда Иисус Христос явился Марии Магдалине, а она протягивает руку, чтобы прикоснуться к Нему и убедиться, что это не сон, и Он действительно жив. Но Иисус стыдливо прикрывает Свою наготу саваном, произнося: «Не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему». Сюжет разворачивается на фоне пейзажа – высокое дерево в центре холста, справа по холму «бежит» тропинка к домам, вдали виднеется море. На переднем плане буквально светятся фигуры Марии и Христа. Колорит так мастерски исполнен в золотистых, коричневых и охристых тонах, что долгое время картину приписывали кисти Джорджоне. К образу Христа Тициан будет обращаться не раз.

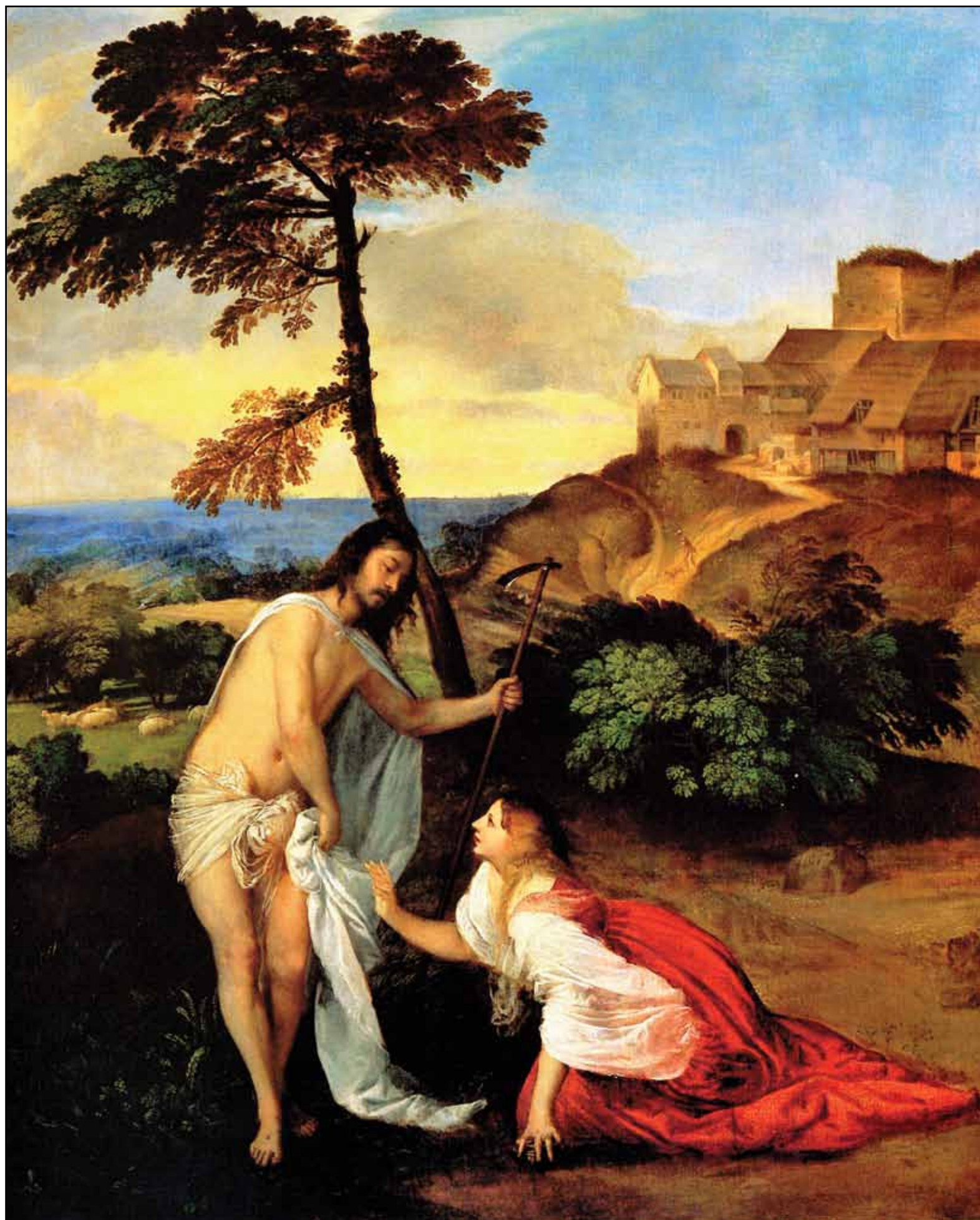
## Судьбоносное знакомство и сотрудничество

С 1508 начался «золотой век» Возрождения. В этот период, как уже упоминалось выше, Тициану посчастливилось работать вместе со знаменитым

*Три возраста мужчины. 1512*







*Не прикасайся ко мне (Noli me tangere). Около 1512*



Джорджоне, кисти которого очень часто приписывались его собственные картины, отличающиеся редким совершенством исполнения. Джорджоне был очень ярким художником, внесшим большой вклад в развитие живописи. Однако они, несмотря на совместное творчество, друзьями не стали — слишком разные у них были характеры, взгляды на жизнь и привычки. Веселый нрав и харизматичность общительного Джорджоне, прекрасно поющего и играющего на лютне, привлекали к нему людей; Тициан же был молчалив, рассудителен, сдержан, медлителен.

Создавать фрески Немецкого подворья художники начали весной 1508. Джорджоне приступил к своей части гораздо раньше, выбрав для «поля действия» главный фасад здания, смотрящийся более выигрышно. Тициану же досталась задняя часть подворья, которая выходила на узкую улочку, всегда переполненную людьми. Джорджоне поддерживали в работе друзья, которые то и дело подъезжали к этому месту, хвалили его работу, поднимая тем самым творческий дух. Тициана же за густым лесом не было

видно вовсе. Конечно, один закончил работу раньше, другой гораздо позже.

Наконец, наступил день, когда вся Венеция сбегалась посмотреть на отреставрированное, можно сказать, заново отстроенное Немецкое подворье. Все были в восторге и, по многочисленным свидетельствам, живопись Тициана произвела наибольший фурор. Фресковые росписи оценивала специальная комиссия во главе с Беллини. Остались воспоминания одного из свидетелей этого торжества — Дольче: «Тициан изобразил великолепнейшую Юдифь, превыше всех похвал. Рисунок и колорит были настолько превосходны, что когда она предстала перед зрителями, то друзья Джорджоне решили единодушно, что это его работа, и тут же принялись поздравлять художника, заверяя его, что это лучшее из созданных им творений». К великому сожалению, о работе двух мастеров в настоящее время судить нет возможности, поскольку уже спустя тридцать-сорок лет фрески полностью испортились из-за очень влажного, пропитанного морской солью венецианского климата, который развел краски. Но даже по сохранившимся фрагментам явно видно, что Тициан блестяще

*Мария с младенцем (Цыганская Мадонна). Около 1512*







*Молодая женщина с зеркалом. Около 1512–1515*

выдержал это трудное испытание, заявив о себе как о художнике с глубоко индивидуальным стилем.

Великий Джорджоне скончался неожиданно в возрасте тридцати пяти лет. Потрясенный этой смертью, Тициан не находил себе места. Во время одного из пожаров горела также его работа «Спящая Венера», которую все-таки удалось спасти. Кто-то убедил Тициана, что он, как истинный художник, обязан восстановить это полотно и выполнить свой долг перед искусством. Так под кистью живописца «Спящая Венера» обрела вторую жизнь. Мастер полностью переписал картину, оставив только выражение лица героини и ее грациозную позу. Нужно отметить, что, несмотря на почти полное авторство, Тициан не подписал ее своим именем и ни в письмах, ни в разговорах с друзьями никогда не пытался это сделать. Образ спящей богини позже появится в его собственной работе «Венера Урбинская».

## Любовь и страсть

Однажды Тициан познакомился с дочерью своего товарища – юной Виолантой, которой так сильно увлекся, что решил жениться. Девушка часто бывала в его мастерской, позируя тогда уже известному живописцу. Но бурная история любви не имела про-



*Флора. Около 1515*

должения. Вероятно, ее отец был против союза из-за большой разницы в возрасте. Страсть к Виоланте художник запечатлел в полотне «Флора» (около 1515, Галерея Уффици, Флоренция), являющемся настоящим шедевром молодого Тициана. В правой руке великолепной девушки – пучок первых весенних цветов, левой она придерживает слегка сползшую и обнажившую грудь накидку. Манящий взгляд Виоланты наполнен чувственностью. Тициан долго не мог забыть возлюбленную, ее образ появляется в полотнах «Любовь небесная и Любовь земная», «Молодая женщина с зеркалом», «Портрет молодой женщины» («Прелестная кошечка»), «Саломея» и других. Но ни об одной из этих картин мастера не было написано так много, как о «Флоре».

В основе «Любви небесной и Любви земной» (около 1515, галерея Боргезе, Рим) – «Азоланские нимфы» Бембо и роман «Любовные битвы в снах Полифила», которые горячо обсуждали в венецианских салонах. Две Афродиты у римлян были олицетворением двух Венер, одна из которых порождает возвышенные платонические чувства, другая возбуждает плотские желания и страсть. Холст написан удивительно яркими цветами, передающими праздничное восприятие жизни и мира. На переднем плане изображены фигуры двух прекрасных женщин, сидящих



возле источника. На заднем — живописный пейзаж, наполненный, с одной стороны, необыкновенной чувственностью, с другой, — удивительной чистотой. Мастер писал эту работу как раз будучи увлеченным Виолантой, которая, кстати, изображена в образе Любви земной, сидящей слева. Любовь же небесная держит в поднятой руке сосуд с огнем, видимо пытаясь торжественностью жеста склонить Любовь земную к ответному чувству ее обожателя.

Аллегорическое произведение наполнено символами, поскольку создавалось для некоего заказчика, прекрасно разбирающегося в литературе и искусстве. Платье Любви земной охвачено поясом с пряжкой, на котором изображена эмблема супружества, символом которой является также венок из мирты на ее голове. Зайцы, изображенные на заднем фоне слева, — символ плодovitости.

Важно, что, несмотря на абсолютно разную трактовку двух образов, девушки очень похожи

друг на друга. Разница между ними лишь в том, что Любовь небесная обнажена, ее бедра слегка прикрывает белая ткань, а на левом плече — пунцовая накидка, которая резко контрастирует со сдержанными цветами наряда Любви земной.

Серьезная роль в картине принадлежит пейзажу. Могучее дерево делит холст на две части. На левой (земной) половине изображен дом, к которому стремится всадник. Наверняка, у ворот его ждет любимая и любящая жена. Пейзаж справа включает церковную колокольню, горы вдали, озеро и стадо с пастухом. Купидон в центре занят вылавливанием из воды лепестков роз. В необыкновенно гармоничной композиции, выполненной в очень изящной манере, мастер пытается решить актуальную и волнующую этическую дилемму между чувством и страстью, с которой он сам когда-то столкнулся лично. В лирическом произведении очень реалистично переданы детали, оно также обладает богатейшей палитрой, которой на





*Любовь земная и Любовь небесная. Около 1515*

тот момент Тициан владел в совершенстве. Влюбленный заказчик был очень доволен этой необыкновенной картиной.

### Противостояние с властью

Тициану поступало множество предложений покинуть Венецию, но мастер их всегда отклонял, поскольку очень любил этот город. Однажды живописец написал письмо-обращение правителям, в котором предлагал свои услуги в сложной работе по расписыванию зала Большого совета, на которую никто не решался. Он также просил предоставить ему возможность попробовать себя в освободившейся на тот момент должности посредника по поставке соли при Немецком подворье. Нужно отметить, что в Венеции ее, как правило, занимали именно художники, поскольку они лучше разбирались в минералах, будь то соль или краски. В случае согласия правительства назначить Тициа-

на соляным посредником, он получал годовое жалованье, а также звание официального художника республики Святого Марка, в обязанности которого входило написание портрета каждого нового дожа для зала Большого совета, что приносило дополнительные деньги. Казна также оплачивала аренду мастерской, расходы на приобретение красок и некоторые другие нужды.

Так случилось, что в 1513 Совет правительства все-таки принял предложения Тициана. Ему несказанно повезло, потому что многие художники годами жили надеждами когда-либо получить столь выгодную и почетную должность. Живописец был очень счастлив и потихоньку начал обустраивать новую мастерскую. У него появилось множество учеников, молодежь тянулась к нему: всем хотелось работать рядом с известным мастером и помогать ему. Но радость длилась недолго. Художник Джованни Беллини, в мастерской которого в юности работал Тициан,



*Тщета земного (Vanitas). Около 1515*





возмутился и пожаловался своему покровителю-дожу о том, как можно было допустить назначение нового человека на должность соляного посредника при действующем. Разразился громкий скандал. К тому моменту сменился состав Большого совета, и прежнее решение о на-

*Портрет мужчины в красной шапке. 1516*

значении Тициана было с легкостью отменено. Художник был в ярости, но боролся до конца. Лишь спустя четыре года он официально занял эту должность.



*Динарий кесаря. 1516*



В этот период было создано полотно «Динарий кесаря» (1516, Картинная галерея, Дрезден), написанное богатой сочной палитрой, благодаря которой изображение выглядит рельефно. Композиция работы проста, на ней изображены по пояс две фигуры: одна – в центре, другая – словно выходит справа, из-за рамы картины. Это неожиданное «вторжение» создает впечатление столкновения разных начал. Фарисей с вызывающим видом протягивает Христу динарий. Фигура Иисуса на темном фоне излучает свет, который разливается по всему холсту. Он не трогает монету, а спокойно смотрит на притворщика, словно вопрошая взглядом о том, зачем тот Его искушает. Господь знает помыслы каждого, потому что Он – Всевидящий, и ответ Его прост, но глубок: «Отдавайте кесарево кесарю, а Богово Богу». В традиционный библейский сюжет художник включил глубокие философские мысли. Яркие розовые, красные и синие цвета, сочетающиеся с легкими золотистыми и бежево-коричневыми мазками, придают картине некоторую тревожность. Лик Христа исполнен безупречно и выглядит просветленным, во взгляде – раздумья о зле и несправедливости, которыми переполнен мир. Очень контрастно написано лицо фарисея с грубым горбатым носом, высоким лбом и серьгой в ухе, а также его загорелая жилистая рука, протягивающая золотую монету. В образах двух героев противопоставление добра и благородства – с одной стороны и человеческой низости, подлости – с другой. Неслучайно Тициан урезает фигуру фарисея. Да, он мог бы заполнить полотно (зло может полностью овладеть миром), если бы не Христос на его пути. Мастер хотел показать этим свою безграничную веру в доброе начало в человеке и его победу над злом.

Закончив работу над картиной, Тициан отправился домой, где его ждали приятные изменения: очаг ожил, все в нем дышало чистотой, уютом, запах сырости сменился кухонными ароматами. Оказывается, его брат привел в дом в качестве помощницы по хозяйству девушку Чечилию. Тициан был поражен ее непосредственностью, скромностью и благородством. Он даже не подозревал в тот момент, что вскоре именно она станет его верным другом, спутницей на всю жизнь, а также матерью их троих детей.

### Признание и успех

**В** 1517 Тициан, наконец, был утвержден официальным художником республики Святого Марка. Полным ходом шла работа для алтаря, и наконец наступил долгожданный для всех момент –



*Вознесение Марии (Assunta). 1516–1518*

открытие алтарного образа «Вознесение Марии» («Assunta», 1516–1518, Церковь Санта-Мария Глорियोза деи Фрари, Венеция). Церковь была переполнена простыми людьми и именитыми гостями. Когда с алтаря сняли полотнище, присутствующие буквально ахнули от света, который он источал. Публика восторгалась и негодовала, мнения были самые разные, но больше хвалебных. «Вознесение Марии» являет собой новую страницу в истории венецианской живописи, в которой ни до, ни после





Тициана не было создано подобных произведений, отличающихся настолько мощным эмоциональным воздействием. Искусство знаменитых Беллини и Карпаччо не знало таких высот, а мировая живопись не имела примеров столь масштабной монументальной картины.

Произведение делится на три части. В нижней изображены трехметровые фигуры одиннадцати апостолов, прощающихся с Богородицей, Которая возносится к небу. Прекрасно переданы выражения их лиц, исполненные напряжения и волнения. И кажется, будто слышны их отчаянные возгласы и стоны. В центральной части фрески – величественная фигура Богоматери, Которую провожают ангелы к Богу. Ее лицо спокойно, во взгляде сквозит тихая радость от предстоящей встречи с Отцом. Вверху Ее ожидает Господь с двумя ангелами.

К огромному сожалению, картина со временем испортилась, краски побледнели и осыпались. Кроме того по самым разным причинам огромный холст постоянно перемещали с места на место, что

*Мадонна с вишнями. Около 1515*

также не могло не сказаться на его внешнем виде. Этим шедевром Тициан доказал, насколько заслуженно он получил звание первого художника республики Святого Марка.

Около 1515 была создана картина «Мадонна с вишнями» (Художественно-исторический музей, Вена), с которой связана интересная история, доказывающая, что персона художника и его работы были под очень пристальным вниманием публики. Так, некоторые искусствоведы считают, что это полотно оказало огромное влияние на немецкого художника Альбрехта Дюрера, который почти полностью повторил его композицию и общую тональность в своей работе «Мадонна с чижом» (1506, Государственный музей, Берлин). Картину отличает яркость колористического решения и точность детализации, что, несомненно, говорит о большом мастерстве ее автора.





В великолепном «Портрете мужчины с перчатками» (1520–1522, Лувр, Париж) изображен типичный представитель интеллигенции, близкий по духу самому Тициану. Погруженный в собственные мысли, он задумчив и мечтателен; в руках держит перчатки, словно забыв о них. Несмотря на некоторую неопределенность, в нем ярко выражена ак-

*Воскресение Христово. 1520–1522*

тивная позиция. Мужчина выглядит очень самодостаточным, уверенным в себе и знающим жизнь. Тициан представил в его образе некоего героя своего времени, которого так не хватало обществу: человека тонкого, умного и глубокого, который,





*Портрет мужчины с перчатками. 1520–1522*

несмотря на то, что живет в очень непростое время, когда всюду царит лицемерие, злость и подлость, сохранил душевное благородство и достоинство.

В полотне «Вакх и Ариадна» (1520–1523, Национальная галерея, Лондон) Тициан показывает победоносное возвращение Вакха из

Индии на остров Наксос, где тоскует в одиночестве Ариадна. Колесницу бога стремительно мчат два леопарда, а сопровождает его компания сатиров и вакханок. Один из них поднял над головой ногу тельника, а другой пытается



вырваться из объятий удава. Мальчик-сатир, на которого лает собачка, тащит по земле телячью голову. Он смотрит на зрителя с хитрой ухмылкой, словно ждет ответа и реакции: одобрит ли публика его затею. На ветру развевается накидка обнаженного Вакха, который вот-вот соскочит с колесницы. Его стремительность пугает Ариадну, стоящую в левой части композиции. Она даже прикрывается рукой, повергнутая в шок от всего происходящего. Стремительная и динамичная сцена развивается на фоне живописного пейзажа с морем и виднеющимся вдалеке селением.

На картине «Вакханалия на острове Андрос» (1523–1524, Музей Прадо, Мадрид) изображена

оргия жителей острова, которые пьют, развлекаются и бесчинствуют. На холме возлежит пьяный Селен, в правой части полотна – обнаженная девушка, которая, испив изрядно вина, уснула на белом покрывале, забыв о своей наготе. Тут же, рядом с ней, ребенок справляет нужду...

Несмотря на то что аллегорические картины Тициана имели большой успех, мастер на довольно длительное время отошел от мифологии. Наверное, он чувствовал, что слепая радость жизни и веселье мифологических героев слишком далеки от современного мира с его проблемами и пороками.

*Вакх и Ариадна. 1520–1523*







*Вакханалия на острове Андрос. 1523–1524*

## Расцвет творчества

**Т**ициан за свою творческую жизнь написал множество портретов дождей для зала Большого совета, но, к сожалению, они сгорели во время пожаров. Особое место в галерее придворных портретов, при-

надлежащих его кисти, занимает «Портрет Федерико II Гонзага» (около 1525–1529, Музей Прадо, Мадрид), в котором герой запечатлен с любимой болонкой. Гонзага представлен почти во весь рост, темно-синяя одежда с изумительным орнаментом придает его образу роскошность и некую торжественность. Мужчина с тонкими чертами лица и аккуратной ухоженной бородой исполнен чувства собственного достоинства. Он смотрит на зрителя слегка отрешенным взглядом. Тонкими аристократическими пальцами Гонзага гладит свою собачку, которая очень трогательно тянется к нему всем телом.

В этом же году художник получил печальную весть — умер итальянский живописец, представитель венецианской школы Витторе Карпаччо. Узнав об этом, Тициан написал картину в память о нем — «Положение во гроб» (1523–1526, Лувр, Париж). Слева Богоматерь и Мария Магдалина, поддерживающая Ее за плечи, с ужасом наблюдают, как безжизненное тело Христа несут трое Его учеников, чтобы положить во гроб. Оно словно светится изнутри, наполняя передний план холста сиянием. Картина построена на сочетании красного и черного цветов, передающих драматический эпизод тревожно и динамично.

Продолжая христианскую тему, около 1530

*Положение во гроб. 1523–1526*







*Портрет Федерико II Гонзага. Около 1525–1529*





*Ужин в Эммаусе. Около 1530*

Тициан приступил к полотну «Ужин в Эммаусе» (Лувр, Париж) с традиционным евангельским сюжетом. За столом, покрытым белоснежной скатертью, сидит воскресший Христос вместе с двумя своими учениками. За этим чудесным явлением наблюдают, вероятно, хозяин заведения и официант, любезно подающий кушанья, которые Иисус благословляет жестом руки. Композиция очень лирична, выдержана в нежных тонах и написана легкими свободными мазками.

«Портрет императора Карла V с собакой» (1532–1533, Музей Прадо, Мадрид) – первое произведение Тициана, в котором герой изображен в полный рост. Во время многочасовых позирований между художником и императором завязались очень дружественные отношения. Мастер многое узнал о жизни монарха и о нем самом. Это был бесконечно уставший от власти человек, жизнь которого полна бездушной официальной и формальности. Неслучайно живописец представил его в простой одежде, а не роскошном парадном костюме, раскрывая тем самым в своем герое, прежде всего, человека. Единственное преданное существо в его жизни – это собака. По словам свидетелей, Карлу V очень понравилась картина, он был восхищен мас-

терски выполненной работой. Переполненный чувствами, император крепко обнял Тициана, в ответ послышались восхищенные возгласы его присутствующей на тот момент свиты, от которой впоследствии художник получил большое количество заказов, что очень его радовало.

## Невосполнимая утрата

После рождения второго сына у Чечилии началось сильное кровотечение. Это известие стало большим ударом для Тициана и он, боясь худшего, решил незамедлительно обвенчаться. Несмотря на то что усилиями лучших врачей женщина пошла на поправку, художник жениться не передумал. Поскольку он был очень известным человеком, эта новость быстро разлетелась по всей Венеции. Однако в 1525 состоялось очень скромное венчание, в домашней обстановке и в кругу самых близких и родных людей. Тициан некоторое время побыл с семьей, но как только супруга поправилась, он все же уехал в Венецию, где его ждали многочисленные дела и незаконченные заказы.

Время летело быстро, и в один ужасный день ему сообщили, что Чечилии снова плохо и она лежит при смерти. Тициан мчался к ней изо всех сил, но едва успел... Чечилия изменилась до неузнаваемости.



После рождения третьего ребенка у нее снова началось кровотечение. Тициан провел бессонную ночь у ее постели. Несмотря на все старания спасти женщину, 5 августа 1530 она умерла. Новорожденную назвали Лавинией.

Живописец переживал эту утрату очень тяжело. Он жил как во сне: что-то делал, с кем-то встречался, но никого не слышал и ничего не видел. Все мысли были заняты любимой Чечилией, которая была верным другом, супругой – для него и любящей матерью – для их детей. Только сейчас, потеряв ее, он понял, как много света привнесла в его жизнь эта женщина, как она была скромна и благородна. Чечилия наполнила его дом уютом и теплом, а его самого окружила бесконечной заботой. Ничто не мешало ему рисовать: она создавала все условия, чтобы ее мастер мог спокойно творить.



*Портрет императора Карла V с собакой. 1532–1533*



*Мадонна с кроликом. Около 1530*

Он бродил по дому, убитый горем, не находя себе места, и вдруг наткнулся на холст, который давно ждал заказчик, – «Мадонна с кроликом» (около 1530, Лувр, Париж). У Тициана навернулись слезы на глазах – в женском образе слева была изображена сама Чечилия!..

Шло время, дети росли. Двое сыновей были очень разными: старший Помпоньо – эгоистичным и ленивым, младший Орацио – спокойным и покладистым. Маленькая Лавиния напоминала чертами лица мать. Тициан с каждым днем яснее понимал, что больше не может находиться в доме, где каждый угол напоминает ему о невосполнимой потере. Но он также очень устал от Венеции и не хотел туда возвращаться. Художник долго искал себе новое жилье, пока, наконец, не нашел его в тихом, уединенном, почти безлюдном месте – на окраине Бири-Гранде. 1 сентября 1531 он арендовал двухэтажный дом с мезонином и широкой террасой.

Спустя время некоторое умерла мать Тициана, что еще больше усугубило его депрессивное состояние. Только дети и их радостный смех в доме помогли мастеру воспрянуть и жить дальше.

## Творческая зрелость

Несколько лет художник жил в своем доме почти затворником, сутками не выходя из мастерской. Он много работал, а в свободные часы общался с детьми. Все это время сестра Тициана Орса помогала ему по ведению хозяйства и в воспитании детей. Прошло время, и вот однажды кто-то заметил, что каждый день ближе к вечеру к дому живописца подплывала гондола с молодой женщиной, которая, стараясь быть незамеченной, быстро поднималась на второй этаж по наружной лестнице. Конечно, никто не упрекал художника, напротив, родные





*Девушка в меховой накидке. Около 1535–1537*

надеялись, что ее появление как-то скрасит уединение Тициана и успокоит его душу.

Очень скоро из-под его кисти стали выходить полотна с изображением прекрасной незнакомки – это картины «Девушка в меховой накидке», «Портрет молодой женщины в шляпе с пером», а также знаменитая «Венера Урбинская».

Заказная работа «Девушка в меховой накидке» (около 1535–1537, Художественно-исторический музей, Вена) являет собой аллегорию брака. Перед нами юная девушка игриво прикрывает меховой накидкой одну грудь, оставляя при этом обнаженной другую. Смысл картины как раз в этом эротическом сопоставлении женской плоти и пушистого меха. Взгляд ее робок, на щеках играет нежный румянец.

На «Портрете молодой женщины в шляпе с пером» (около 1536, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) также обнажены правое плечо, грудь и рука модели. Под плащом, отороченным мехом, виднеется сползшая полупрозрачная белая сорочка. На голове – шляпка с перьями, украшенная камнями. Художник не скрывает своего вожделенного любования красивым женским телом. Белая кожа героини, выписанная легкими, почти прозрачными мазками, контрастирует с темным фоном, благодаря чему ее образ кажется еще более хрупким и нежным.

В 1538 по заказу правителя Гвидобальдо дела Ро-

вере, который впоследствии станет постоянным заказчиком Тициана, было создано полотно «Венера Урбинская» (Галерея Уффици, Флоренция). Живописец работал над свадебным подарком герцога как раз в тот момент, когда писал «Любовь небесную и Любовь земную». Златокудрая Венера лежит в грациозной позе на белых простынях, исполненная неги, держа в правой руке ветку шиповника. Она смотрит на зрителя спокойным, скорее, уверенным, нежели смущенным взглядом. Прекрасное тело тонко выписано легкими мазками, отчего кожа словно светится. В ногах Венеры вместо амурчиков трогательно спит маленькая собачка. Комната на заднем плане залита ярким светом солнечного утра. На подоконнике стоит горшок с миртом – символом супружества и верности. Возле сундука суетятся две служанки, подбирая наряд для утреннего туалета хозяйки. Венера Тициана –

*Коронование терновым венцом. 1542*







*Портрет молодой женщины в шляпе с пером. Около 1536*





*Венера Урбинская. 1538*









*Портрет Элеоноры Гонзага. 1536–1538*





*Портрет дожа Андреа Гритти. 1545*

не небожительница, а реальная земная женщина, представленная перед зрителем в откровенно-нагой красоте.

Среди работ, над которыми Тициан работал в это время, стоит особо отметить «Коронование терновым венцом», которая существует в двух вариантах – одна хранится в Лувре (1542), другая – в Старой Пинакотеке Мюнхена (1572–1576). Композиционно картины похожи. На обеих изображены фигура истязаемого Христа в окружении пяти мучителей и три ступени, ведущие к месту бичевания. Однако в парижской работе (Лувр) жестокая сцена издевательств над Христом происходит на фоне ярко освещенной мощной каменной арки, в глубине которой стоит бюст императора Тиберия. Иисус смиренно терпит боль и жестокость от людей, набросившихся на Него с копьями. Согласно Евангелию, Он уже простил их за это, что придает Его образу истинное величие.

Одной из ярчайших работ является «Портрет дожа Андреа Гритти» (1545, Национальная картинная галерея, Вашингтон), в которой запечатлен правитель с суровым жестким взглядом, выдающим его деспотичный характер. Насыщенно красного цвета одежда лишний раз подчеркивает его лидерство и харизму. На теле –



*Портрет Пьетро Аретино. 1545*

накидка из дорогой светящейся ткани в коричнево-золотистых тонах, головной убор – такой же.

Тициан, как человек замкнутый, имел мало близких друзей. В связи с этим интересна его дружба с поэтом и писателем Пьетро Аретино. Они были очень разные: Аретино обожал роскошь, пиршества, гуляния, был очень веселым, любвеобильным, словоохотливым человеком, уверенным в себе и имеющим большие связи. Живописца привлекали в нем оптимизм, радушие, харизма. Ему нравилось также, что поэт очень хорошо разбирается в искусстве и литературе. Художнику нравилось также, что поэт очень хорошо разбирается в искусстве и литературе. Тициан даже был крестным отцом одной из его дочерей.

В «Портрете Пьетро Аретино» (1545, Палаццо Питти, Флоренция) фигура поэта занимает почти все пространство холста. Картина написана многочисленными вариациями красного и золотистого цветов, наполняющих ее энергией и мощью духа и раскрывающих характер героя полотна. По некоторым свидетельствам, Аретино был не очень доволен работой, в частности, его не устроило, что золотая цепь



*Портрет папы Юлия II. 1545–1546*

(подарок от короля Франциска I) плохо видна на его груди и недостаточно блестит.

Среди работ Тициана особо стоит отметить «Портрет молодого человека» (около 1545, Палаццо Питти, Флоренция). На зрителя смотрит красивый мужчина, взгляд его зеленоватых глаз кажется гипнотическим и завораживающим. Долгое время вокруг этого произведения кипели споры о том, кто же на нем изображен. Так, например, считалось, что это портрет герцога Говарда, поэтому картину стали называть «Портрет молодого англичанина». Однако в 1928 искусствовед Вентури весьма обоснованно предположил, что человек на холсте – юрист Ипполито Риминальди, с которым Тициан любил встречаться во время поездок в Феррару. Композиция полотна предельно проста: перед нами молодой человек в строгом черном камзоле с выглядывающими из-под воротника и рукавов белыми кружевными манжетами. Левую руку он положил на бедро, в правой держит перчатки. Колорит холста очень сдержан и строится на сочетании основных цветов – черного и серого, которое освежается белыми пятнами манжет и коричневыми перчатками. Очень тонко и точно выписано лицо с задумчивыми умными глазами. Высокий лоб, изящность лица и грациозность позы – все придает модели благородство.

Однажды в беседе с мастером император Карл V признался, что устал от вида пролитой крови и



*Портрет молодого человека. Фрагмент. Около 1545*



*Кардинал Алессандро Фарнезе. 1545–1546*





*Портрет папы Павла III с кардиналом Алессандро Фарнезе и герцогом Оттавио Фарнезе. 1546*





*Портрет Карла V в кресле. 1548*



живет только ожиданием предстоящей встречи с незабвенной своей супругой. Выслушав его признания, Тициан испытал к Карлу чувство искреннего сострадания, которое выразил в «Портрете Карла V в кресле» (1548, Старая Пинакотека, Мюнхен). Император изображен на фоне унылого безлюдного пейзажа, от которого веет холодом и тоской. Он сидит в кресле в черном одеянии, словно забыв снять одну перчатку. Красный цвет пола контрастирует с цветом его одежды и головного убора. Карл V очень грустен, задумчив и одинок.

## Поздний период творчества

Поздним периодом творчества принято называть последние пятнадцать лет жизни мастера, когда он разменял восьмой десяток. В это время Тициан

ан вновь обращается к мифологической теме, интерпретируя ее в своем индивидуальном ключе. Сюжет картины «Венера и Адонис» (1553–1554, Музей Прадо, Мадрид) показывает сцену расставания: Венера удерживает любимого, который, поглощенный охотой, с силой вырывается из ее объятий, не слушая предостережений о грозящей опасности. На заднем плане, под густой кроной дерева, спит Купидон, который должен охранять их любовь. Пытаясь удержать Адониса, Венера случайно опрокинула ногой вазу. Волнующий характер сюжета и его динамичность резко контрастируют с пейзажным фоном, наполненным спокойствием и умиротворением. Солнце, холмы, горы вдали – ничто не предвещает беды. Как известно, Адонис погиб в этой охоте, которую Тициан

*Венера и Адонис. 1553–1554*





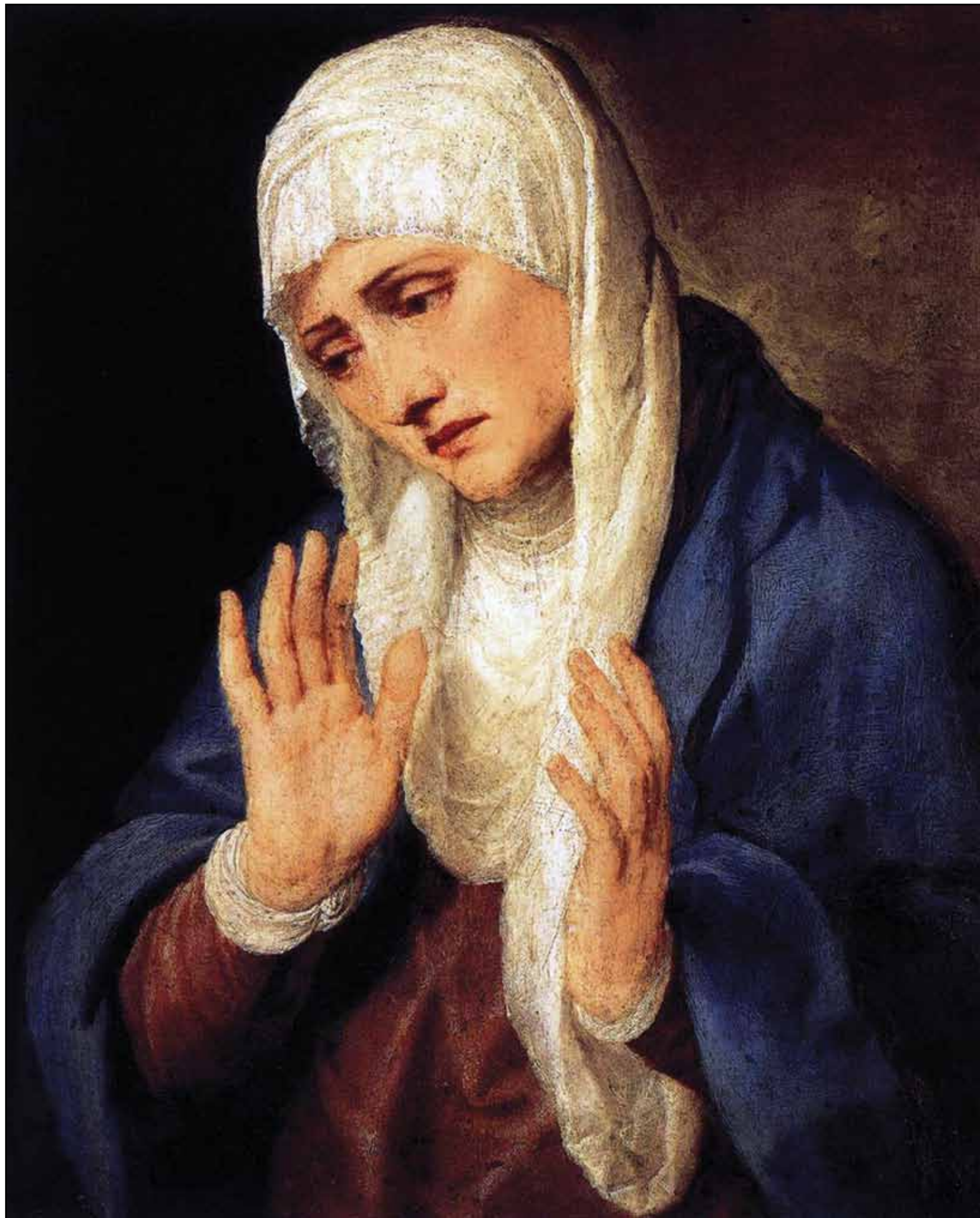
*Даная. 1553–1554*











*Мать Дolorosa. Около 1554*





трактует как метафору жизни: человек все время что-то ищет, хочет большего, рискует здоровьем и жизнью, идет наперекор судьбе, забыв о Боге, который рано или поздно его покарает. Картина вызвала большой интерес публики и имела громкий успех. Тициан сделал около

*Венера с зеркалом. Около 1555*

двадцати копий и вариантов с аналогичным сюжетом.

«Венера с зеркалом» (около 1555, Национальная галерея, Вашингтон) – одно из самых известных полотен





*Похищение Европы. 1559–1562*

художника, после появления которого также были созданы многочисленные версии и копии. Светловолосая Венера левой рукой прикрывает грудь, правой прячет колени под ярким покрывалом. Два очаровательных амура держат перед ней зеркала. Нежным цветом горит румянец на щеке богини, что говорит о ее цветущей молодости и красоте. В 1931 по распоряжению правительства Советского Союза, против мнения дирекции Государственного Эрмитажа, «Венера с зеркалом» была продана частному лицу, оказавшись позже в Национальной галерее Вашингтона.

Истинным шедевром позднего творчества Тициана является произведение «Похищение Европы» (1559–1562, Музей Изабеллы Стюарт-Гарднер, Бостон), созданное по мотивам одного из эпизодов «Метаморфоз» Овидия. Картина выполнена свободно и смело. Вазари отмечал

эту характерную особенность последних работ мастера: оттого что они написаны широкими небрежными мазками, смотреть на них вблизи не представляется возможным, и лишь издали они кажутся законченными творениями. Но зато зритель не видит следов авторской работы и кропотливого труда — кажется, что картина написана за один сеанс, легко, непринужденно и размашисто.

1559 был неудачным годом для Тициана. Весной Орацио отправился в Милан, чтобы получить из казны крупную сумму денег, принадлежащих отцу. В результате на молодого человека совершили нападение и обворовали его. Позже стало известно, что грабеж подстроил скульптор Леоне Леони, который в тот момент тоже работал для королевского двора.

Тициан, подозревая, что это дело его рук, написал письмо Филиппу II: «Леоне, зная о выплате пособия и побуждаемый дьявольским наущением, задумал лишить жизни Орацио, дабы присвоить эти деньги... Он пригла-





*Актеон, подсматривающий за купанием Дианы. 1556–1559*

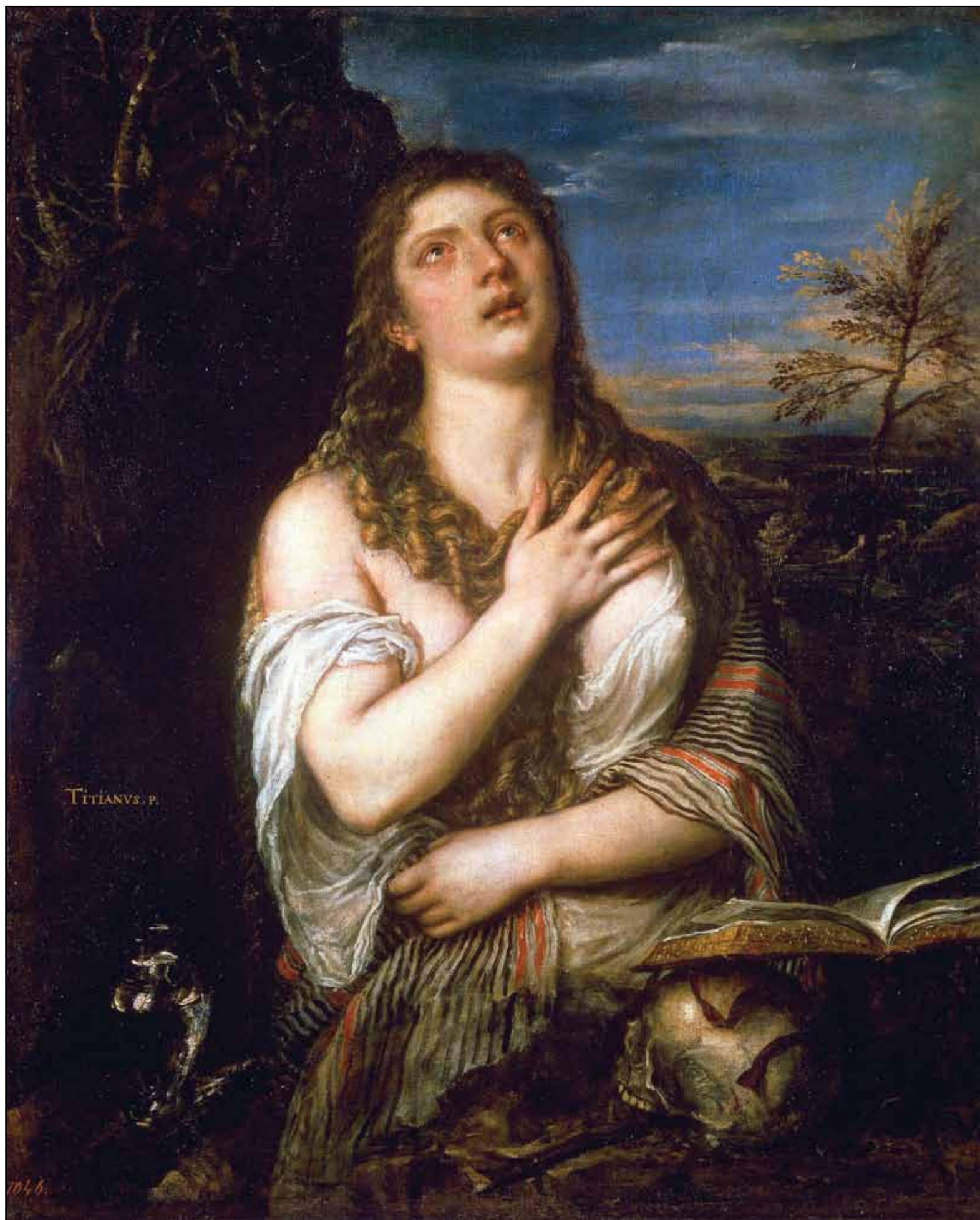
пает к себе Орацио и предлагает ему пожить у себя дома. Когда сын отклонил это предложение, сей негодяй, изгнанный из Испании, как лютеранин, и подстрекаемый врагом Господа Бога, решает совершить убийство с помощью пособников. Один из этих подлецов набросил на голову Орацио его плащ, а остальные набросились со пшпагами и кинжалами в руках. Не ожидавший такого предательства, бедный Орацио упал, получив шесть серьезных ран. Если б умер Орацио, на которого я возлагаю все мои надежды в старости, то под тяжестью такого горя, клянусь, я бы лишился разума». В заключение он требовал наказать Леони по всем законам. Скульптора арестовали, но вскоре отпустили, как только он выплатил штраф. Не успел Тициан оправиться от этого потрясения, как умер его брат Франческо. В настоящее время нет точных сведений, но, скорее всего, в этот же период при родах умерла дочь художника Лавиния. Эти события очень сильно ударили по моральному и душевному состоянию мастера.

В 1550 в возрасте семидесяти трех лет Тициан приступил к написанию «Автопортрета» (1550–1562, Государственный музей искусств, Берлин), который завершил спустя одиннадцать лет. Живописец предстает перед нами не дряхлым немощным старцем, которому только и осталось, что смиренно ждать своей смерти, а сильным и уверенным в себе и своих силах человеком. На широких плечах мастера — меховая накидка, из-под

*Автопортрет. 1550–1562*







*Кающаяся Мария Магдалина. Около 1565*





*Портрет антиква Якопо Страда. 1567–1568*



которой белеет рубашка, а на ней четко видна цепь. Пальцами руки он барабанит по столу, что говорит о беспокойном нраве и сосредоточенности. Кажется, что еще мгновение — художник бодро вскочит и широкими шагами пойдет дописывать свое очередное полотно. В прищуренном взгляде мастера — неподдельный интерес к жизни и мудрость. Скорее всего, этот автопортрет был написан для детей, поскольку до самой смерти живописца хранился в его доме.

Около 1565 Тициану заказали картину «Кающаяся Мария Магдалина» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Известно, что художнику позировала некая Джулия Фестина, которая восхитила его копной длинных золотистых волос. Работа очень понравилась герцогу Гонзага, и он попросил сделать копию этого произведения в дар некой поэтессе. Полотно имело такой большой успех, что Тициан сделал сразу несколько копий, изменяя лишь положение рук героини, наклон ее головы и пейзажный фон.

*Пастух и нимфа. Около 1570*



Биограф Тициана Ридольфи говорит о шести картинах кисти Тициана с кающейся Магдалиной. Один из вариантов холста хранится в частном собрании в Москве. Но лучшим среди них, по мнению специалистов, является тот, что в настоящее время представлен в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга. Кающаяся Мария в нем более целомудренна: она не обнажена полностью, прекрасное тело прикрывает легкая полупрозрачная одежда и полосатая накидка, а также рассыпанные по плечам и струящиеся по груди волосы. Магдалина смотрит на небо покрасневшими от слез глазами, ее взгляд полон раскаяния и отчаяния. Череп и раскрытое Писание на переднем плане являются христианскими символами.

К высшим достижениям позднего Тициана можно отнести превосходный «Портрет антиквара Якопо Страда» (1567–1568, Художественно-исторический музей, Вена). Коллекционер изображен в «своей стихии» — мы видим старинные книги, монеты, картину на стене. Якопо показывает собеседнику белоснежную статуэтку, его лицо исполнено вдохновения и даже какого-то азарта. Удивительно тонко решен





*Аллегория времени и разума. 1565*

колорит холста: прекрасно передан цвет книжного шкафа в углублении, меховой накидки на плечах антиквара, атласной ткани его красной рубашки, выделяющейся в сочетании с черным камзолом и придающей образу мужчины некую парадность. Это была иная живопись, особенная, переполненная богатством цветов и светотеневых эффектов, живопись, которую спустя столетие будут развивать в своем творчестве Рембрандт и Караваджо.

## Творческий закат

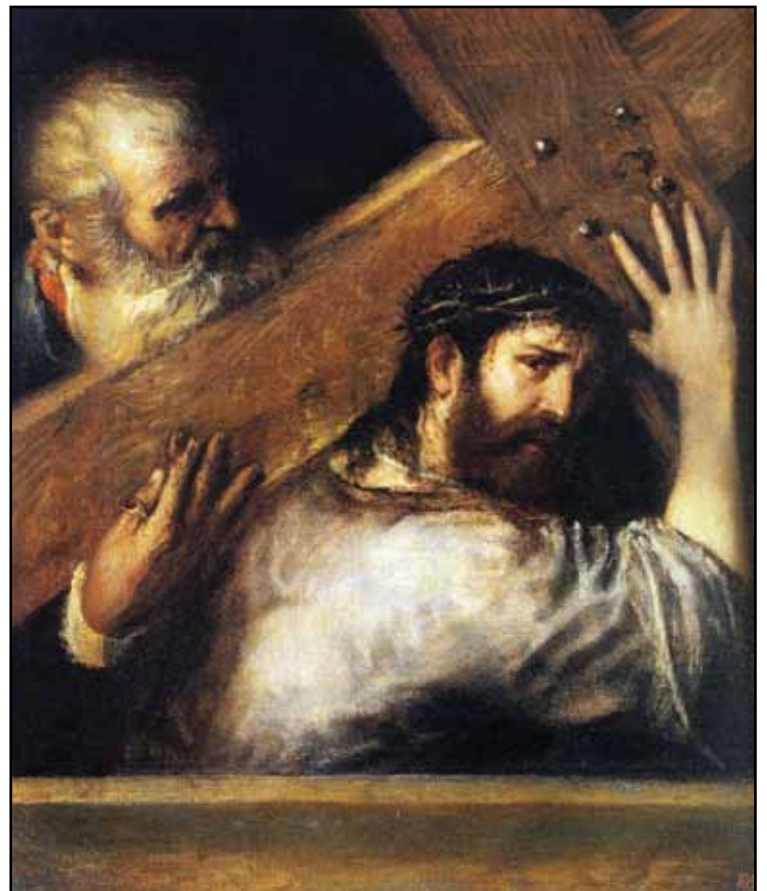
Однако, несмотря на все тяготы, утраты и преклонный возраст, Тициан продолжал творить. Он часто писал для души. Одной из таких работ является совершеннейшее произведение «Пастух и нимфа» (около 1570, Художественно-исторический музей, Вена). Картина написана легко и свободно. Обнаженная нимфа обращена к зрителю спиной. Она лежит на шкуре убитого животного, слегка повернув голову. Девушка несколько не стесняется своей наготы; рядом с ней сидит пастух, он собирается играть на музыкальном инструменте, а может, прервался, увлекшись красотой или словами героини. Колорит работы намеренно сгущен автором, что создает некую тайну и недосказанность между двумя героями, а сочетание бурых и пепельных темных тонов лишь усиливает это впечатление. Пейзаж смазан, на заднем плане виден кусок обломанного дерева, будто только что здесь прошла буря, а влюбленные продолжают жить в сво-

ем собственном мире красоты и неги, ничего не замечая вокруг. Но мир Тициана давно потерял радость, гармонию и свет — это очень видно как по хаосу, изображенному в пейзаже, так и по выбору цветов, которыми он исполнен. И лишь в растерянном взгляде нимфы заключен вопрос о том, что же будет с ними дальше, куда им идти и что искать в разрушенной Вселенной...

Несмотря на то что дом Тициана был полон учениками, художниками, коллекционерами, именитыми гостями, он проживал свои дни в одиночестве, предаваясь мыслям о бренности бытия, вспоминая молодость, любимую Чечилию и всех, кого безжалостно отобрало у него время. Результатом этим философских рассуждений и пребываний наедине с самим собой стало полотно «Аллегория времени и разума» (1565, Национальная галерея, Лондон), ставшее своего рода завещанием мастера потомкам. Картину следует читать слева направо и сверху вниз, то есть против часовой стрелки. Итак, слева изображен профиль старца в красной шапке, в центре — анфас чернобородого мужчины среднего возраста, справа — профиль молодого человека. Под тремя лицами — головы волка, льва и собаки. В образе трехглавого животного заключена аллегория: волк — сила человека, которую отбирает прошлое, лев — сила настоящая, собака пробуждает лаем будущее...

Вскоре умер отец Тициана. Но нельзя было сдаваться, опускать руки, и художник продолжал творить. У него был постоянный заказчик — Филипп II, благодаря которому всегда было много работы.

*Несение креста. 1570–1575*







*Святой Себастьян. Около 1570*



Около 1570 мастер приступил к написанию картины «Несение креста» (1570–1575, Музей Прадо, Мадрид), в основе которой лежит евангельский сюжет. Согласно Писанию, к Христу был послан Симон Кириинеянин, чтобы он помог нести тяжелый крест на Голгофу. Правое плечо Иисуса кажется почти прозрачным, лицо исполнено муки и боли. На большом пальце руки Симона, стоящего по ту сторону креста, – дорогой перстень, что говорит о его непростом происхождении. Кстати, исследователи видели в нем черты вполне реального человека из окружения художника. Нижняя часть креста делит картину по диагонали. Чистое лицо Симона с ухоженной седой бородой и лик Иисуса с каплями крови противопоставлены друг другу и только усиливают общий диссонанс.

Обратившись в раннем творчестве к христианской теме, Тициан возвращался к ней постоянно. Так, например, образ великомученика Себастьяна не раз привлекал его внимание. По картинам с этим сюжетом можно проследить, как менялось отношение Тициана к теме мученичества. Если в первых работах Себастьян предстает смиренным и покорным, то в последнем произведении он полон решимости и готовности биться до конца. В полотне «Святой Себастьян» (около 1570, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) пейзаж размыт, неразличимо ничего, кроме самого героя, одиноко стоящего пригвожденным к дереву. Его тело в разных местах исколото стрелами, но – удивительно! – лицо при этом не искажено болью. Оно слегка приподнято вверх, брови нахмурены, но во взгляде заключены гордость и спокойствие. Кажется, что Тициан здесь изобразил самого себя: его столько раз била судьба, так часто предавали, он потерял самых дорогих сердцу людей и уже ко всему привык, к любой боли. В этой картине заключена вера мастера в то, что герой-одиночка, несмотря ни на какие удары судьбы, даже если Вселенная перевернется с ног на голову, готов все выстоять, пройти и не сломаться. Колорит кажется размытым и монохромным, но если присмотреться, можно увидеть, сколько цветовых нюансов «горит» в каждом ее сантиметре. Интересно, что в 1853 император Николай I распорядился поместить холст в запасник Эрмитажа, где он пролежал до 1892! Только спустя много лет это полотно заняло достойное место в зале музея.

Схожая идея выражена в работе «Наказание Марсия» (1570-е, Картинная галерея, Кромержиж). В ее основе – миф о сатире Марсии, который вызвал Аполлона на музыкальное состязание. Первый играл на двойной флейте, второй – на лире. Музы не могли выбрать победителя, и тогда Аполлон предложил посоревноваться в мастерстве пения. Марсий проиграл. В картине изображен эпизод, когда Аполлон наказывает его: повесив к дереву, он сдирает



*Наказание Марсия. 1570-е*

с проигравшего кожу. Все герои увлечены процессом чудовищного истязания сатира, тело которого делит композицию на две части. Слева – люди, увлеченные убийством Марсия и сдирающие с него кожу с плохо скрываемым удовольствием, справа – те, кого опечалило это жестокое убийство. Таким является старец, в котором, предполагается, Тициан изобразил самого себя. Он с грустью смотрит, как погибает Марсий, наблюдает жестокость тех, кто его истязает, и понимает, что смерть неминуема.

Исследователи считают, что этим реалистично написанным полотном Тициан навсегда прощается с идеями гуманизма. Мир жесток, ничто не способно спасти человека, и даже искусство не в силах изменить ход событий.

«Оплакивание Христа» («Pieta», около 1576, Галерея дель'Академия, Венеция) – последнее творение мастера. Тициана мучил вопрос о том, что там, за пределами жизни: смерть, евхаристия и воскресение? По обе стороны композиции расположены две мощные скульптуры – пророка Моисея и прорицательницы Сивиллы, олицетворяющей собой пророчество распятия и Христова Воскресения. С левой стороны арки – ветки и листья вечнозеленого растения, справа – небольшие сосуды с огнем. В центральной части композиции Богоматерь поддерживает бездыханное тело убитого Сына. Слева стоит Мария Магдалина, словно вопрошающая, подняв руку вверх: «За что это?!». Справа от Богоматери на коленях стоит старец,





*Святой Иероним. 1570–1575*

который пытается припасть к безжизненной руке Иисуса. Есть предположения, что в его образе Тициан также изобразил самого себя. Колорит картины выдержан в серебристом цвете с отдельными красными, коричневыми и золотистыми вкраплениями и прекрасно передает безысходность и драматичность сюжета...

## Уход мастера

**В** Венеции свирепствовала чума. Младший сын Орацио был серьезно болен. Тициан ухаживал за ним, прекрасно осознавая, насколько заразна болезнь, но это был его священный родительский долг. Однажды в последних числах августа художник, находясь в своей спальне на втором этаже дома, услышал внизу шум. Он спустился и обнаружил, что санитары, которые периодически в поисках заболевших или умерших проводили обход домов в округе, отплывают на гондолах, увозя Орацио.

Тициан вернулся в дом в оцепенении, понимая, что только что потерял сына и остался совершенно один. Со всех углов на него смотрели

незаконченные и завершенные работы. Художник осознавал: прошла его долгая, наполненная событиями и неустанным трудом жизнь, но что он имел сейчас, если в эту минуту ему даже не удалось спасти собственного сына? Живописец подошел к своему последнему холсту и на подоле платья Сивиллы нарисовал едва различимую руку, устремленную вверх. Это был его крик о помощи. До сих пор неизвестно, откуда появилась в левом нижнем углу фигурка человека, держащего в руках небольшую вазу. Непонятно также, что она может означать.

Орацио изолировали от отца, чтобы избежать заразы, но Тициан умер своей смертью, а вовсе не от этой болезни. 27 августа 1576 его нашли мертвым на полу в собственной мастерской с кистью в руке. Почти столетний живописец не переставал творить до последнего вздоха, всецело отдаваясь главному делу своей жизни.

Тициана хоронили очень пышно, невзирая на эпидемию чумы. По решению правительства он был погребен в храме Санта-Мария Глорियोза деи Фрари, что было против воли покойного, много раз при жизни изъявлявшего желание быть похороненным на родине, в семейной усыпальнице Вечеллио. В этот день не было никого из его родных.

Но вскоре появился старший сын художника, обнаруживший, что дом отца на Бири разграблен. Началась борьба за наследство между Помпонио, который при жизни отца только и делал, что расстраивал его своей ленью и безалаберностью, и мужем покойной Лавинии, отцом шестерых детей — внуков Тициана.

*Испания приходит на помощь Религии. 1575*







### Эпилог

Свое последнее произведение-прощание «Оплакивание Христа» живописец подписал: «Тициан сделал». Есть сведения, что картину после его смерти закончил Пальма Младший, дорисовав летящего ангела со свечой и каменную кладку вверху картины. Тициану при жизни оказалось сложно дотянуться до верхней части полотна. В свою очередь Пальма добавил на холсте еще одну надпись: «Что не закончил Тициан, Пальма

### Оплакивание Христа (Pietà). Около 1576

с почтением завершил, посвящая работу Господу Богу». Здесь вспоминается, что когда-то Тициан, почти полностью переписав и переделав картину знаменитого Джорджоне «Спящая Венера», нигде не упомянул и не намекнул о своем авторстве.

И в этом был весь мастер — скромный, благородный, великий, имя и творчество которого являются собой ярчайшую страницу в истории мировой живописи.



## Список иллюстраций:

- стр. 3 – Портрет мужчины в платье с синими рукавами (Людовико Ариосто). Около 1510. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 4–5 – Сельский концерт. Около 1510. Холст, масло. Аувр, Париж
- стр. 6 – Прерванный концерт. Около 1510. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- Три возраста мужчины. 1512. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- стр. 7 – Не прикасайся ко мне (Noli me tangere). Около 1512. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 8 – Мария с младенцем (Цыганская Мадонна). Около 1512. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 9 – Молодая женщина с зеркалом. Около 1512–1515. Холст, масло. Аувр, Париж
- Флора. Около 1515. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 10–11 – Любовь земная и Любовь небесная. Около 1515. Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 12 – Тщета земного (Vanitas). Около 1515. Холст, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 13 – Портрет мужчины в красной шапке. 1516. Холст, масло. Коллекция Фрик, Нью-Йорк
- стр. 14 – Динарий кесаря. 1516. Дерево, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 15 – Вознесение Марии (Assunta). 1516–1518. Холст, масло. Церковь Санта Мария Глорियोа деи Фрари, Венеция
- стр. 16 – Мадонна с вишнями. Около 1515. Дерево, масло, перенесено на холст. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 17 – Воскресение Христово. 1520–1522. Дерево, масло. Церковь Сан Надзаро э Целсо, Брешиа
- стр. 18 – Портрет мужчины с перчатками. 1520–1522. Холст, масло. Аувр, Париж
- стр. 19 – Вакх и Ариадна. 1520–1523. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 20 – Вакханалия на острове Андрос. 1523–1524. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- Положение во гроб. 1523–1526. Холст, масло. Аувр, Париж
- стр. 21 – Портрет Федерико II Гонзага. Около 1525–1529. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 22 – Ужин в Эммаусе. Около 1530. Холст, масло. Аувр, Париж
- стр. 23 – Мадонна с кроликом. Около 1530. Холст, масло. Аувр, Париж
- Портрет императора Карла V с собакой. 1532–1533. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 24 – Девушка в меховой накидке. Около 1535–1537. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- Коронование терновым венцом. 1542. Дерево, масло. Аувр, Париж
- стр. 25 – Портрет молодой женщины в шляпе с пером. Около 1536. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 26–27 – Венера Урбинская. 1538. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 28 – Портрет Элеоноры Гонзага. 1536–1538. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 29 – Портрет дожа Андреа Гritti. 1545. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- Портрет Пьетро Аретино. 1545. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 30 – Портрет папы Юлия II. 1545–1546. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- Портрет молодого человека. Фрагмент. Около 1545. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- Кардинал Алессандро Фарнезе. 1545–1546. Холст, масло. Национальный музей Каподимонте, Неаполь
- стр. 31 – Портрет папы Павла III с кардиналом Алессандро Фарнезе и герцогом Оттавио Фарнезе. 1546. Холст, масло. Национальная галерея Каподимонте, Неаполь
- стр. 32 – Портрет Карла V в кресле. 1548. Холст, масло. Старая пинаотека, Мюнхен
- стр. 33 – Венера и Адонис. 1553–1554. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 34–35 – Даная. 1553–1554. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 36 – Мать Долороса. Около 1554. Мрамор, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 37 – Венера с зеркалом. Около 1555. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- стр. 38 – Похищение Европы. 1559–1562. Холст, масло. Музей Изабеллы Стюарт-Гарднер, Бостон
- стр. 39 – Актеон, подсматривающий за купанием Дианы. 1556–1559. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- Автопортрет. 1550–1562. Холст, масло. Государственный музей искусств, Берлин
- стр. 40 – Кающаяся Мария Магдалина. Около 1565. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 41 – Портрет антиквара Якопо Страда. 1567–1568. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 42 – Пастух и нимфа. Около 1570. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 43 – Аллегория времени и разума. 1565. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 43 – Несение креста. 1570–1575. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 44 – Святой Себастьян. Около 1570. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 45 – Наказание Марсия. 1570-е. Холст, масло. Картинная галерея, Крамерсбург
- стр. 46 – Святой Иероним. 1570–1575. Холст, масло. Музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид
- Испания приходит на помощь Религии. 1575. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 47 – Оплакивание Христа (Pieta). Около 1576. Холст, масло. Галерея дель'Академия, Венеция



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Бабагамян*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *А. Мельникова*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 19 «Тициан Вечеллио»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2009  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки  
Обложка: **Тициан Вечеллио**  
**«Кающаяся Мария Магдалина»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия  
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.  
[www.presesnams.lv](http://www.presesnams.lv)

Подписано в печать 22. 01. 2010  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2010 год