

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ТИЦИАН

Часть 50

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 50

ТИЦИАН

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ТИЦИАНА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

- „Портрет молодого человека“ — ок. 1506—1508 стр. 8
„Noli me tangere“ — 1511—1512 стр. 10
„Любовь Небесная и Любовь Земная“ — 1515 стр. 12
„Вознесение Богородицы“ — 1516—1518 стр. 14
„Вахх и Ариадна“ — 1522—1523 стр. 16
„Введение Марии во храм“ — 1534—1538 стр. 18
„Конный портрет Карла V“ — 1548 стр. 20
„Даная“ — ок. 1554 стр. 22
„Воспитание Амура“ — 1565 стр. 24
„Пьета“ — 1570—1576 стр. 26

ТИЦИАН И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

ТИЦИАН В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: АКГ; стр. 3: АКГ; стр. 4: вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу слева: АКГ; стр. 5: вверху: RMN, внизу слева: АКГ, справа: Scala; стр. 6: справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу слева: Scala; стр. 7: вверху: АКГ, внизу: Scala; стр. 8: АКГ; стр. 9 и 10: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 11: АКГ; стр. 13: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 14 и 15: Scala; стр. 16: вверху: АКГ, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 17: АКГ; стр. 18 и 19: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 20: АКГ; стр. 21 и 22: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 23 до 25: АКГ; стр. 26: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 27: слева АКГ, справа: Scala; стр. 28 и 29: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 30: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр. 31: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 32: Художественная библиотека Бриджмен.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.

Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.

Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.

Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.

Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.

Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.

Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.

Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.

Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.

Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.

Начальник отдела сбыта: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-14.

Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, На обложке:

Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17

Издание зарегистрировано в Государственном

комитете телевидения и радиовещания Украины.

Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003

Тираж 100000, заказ № 10202487

„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2003

Вахх и Ариадна
(фрагмент)

1522—1523; 175x190 см

Национальная галерея, Лондон

Коллекция

„Великие художники“

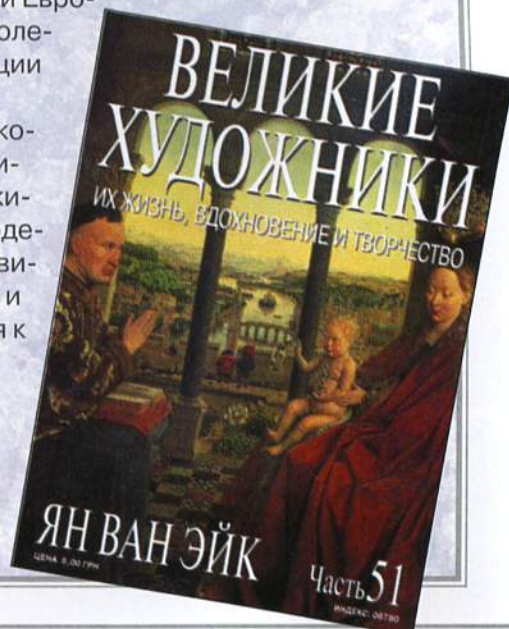
Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части:

ЯН ВАН ЭЙК (ок. 1390—1441)

С творчеством Яна ван Эйка, выдающегося нидерландского живописца XV века, связано становление принципов Возрождения в Северной Европе. Преодолевая традиции искусства Средневековья, он опирался на живое наблюдение действительности и стремился к объективному воспроизведению жизни.



Тициан



В 1508 году в художественной жизни Венеции произошло примечательное событие: тридцатилетний художник Джорджоне окончил работу над росписями фасада Фондако деи Тедески, вызвавшими всеобщее восхищение. Но вот что интересно: особых похвал удостоились фрески не главного, а бокового фасада. И каково же было удивление ценителей искусства, когда они узнали, что их автором был вовсе не Джорджоне, а его совсем юный ученик Тициано Вечеллио!

восьми (у Вазари — десяти) лет мальчика отправляют в Венецию учиться живописи. Получилось так, что годы ученичества будущего мастера приобщили его одновременно ко всем важнейшим этапам, которые прошла венецианская художественная культура за несколько столетий. Первым учителем Тициана был Себастьяно Дзуккато, прославившийся своими великолепными мозаиками, созданными им для старейшего храма Венеции — Церкви Сан Марко. В мастерской Дзуккато юный Тициан впервые знакомится с принципами и традициями готического искусства, которые, впрочем, не пробуждают в нем должного интереса. Учеба у Дзуккато длилась недолго: вскоре Тициан поступает в мастерскую Джентиле Беллини (ок. 1429—1507), но, по словам Дольче, „сухая и арханчальная манера“ этого мастера не соответствовала художественному темпераменту начинающего художника, и вскоре он сблизается с Джованни Беллини (ок. 1433—1516), более современный стиль которого оценивает по достоинству. Вазари считает, что именно братьям Беллини юный живописец был обязан своей фундаментальной подготовкой в области теории и практики построения композиции и, в частности, перспективы. Приблизительно в 1507 году Тициан покинул старого Джованни Беллини и поступил в мастерскую Джорджо да Кастельфранко (ок. 1477—1510). Три года, вплоть до безвременной смерти Джорджоне во время эпидемии чумы, Тициан работал с этим замечательным мастером, и, по мнению всех без исключения исследователей, эти три года сыграли главную роль в его творческой судьбе.

Так в Венеции впервые узнали о художнике, которого впоследствии будут считать одним из величайших живописцев мира. Время, в которое он жил и которое прославил своим явлением в искусстве, навсегда останется в истории под условным названием „эпоха Тициана“.

ГОДЫ УЧЕБЫ

Сведения о жизни и творчестве Тициана последующие поколения искусствоведов черпали, в основном, из трех источников: „Жизнеописаний...“ Джорджо Вазари (1511—1574), „Диалога об искусстве“ Лодовико Дольче (1508—1568) и многочисленных заметок о живописи и живописцах „первого журналиста“ и писателя Пьетро Аретино (1492—1556). Поскольку все они были поистине незаурядными личностями, то вполне объяснимо, что каждый из них имел свой собственный взгляд на вещи и считал информацию, которой располагал, самой достоверной. Как следствие — разногласия между этими биографами во всем, что касалось хронологии жизнеописаний известных мастеров искусства. Биография Тициана не стала исключением. Так, Дольче считает, что второй из пяти детей Грегорио Вечеллио, нотариуса из Пьеве ди Кадоре, названный Тициано, появился на свет в 1488 году, Вазари же настаивает на периоде 1489—1490 годов. В возрасте

▲ Автопортрет

ок. 1562; 96x75 см
Государственный музей,
Берлин

„В работах Тициана нет никаких особых красот — если только не считать таковыми необычайное чувство цвета, тонкий вкус, мягкость очертаний и жизненность персонажей. Но тот, кто умеет разглядеть все эти достоинства, считает его картины гениальными.“ — писал в 1557 году Дольче

“ В работах венецианца Тициана мы видим черты такого совершенного во всех отношениях искусства, что любой, даже самый далекий от живописи, человек в состоянии его понять ”

Паоло Джовио, писатель-гуманист, 1525

ИНТРИГИ И АМБИЦИИ

После смерти Джорджоне Тициан начинает получать первые личные заказы. Влияние манеры Джорджоне на стиль молодого художника было настолько ощутимым, что и сегодня, спустя столе-

тия, историки искусства порой сомневаются в авторстве ранних работ Тициана, считая, что они вполне могли принадлежать кисти его учителя. Тем не менее, по мере творческого развития Тициана, он будет постепенно освобождаться от влияния Джорджоне и обретет, в конце концов, собственный, оригинальный стиль.

Известно, что в 1511 году (об этом свидетельствует расписка о получении художником гонорара) Тициан работал в Падуе над оформлением местной Скуола дель Санто. Очевидно, в то время, когда все самые значительные венецианские заказы попадали исключительно в мастерскую Джованни Беллини, Тициан рассчитывал обосноваться в „небогатой на таланты“ (Аретино) Падуе, где мог бы стать местным кумиром и самым востребованным мастером. Однако вскоре художнику становится известно, что Себастьяно дель Пьомбо, взявший на себя руководство мастерской Джорджоне после его смерти, собирается пересечь в Рим, и, таким образом, его место становится вакантным. Тициан спешно покидает Падую и направляется в Венецию. Амбициозный художник поставил перед собой цель стать главным живописцем Венеции — ни больше, ни меньше. Поэтому он старался не выезжать из города, отвергая приглашения не только влиятельнейших герцогских семейств из разных уголков Италии, но и самого папы Льва X. Тициан терпеливо ждал подходящего случая, чтобы заявить о себе.



▲ Портрет Изабеллы д'Эсте

1534—1536; 102x64 см
Музей истории искусств, Вена

Этот портрет Изабеллы д'Эсте был написан на основе рисунка Франческо Франчи, сделанного в 1511 году: герцогиня пожелала выглядеть на картине Тициана такой же молодой и привлекательной, какой она была двадцать лет назад

◀ Портрет Карла V

1548; 209,5x122 см
Государственная пинакотекка, Мюнхен

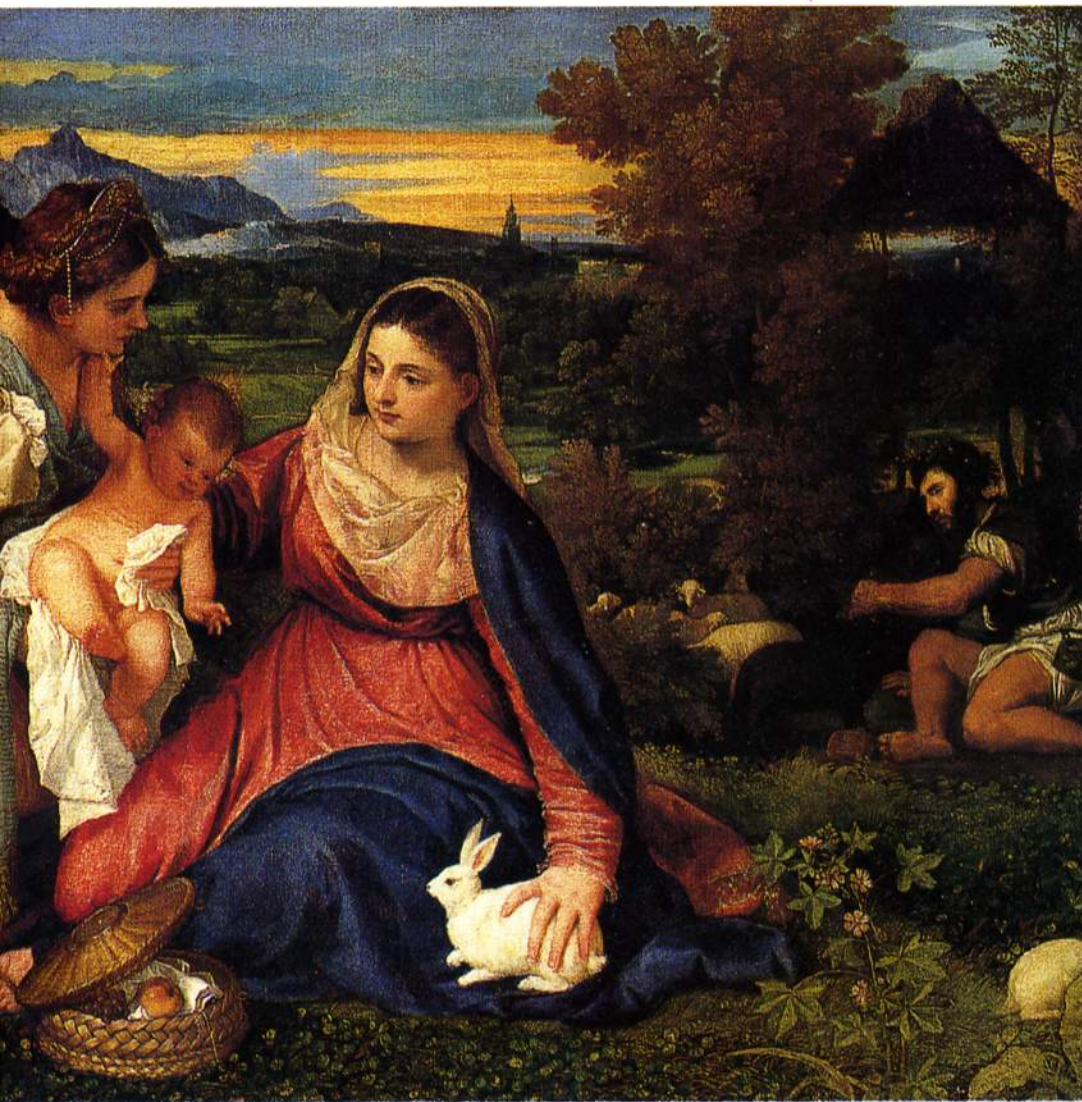


Случай все не представлялся, и в 1513 году художник сам выступил на заседании Совета Десяти и прямо заявил, „с указанием на отклоненные выгодные предложения“ (Вазари), о том, что желает принять участие в оформлении Большого зала Дворца Дожей, а также попросил о присуждении ему „патента маклера при Немецком торговом доме“ — том самом Фондако деи Тедески. Эта должность давала возможность получать годовой пенсией и предполагала выполнение Тицианом определенных обязанностей — к примеру, написания портретов дожей. Интересно, что первоначально Совет Десяти удовлетворил просьбу художника, однако спустя несколько дней вдруг отменил свое решение — по мнению Дольче, это произошло явно вследствие интриг Беллини, очевидно, припомнившего Тициану его вероломный уход в мастерскую Джорджоне...

Уязвленный Тициан решает тогда сблизиться с герцогом Альфонсо д'Эсте из Феррары — давним поклонником его

ВОСХИЩЕНИЕ ИМПЕРАТОРА

В Священной Римской империи Карла V „солнце не садится никогда“: ее владения простираются от Венгрии, через Германию и Испанию, к Мексике и Перу. По случаю коронации императора Тициан напишет его портрет, за который получит целых 1000 дукатов — немалая по тем временам сумма. Существует красивая и весьма популярная легенда о том, как однажды Тициан выронил из рук кисть, а присутствовавший при этом император нагнулся, чтобы поднять ее и, возвращая живописцу, якобы объявил своей свите: „Он достоин того, чтобы ему прислуживал сам король, ибо у нас слишком много королей — и всего один Тициан!“ Императорским указом от 10 мая 1533 года Тициан становится графом, а его сыновья — дворянами с правом наследования этого титула. Когда Карл V отречется от престола и отправится в монастырь, среди того немногочисленного, что он возьмет с собой, будут и работы Тициана.



◀ **Мадонна с Младенцем, святой Екатериной и пастухом (Мадонна с кроликом)**

1530; 71x87 см; Лувр, Париж

Современники Тициана свидетельствовали, что святая Екатерина с этой картины была очень похожа на умершую в том же, 1530, году жену художника Чечелино

но получали „салат, соленое мясо, оливковое масло, каштаны, свечи, сыр и вино“ и многое другое, то есть находились на полном довольствии. Тициан уделяет много времени работе и еще больше — общению с выдающимися деятелями науки и искусства, составлявшими окружение феррарского правителя. По возвращении в Венецию художник начинает работу над „Вознесением Богородицы“ для венецианской церкви Санта Мария Глорियो деи Фрари. В 1518 году, когда эта картина будет закончена, многие современники Тициана будут сравнивать ее с фресками Рафаэля в Ватиканских станцах... Только после смерти Джованни Беллини, в 1516 году, Тициану удастся наконец получить вожеленный патент маклера, а в 1517-м он был назначен на должность официального художника Венецианской республики.

ЛЮБИМЕЦ ДВОРА

В 20-е годы XVI века заказчиками мастера были дожи и другие высокие чиновники Венеции, а также епископы и посланники папы. Но самые значительные работы, преимущественно на мифологические темы („Вакх и Ариадна“, „Праздник Венеры“, „Вакханалия“), Тициан исполняет для своего главного меце-



◀ **Богоматерь Скорбящая**

ок. 1550; 68x53 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

Эту прекрасную картину художник преподнес императору в Аугсбурге. После отречения от престола Карл V взял ее с собой в монастырь в числе самых необходимых личных вещей

таланта. Именно благодаря рекомендациям герцога, художника приняли в родственных домах, и при дворах многих правителей он получил должность „первого советника по вопросам искусства“. В феррарском замке д'Эсте Тициан жил вместе с двумя помощниками в феврале-марте 1516 года и, как свидетельствуют записи в сохранившихся расчетных книгах, на протяжении этого времени они исправ-

▶ **Портрет дожа Никколо Марчелло**

1542; 103x90 см
Ватиканский музей,
Ватикан

Обязанностью официального художника Венецианской республики, ком явился Тициан, было написание портретов дожей



ната, герцога Альфонсо Феррарского. После смерти Альфонсо в 1534 году художника взял под свое покровительство его племянник, Федерико Гонзага — герцог Мантуанский, который был настолько восхищен талантом Тициана, что написал ему в одном из писем: „Если я только смогу быть Вам чем-то полезен — обращайтесь: я всегда в Вашем распоряжении“...

Мастер работает от зари до зари, однако не всегда успевает сдать заказ в оговоренные сроки, и заказчики часто высказывают ему свое недовольство по этому поводу. Пока еще они могут себе это позволить, но уже через несколько лет, когда слава о Тициане распространится по всей Италии и самые влиятельные семейства будут соперничать между собой за право иметь хоть один портрет его кисти, — вот тогда живописец сам будет устанавливать сроки, определять темы и назначать цены. Художник постепенно овладевает светскими манерами, забывает свой родной диалект и изучает латынь, на которой общаются между собой видные деятели науки и литературы, которые прибывают в Венецию из Рима в надежде спастись от надвигающейся на Веч-

ный Город эпидемии чумы. Некоторые из них — к примеру, архитектор Якопо Сансовино и литератор Пьетро Аретино, станут близкими друзьями Тициана.

ЕГО СВЕТЛОСТЬ ГРАФ ТИЦИАН

Еще в 1525 году Тициан заключил брак со своей давней подругой Чечилией Сольдано, которая к тому времени уже родила художнику двоих сыновей — Орацио и Помпонио. Пятью годами позже, при родах дочери Лавинии, жена Тициана умирает. Погруженный в траур, художник в течение двух месяцев никого не выпускает к себе в мастерскую и живет на хлебе и воде. Наконец, с трудом оправившись от горя, он вызывает из родного города Пьеве ди Кадоре свою сестру, которая берет на себя все домашние хлопоты, а также воспитание детей. Искушенный в деловых вопросах и в



▲ Лоджетта у колокольни Церкви Сан Марко в Венеции

Архитектор Якопо Сансовино был автором многих великих проектов — в том числе и этого сооружения. В 1545 году, после того как в библиотеке Сан Марко обрушились своды перекрытий, Сансовино, как руководителя строительства, уволили и отправили в тюрьму. Но в 1547 году при активном участии Тициана архитектора все же реабилитировали

ТАЛАНТ НЕ ИСКЛЮЧАЕТ ДИСЦИПЛИНЫ

Чтобы справиться с многочисленными заказами, мастерская Тициана работает круглосуточно! У каждого здесь был свой строго очерченный круг обязанностей. Тициан не признавал никакой самостоятельности, и любые попытки учеников или ассистентов проявить творческую инициативу пресекались гневным замечанием с угрозой увольнения. Художник считал, что только грамотное распределение обязанностей и четкая организация работы, а также соблюдение строжайшей трудовой дисциплины позволяют мастерской справиться с нескончаемым потоком заказов. Мастер часто поучал своих молодых коллег: „Клиент заинтересован получить свой заказ точно в срок, а насколько талантлив каждый из вас — ему совершенно безразлично!“

◀ Портрет Пьетро Аретино

ок. 1545; 96,5х77,5 см
Палаццо Питти, Флоренция



КАЛЕНДАРЬ

ок. 1488—1489 — в городке Пьеве ди Кадоре, расположенном в живописных Доломитовых Альпах, появляется на свет Тициано Вечеллио

ок. 1498 — прибывает в Венецию на учебу

1508 — вместе с Джорджоне работает над фресками в Фондако деи Тедески

1511 — в Падуе работает над фресками, представляющими сцены из жития святого Антония

1517 — Тициан становится официальным художником Венеции

1518 — „Вознесение Богородицы“ доказывает полную художественную зрелость и независимость стиля художника

1525 — женитьба Тициана на Чечилии Сольдано

1530 — коронация Карла V и начало работы Тициана для этого императора

1576 — 27 августа Тициано Вечеллио умирает

◀ Аполлон и Марсий ▼ Портрет молодой женщины

ок. 1570—1575;
212х207 см
Государственный замок,
Кромьердж

Эта одна из последних картин Тициана считается его художественным завещанием. В образе царя Мидаса мастер изобразил самого себя

ок. 1545—1546;
106х85 см
Национальная галерея дн
Каподимонте, Неаполь

Предположительно, это портрет дочери художника — Лавинии, которая боготворила отца и часто ему позировала

обхождении с малыми княжескими дворами, Пьетро Аретино часто играл роль посредника между их представителями и Тицианом. Не без участия Аретино, начиная с 1532 года, герцог Урбинский, Франческо Мария дела Ровере, регулярно покупает картины Тициана. После насильственной смерти герцога заказчиком становится его сын Гвибальдо II. Около 1538 года Тициан пишет для него „Венеру Урбинскую“.

Тот же Аретино помог художнику в 1530 году получить выгодный заказ на портрет императора Карла V, приуроченный к церемонии его коронации. Влюбленный в искусство Тициана император Карл V 10 мая 1533 года назначает его своим придворным художником, одновременно присвоив ему титул графа.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ

В 60—70-е годы мастер может позволить себе работать в большей мере для себя, чем под заказ. Вероятно, поэтому картины того периода несколько прекрасны, настолько суровы, а порой и трагичны: стареющий мастер скорбит о безвременном ушедших родных и друзьях. Любимая дочь Лавиния скончалась при родах, один из сыновей, Орацио, умер от чумы — а ведь он был талантливым художником, и Тициан возлагал на него большие надежды. Немного ранее скончался и близкий друг художника — Аретино, а многие его произведения попали в „черные списки“ инквизиции...

В течение всего 1575 года художник тяжело болел — а, по сути, тихо угасал в своем семейном доме, в полном одиночестве, — и 27 августа 1576 года его не стало.



Портрет молодого человека — ок. 1506—1508



Представленные здесь картины Тициан создал в возрасте около двадцати лет. И хотя „Портрет молодого человека“ часто называют „Портретом Ариосто“, тем не менее, не сохранилось никаких документальных подтверждений знакомства молодого художника с выдающимся итальянским поэтом Лодовико Ариосто (1474—1533), автором „Неистового Роланда“. Лишь один из биографов Тициана, Дольче, предположил, что они могли познакомиться при дворе герцога Феррарского, то есть, уже после 1510 года. Таким образом, причина появления второго названия этого портрета остается загадкой. В некоторых исследованиях, посвященных „Портрету молодого человека“, встречается гипотеза о возможном автопортрете, однако и она нуждается в доказательствах, хотя проницательный взгляд умных глаз и горделивая осанка вполне могли быть присущи амбициозному и самолюбивому молодому Тициану.

И все-таки главные достоинства этой картины лежат не столько в области психологии персонажа, сколько в сфере живописи. Тициан использует ограниченную всего четырьмя красками палитру: белая, черная, немного желтой и голубой. Однако сколько же здесь цветовых комбинаций и колористических нюансов! Атласный рукав, мастерски исполненный с помощью светотеневых переходов, а также оттенков и смесей четырех перечисленных цветов, становится

чуть ли не самым важным элементом картины, призванным подчеркнуть элегантность и состоятельность портретируемого. А может быть, это всего лишь демонстрация техники молодого художника, стремящегося доказать, что он уже многого достиг в профессии...

Вот уже почти пять столетий в мире искусства не утихают споры по поводу так называемой „алхимии цвета“ Тициана. Исследователи утверждают, что тот богатейший колорит, которого Тициан умел добиваться, используя всего пару-тройку всем известных красочных пигментов, можно сравнить разве что с чародейством. По словам М. Репинской, „драматическую экспрессию этот мастер выражал не жестом, позой или мимикой, но цветом, светом и фактурой“.

Картина под названием „Скьявона“ является очередным примером так называемого „двойного“ портрета: мраморная плита, на которую опирается женщина, содержит ее же барельефное изображение в профиль.



◀ Портрет молодого человека
(Портрет Ариосто)

ок. 1506—1508; 64х44 см
Национальная галерея, Лондон

Портрет женщины ▶
(Скьявона)

ок. 1511; 119х96,5 см
Национальная галерея, Лондон

Noli me tangere — 1511—1512

В исследованиях, посвященных творчеству Тициана, работы под названиями „Noli me tangere“ и „Аллегория трех возрастов“ часто упоминаются рядом, поскольку обе эти картины возникли в один и тот же период и отмечены сильным влиянием манеры Джорджоне, особенно в том, что касается преобладания пейзажа как главного элемента композиции над фигурами персонажей.

Латинская фраза, послужившая названием для первой из упомянутых выше картин — „Noli me tangere“ — переводится как „Не прикасайся ко мне“ и представляет известный евангельский эпизод о том, как после своего чудесного воскресения Христос явился к рыдающей у пустого гроба Марии Магдалине. Узнав Его, она бросилась навстречу и хотела было припасть к Его ногам, но услышала просьбу не прикасаться к Нему, а поскорее отправиться к ученикам и сообщить о том, что Он воскрес (Иоан. 20: 11—18). Тициан изображает Магдалину стоящей на коленях и всем телом подающейся вперед — к Христу, который мягко уклоняется

от простертой к нему руки. Мотыга в Его руке отсылает к словам Иоанна о том, что Магдалина поначалу ошибочно приняла Его за садовника. Функции пейзажа расширены: теперь это не просто фон, а главный элемент разворачивающейся сцены, передающий ее эмоциональную атмосферу так же выразительно, как и персонажи.

В „Аллегории трех возрастов“ детство символизируют фигуры двух спящих под покровительством ангела малышей, а старость и, одновременно, неизбежность смерти — древний старец на заднем плане, держащий в руках два черепа. Двое влюбленных на переднем плане — они смотрят друг другу прямо в глаза — символизируют кульминацию жизни. Интересно мнение об этой работе выдающегося музыканта А. Е. Майкапара, отмечавшего следующее: „Положение пальцев на флейтах подтверждает, что девушка только что играла. Таким образом, мы являемся свидетелями паузы в игре — той не часто встречающейся паузы, которая не столько разъединяет, сколько соединяет“...



▲ Аллегория трех возрастов

ок. 1510—1515; 106x182 см
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

Noli me tangere ►

1511—1512;
109x91 см
Национальная галерея, Лондон



Любовь Небесная и Любовь Земная — 1515

Эта картина была написана Тицианом по заказу Николо Аурелио, представителя одного из самых влиятельных венецианских семейств, ко дню его бракосочетания. Тема картины не была оговорена заранее, и Тициан взял на себя смелость представить на ней аллгорию любви. Работа была восторженно воспринята заказчиком... Идея двух Венер-сестер, представляющих два рода любви, была впервые выражена флорентийскими гуманистами XV века, опиравшимися на учение Платона — в частности, на его диалог о природе любви под названием „Пир“. Небесная Венера символизировала любовь, которая возбуждалась размышлениями о вечном и божественном, Земная Венера представляла красоту,

созданную в материальном мире, а также принцип продолжения рода человеческого. На картине Тициана две Венеры (Любви) различаются по своему убранству: Земная Любовь богато одета, украшена драгоценными камнями — символами земной сущности; Небесная Любовь обнажена (ибо, по мнению Платона, „истинная любовь не нуждается в украшениях“) и держит в руке сосуд, в котором „горит священное пламя божественной любви“. Согласно современной Тициану неоплатонической теории, обе Венеры были добродетельными — Venus Vulgaris (лат.: Венера Земная) считалась ступенью к Venus Caelestis (лат.: Венера Небесная). Вот почему и на картине художника мы ощущаем не противостояние героинь, а их



единение, что подчеркивает и фигура амура, расположенного между ними. Богатство аллегорических значений никоим образом не умаляет художественной ценности полотна. Озаренный светом заходящего солнца пейзаж простирается вдаль, увлекая зрителя в совершенный мир, в котором дух и материя, интеллект и чувство становятся гармоничным целым... Прекрасная „Флора“ является одним из первых воплощений так называемого „тициановского идеала красоты“. Художник наполняет картину прозрачным светом, который сглаживает контуры и делает изображение необычайно гармоничным. Флора Тициана одновременно чувственна и скромна, являясь не только идеалом красоты, но и олицетворением Женственности.

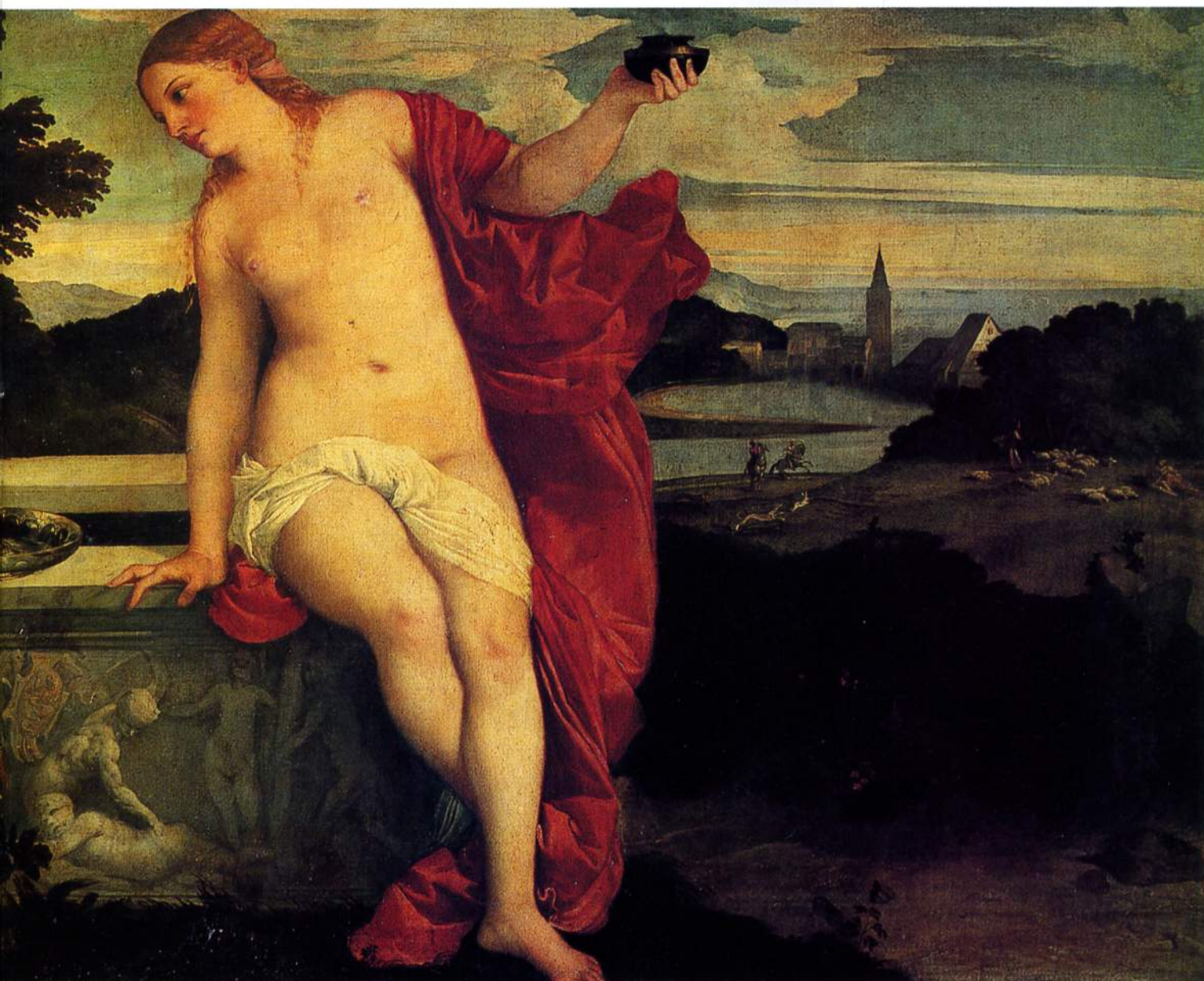
Флора▶

ок. 1515; 79х63 см
Галерея Уффици,
Флоренция



▼ Любовь Небесная и Любовь Земная

1515; 118х279 см
Галерея Боргезе, Рим



Вознесение Богородицы — 1516—1518

20 марта 1518 года венецианцы, собравшиеся на церемонию освящения нового алтаря в церкви Санта Мариа Глорноза деи Фрари, были потрясены идеально введенной в интерьер храма картиной, представляющей Вознесение Богородицы. Эта гигантская (6,9х3,6 м) алтарная композиция знаменовала собой настоящий переворот в искусстве Венеции. Лодовико Дольче отмечал: „Здесь перед нами предстанет мир титанов, полный бурного движения... В этой картине ощущается трагическое величие Микеланджело и красота Рафаэля“. Интересно, что конкуренты Тициана — по его же собственному выражению, „глупый народ, который раньше не видел ничего кроме мертвых, холодных, лишенных глубины и движения работ Беллини (имелся в виду Джентиле — прим. ред.) и Виварини“ — изначально подвергли картину едким насмешкам и нашептывали заказчику — настоятелю монастыря деи Фрари, чтобы он не принимал „столь дерзкую и кощунственную работу“. Потом, отмечает Дольче, „когда зависть прошла, венецианские художники стали говорить о новом, монументально-драматическом стиле алтарных картин, провозглашенным здесь Тицианом“. Художник знал, что картину будут смотреть снизу и с некоторого расстояния, поэтому, благодаря смелым перспективным сокращениям, „приблизил“ зрителя к апостолам, в экстазическом напряжении простирающим руки к воспарившей Мадонне. Руки Марии тоже подняты вверх, однако этот жест исполнен спокойного ожидания и готовности к встрече с Богом. Создается впечатление, что сцена движется, вибрирует, колыхается — Тициану удалось достичь этого динамического эффекта, построив композицию на диагоналях, точка пересечения которых находится в центре фигуры Марии. Апостолы изображены без каких-либо атрибутов святости и выглядят как обычные люди — свободно двигающиеся и открыто выражающие свои эмоции. Для Тициана, как и для многих его коллег, свет связан исключительно со святостью и самой жизнью, тень же символизирует смерть. В первой алтарной картине Тициана „Святой Марк в окружении святых“ мы видим

глубокую черную тень, перекрывающую фигуру небесного престола Венеции: это напоминание о страшной эпидемии чумы 1510 года, унесшей жизни более половины населения города.

▼ Святой Марк со святыми Космой, Дамианом, Рохом и Себастьяном

ок. 1510; 218х148 см
Санта Мариа della Салюте (сакристия), Венеция



Вознесение
Богородицы

1516—1518; 690х360 см
Собор Санта Мариа
Глорियोла деи Фрари,
Венеция



Вакх и Ариадна — 1522—1523

▼ Праздник Венеры

ок. 1518—1519
172x175 см
Прадо, Мадрид

Мраморные стены кабинета Альфонсо д'Эсте, герцога Феррарского, украшали картины многих великих мастеров. Герцог, убежденный гедонист, чаще всего заказывал живописцам „сцены беззаботной жизни на острове Андрос, где текут винные реки и забавляются соблазнительные красавицы“. Три представленные здесь картины были предназначены именно для кабинета Альфонсо д'Эсте. Многие исследователи утверждают, что в работе над этими произведениями художник не только воплощал мифологические сюжеты из сочинений античных писателей и поэтов, но и выполнял своего рода „реплики“ античных произведений искусств, которые могли принадлежать древнегреческим и древнеримским мастерам. К примеру, изображения Венеры и борющегося со змеями сатира из „Вакха и Ариадны“, представляют собой аллюзии на античные скульптурные группы неизвестных авторов, так или иначе связанные с мифом о жреце Лаокооне (соответственно: „Венера и Лаокоон“ и „Лаокоон и его сыновья, уду-



◀ Вакханалия

1518—1519; 175x193 см
Прадо, Мадрид



шаемые змеями“). Однако Тициан никогда не подчинится классическому идеалу полностью. Его картины — это оды красоте и любви, силе и здоровью, в них чувствуется пульсация жизни — как в тех роскошных амурчиках, резвящихся у ног Венеры на ее „Празднике“... Ариадна, дочь критского царя Миноса, помогла Тесею, которого она любила, выбраться из лабиринта с помощью клубка ниток, но он оказался неблагодарным и покинул ее. Изображения, относящиеся к античной эпохе, показывают Ариадну спящей, когда к ней является Вакх (одно из имен Диониса), но согласно Овидию („Метаморфозы“), она в этот мо-

мент сидела „слезно молящей“, и поэтому художники Ренессанса — в их числе и Тициан — изображали ее бодрствующей. Вакх взял ее венец, украшенный драгоценными камнями, и „до созвездий метнул“, чтобы „славилась в небе она“. Тициан изображает на небе светящийся круг из звезд — Венец Ариадны, или как его называют сегодня — созвездие Северной Короны. Свита Вакха отправляет свои обряды: один сатир демонстрирует, как его обвиняют змен, другой размахивает телячьей ногой, сатир-мальш тащит за собой голову тельенка (литературным источником здесь послужила одна из „Песней“ Катулла).

▲ Вакх и Ариадна

1522—1523; 175x190 см
Национальная галерея,
Лондон

Введение Марии во храм — 1534—1538

Когда Анна, мать Марии, молилась в саду о том, чтобы Бог послал ей ребенка, она дала обещание, что если ее молитва будет услышана, то она посвятит свое дитя служению Господу. Когда Марии было три или четыре года, Анна, выполняя свое обещание, отдала ее в храм, чтобы она начинала служить Господу... Колоссальное (3,45х7,75 м) произведение „Введение Марии во храм“, написанное в 1534—1538 годах, переносит нас на площадь типичного итальянского города. На заднем плане виднеются сизо-голубые вершины Доломитовых Альп — пейзаж родины Тициана. На первом плане мы видим современников автора, однако людей не известных (картина не была оценена по достоинству именно потому, что никто из влиятельных горожан не увидел на картине себя):

светловолосые патрицианки, сенаторы, простолюдины... Маленькая Мария неторопливо и торжественно шествует вверх по лестнице, и фигура ее заключена в ореол „божественного света“. „И Дева Мария оказалась на самой верхней ступени, поднявшись туда без всякой помощи, и родители... оставили ее в Храме с другими девицами. И каждый день Деву Марию посещали ангелы“, — писал Иаков Ворагинский в своей „Золотой Легенде“. Картина была заказана Скуолой ди Сан Мария делла Карита для одного из залов, помещение которого имело форму литеры L, но Тициан извлек из этого неудобства максимальную пользу: получалось, что зритель стоит на уровне фигуры Иоакима, который, обернувшись, успокаивает Анну и кладет ей руку на плечо. Именно с этого места открывается вели-





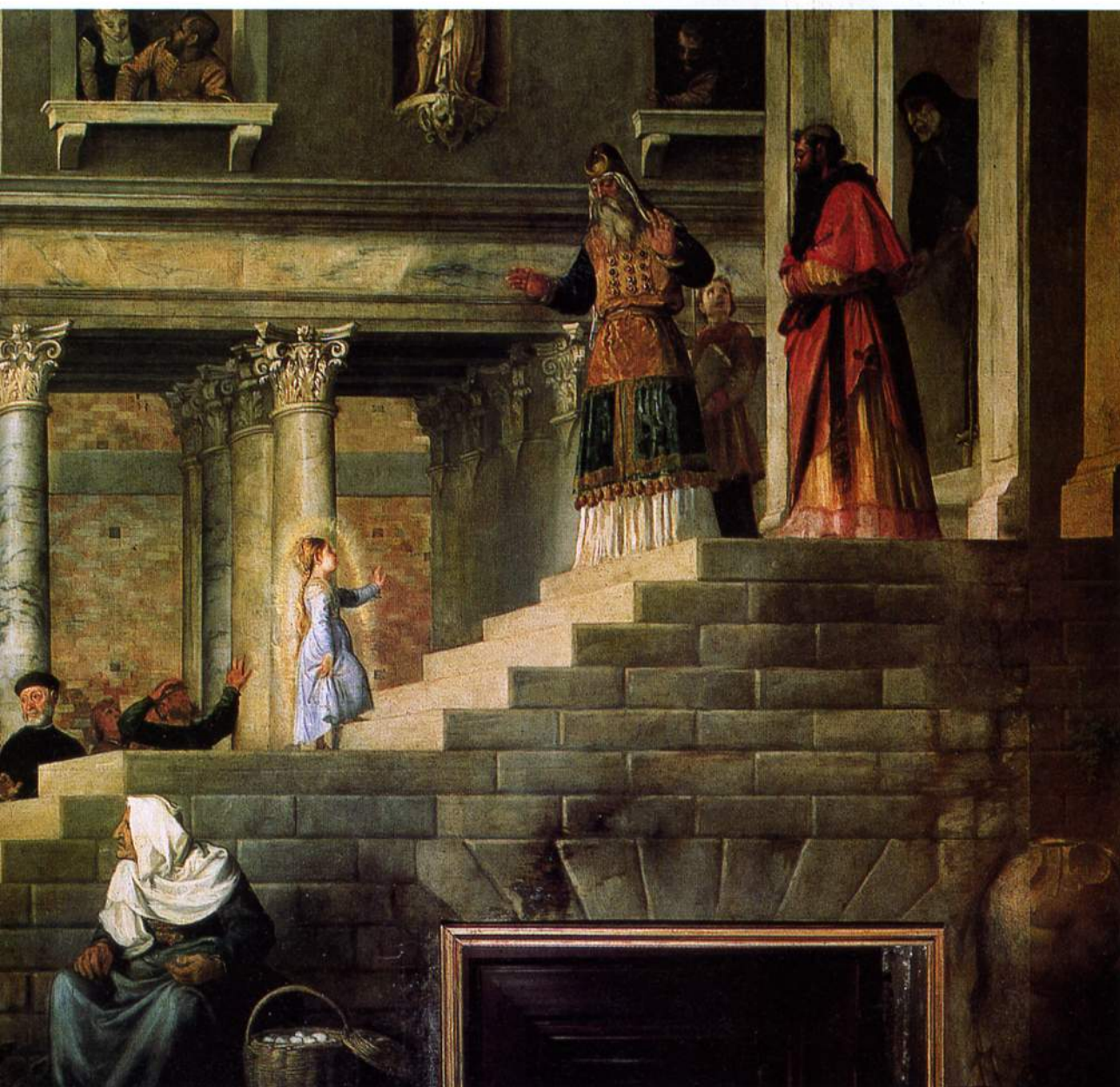
◀ **Ecce Homo**

1543; 242x361 см
Музей истории искусств,
Вена

“Никогда никто из художников не вызывал такого восхищения у правителей, как Тициан”

Лодовико Дольче, 1557

колепная перспектива лестницы, по которой поднимается маленькая Мария... Одним из самых известных евангельских эпизодов, объединенных в цикл Страстей Господних, является сцена под условным названием „Ecce Homo“ („Се, Человек“). После истязаний Христа в судилище Пилат вышел к толпе „и сказал им: вот, я вывожу Его к вам, чтобы вы знали, что я не нахожу в Нем никакой вины.// Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: се, Человек!“ (Иоан. 19: 4—5). Эта картина была написана гораздо позже „Введения Марии во храм“ и отличается мощным драматическим напряжением, основанном на богатстве колорита, а также на излишней аффектации поз и жестов персонажей: ощущается кратковременное увлечение Тициана маньеризмом.



◀ **Введение Марии во храм**

1534—1538; 345x775 см
Галерея Академии,
Венеция

Конный портрет Карла V — 1548





▲ Портрет
Павла III
с внуками
Алессандро
и Оттавио
Фарнезе

1545; 200x173 см
Национальная галерея ди
Каподимонте, Неаполь



◀ Конный портрет
Карла V (Карл V
под
Мюльбергом)

1548; 332x279 см
Прадо, Мадрид

Портрет ▶
Франциска I

1538; 109x89 см
Лувр, Париж

„Если ваш портрет написал Тициан и вас похвалили Аретино — значит, вы не зря прожили жизнь и познали настоящую славу“, — уверял своих современников в 1550 году итальянский поэт и драматург Спероне Сперони (1500—1588). Очень часто художник и поэт работали в паре — в том смысле, что Тициан часто писал портреты по описаниям Аретино или по тем реликвиям, которые власть предержащие дарили поэту в знак благодарности за его оды. Однажды Тициану пришлось выполнять портрет Франциска I (1494—1547)... по медальону, который ему передал Аретино — отсюда неожиданный ракурс: король Франции изображен в профиль. Подобные ситуации возникали несколько раз: Тициан часто писал весьма удачные портреты, не имея перед глазами „живого оригинала“. Изабелла д'Эсте, к примеру, заказала как-то собственное изображение... в молодые годы, а Карл V любил заказывать портреты своей покойной жены. Незаурядный талант Тициана позволял ему виртуозно справляться со всеми трудно выполни-

мыми задачами: во всем, что касалось живописи, для художника не было ничего невозможного.

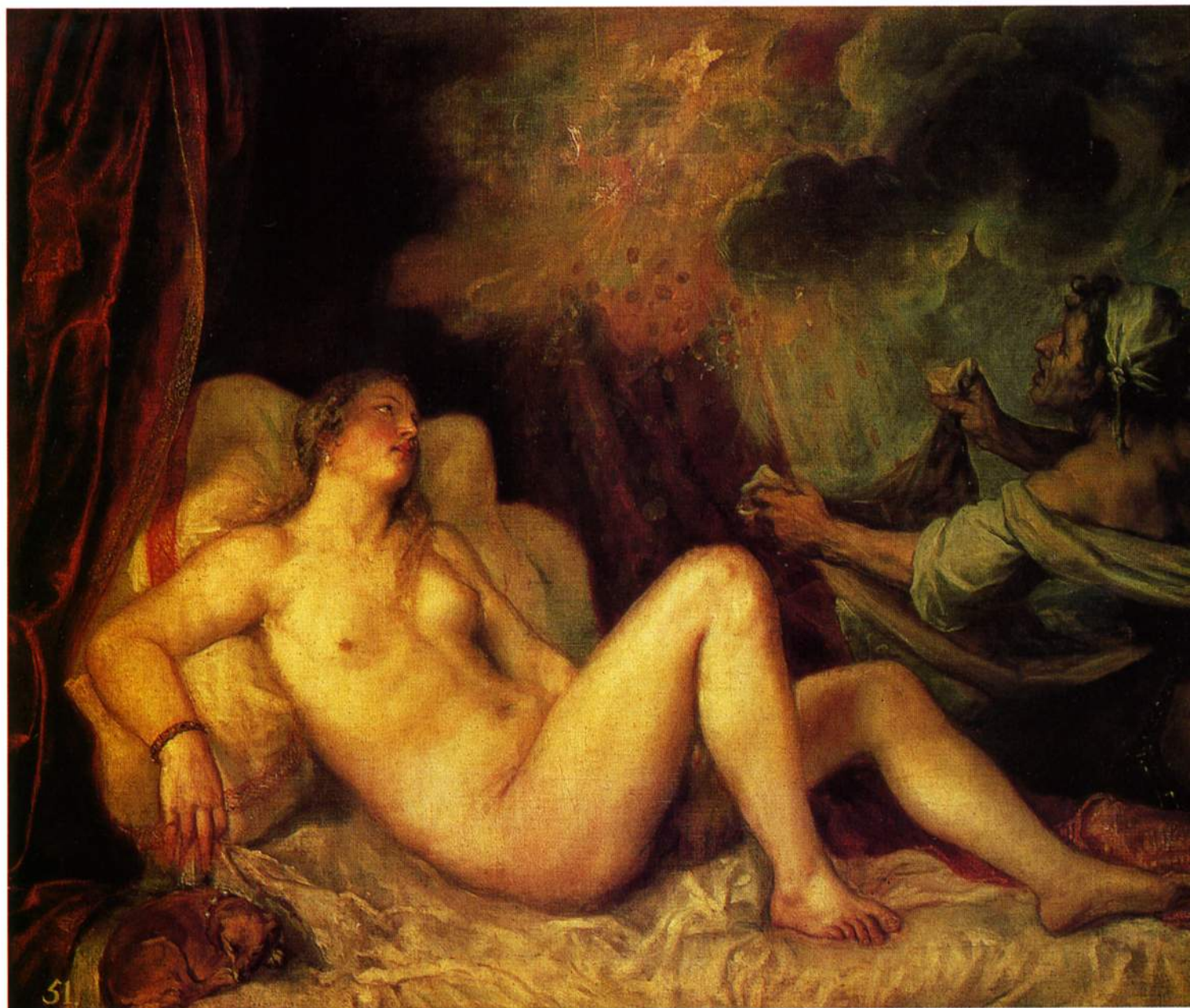
В 1547 году под Мюльбергом императорская армия разгромила войска лютеран, и Карл V заявил во всеуслышание: „Cuius regio, eius religio“ (дословно: „Чья власть, того и религия“). Для закрепления успеха император вызывает к себе Тициана и заказывает ему собственное изображение, которое смогло бы олицетворять апофеоз его власти, любые попытки воспротивиться которой будут жестоко пресечены. Так в Аусбурге Тицианом был создан „Конный портрет Карла V“, который станет образцом парадного портрета для многих поколений художников.

Несмотря на то, что портрет папы Павла III так и остался не законченным, он, тем не менее, является одним из важнейших произведений той эпохи, демонстрирующим идеальное сочетание психологической наполненности, эмоциональной выразительности и, одновременно, исторической документальности.

Даная — ок. 1554

По мнению большинства исследователей, художественные поиски Тициана в области обнаженной натуры лежат не в сфере идеального, а в области материального: художника интересовали безграничные возможности воплощения в своих картинах самого богатого с точки зрения количества пластических решений „материала“ — обнаженного тела, которое можно представить в различных позах, при разном освещении, в сочетании со многими вариантами фона... Традиционно, в искусстве Ренессанса картины, изображающие обнаженную женскую натуру, художники „привязывали“ к мифологии, хотя на самом деле, сюжет античных легенд не имел для них никакого значения: главной задачей, которую ставили перед собой мастера, было изображение женского тела — и только.

Так, рассказанная Овидием история о Данае и ее возлюбленном Юпитере, который явился к ней в виде золотого



Венера
перед зеркалом
1555; 124,5x105,5 см
Национальная галерея,
Вашингтон

Венера с амуром
и органистом
ок. 1548; 148x217 см
Прадо, Мадрид

Даная
ок. 1554; 129x180 см
Прадо, Мадрид



дождя, художниками Возрождения использовалась исключительно как повод изобразить обнаженную женщину. Тициан обращался к этому мифу многократно, но из всех его „Данай“ мы представляем здесь самую прекрасную — ту, что была написана художником для Филиппа II — преемника Карла V. Обнаженная Даная, с готовностью ожидающая любовника, красива и невинна — особенно в сравнении со старухой, собирающей золотые капли в грязный фартук. В этой картине нет ничего, что ускользнуло бы от внима-

тельного взгляда художника: Тициан знает все о цвете, фактуре, освещении, организации пространства и, конечно, о любовной страсти: золотистая, с розоватым оттенком кожа Даныи кажется гладкой и блестящей на фоне атласного одеяла. Этот образ притягателен и загадочен — как простирание вдали золотисто-оранжево-черное небо.

„Венера перед зеркалом“ и „Венера с амуром и органистом“

доказывают, каких необычайных колористических эффектов может добиться Тициан, используя всего несколько цветов.

**“ Тициан — один из тех,
кому удалось ощутить дух старины ”**

Эжен Делакруа

Воспитание Амура — 1565

▼ Воспитание Амура

1565; 118x185 см

Галерея Боргезе, Рим



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Чтобы добиться необходимой прозрачности, а одновременно и матовости краски, Тициан растирает пигменты с так называемым черным маслом. К льняному или ореховому маслу он добавляет олово и, тщательно размешивая, подогревает на медленном огне два часа. Масло очень пенится и превращается в густую массу, но при 230 градусах приобретает необходимые мастеру коричневый цвет и густую консистенцию. Если же температура будет увеличиваться, все труды пойдут насмарку — смесь пригорит и станет непригодной к использованию. Более того, достаточно одной капли воды, случайно попавшей в смесь, чтобы емкость с ней разлетелась от мощного взрыва. Качество масла зависит как от времени и от способа приготовления, так и от условий хранения. Воск помогает сделать такие краски более легкими и матовыми, что позволяет работать быстрее и добиваться взаимопроникновения красок.

Тарквиний и Лукреция

ок. 1570; 114х100 см
Музей изобразительного
искусства, Вена



В то время, когда весь художественный мир прославляет рисунок, „который является отцом трех искусств: архитектуры, скульптуры и живописи“ (Вазари), венецианцы считают, что важнее всего цвет. Тициан не использует слишком много красочных пигментов, однако умеет соединять их таким образом, что создается впечатление необычайного богатства, изысканных, новых, неизвестных до сих пор цветов. Контур растворяется, руки Грации в „Воспитании Амура“ приобретают красноватый рефлекс от пурпурной ткани одеяния, а цвет волос Венеры перекликается с золотистым оттенком ее кожи и цветом платя. „Платонизирующие гуманисты“ Ренессанса рассматривали трех граций не просто как „свиту“ Венеры, согласно мифологическим источникам, а как три ее лика, три ипостаси, „единством“ которых является сама Венера. При этом традиционные имена Аглая, Евфросина, Талия заменялись другими, непосредственно указывавшими на их тождество с Венерой, — „красота“, „любовь“, „наслаждение“ или „красота“, „любовь“, „целомудрие“. На картине Тициана мы видим двух граций и... чистую живопись.

Колорит работы „Тарквиний и Лукреция“ довольно сложен для восприятия. Кажется, что палитра художника состояла из красок, не изготовленных им самим — при помощи обычных красителей, а появившихся вследствие каких-то чудесных превращений. Вазари отмечал: „Картина представляет сцену насилия — каких с возрастом у Тициана будет появляться все больше. Однако от внимания зрителя не должно укрыться совершенство колорита и мастерство в передаче драматических эффектов“.

**“ Тициан „изобрел“
живопись будущего
и предвосхитил явление
в искусстве Веласкеса и Пуссена,
Рубенса и Рембрандта ”**

Мишель Лаклотт (директор Лувра), 1993

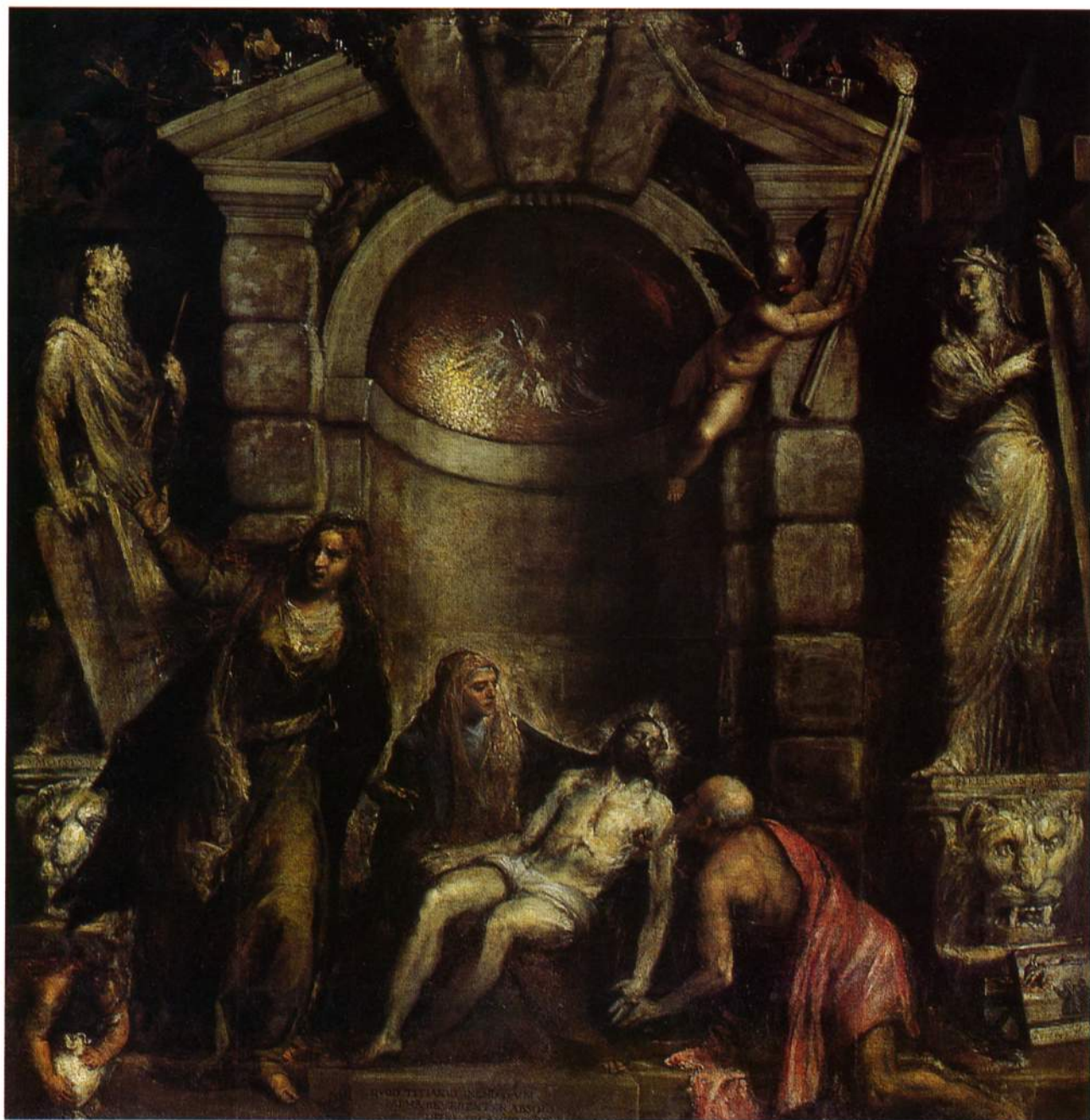


Пьета — 1570–1576

Тициан уже стар. Умерли его родные, друзья, меценаты, конкуренты. Сочинения безвременно ушедшего из жизни Аретино попали в черные списки инквизиции. Венеция живет в страхе перед надвигающейся угрозой османского нашествия: войска Турции уже захватили крепость Фамагусту, принадлежавшую Венецианской республике, а комендант этой крепости был четвертован... Эпоха венецианского благоденствия и процветания канула в Лету. Ей на смену приходит эпоха жестокости и насилия, войн и нищеты.

Меняется и характер живописи Тициана. Его техника развивается в том направлении, которого будут придерживаться три века спустя французские импрессионисты, однако у них все будет солнечно и беззаботно, а у старого мастера из Венеции — мрачно и тяжело. Тема, которая волновала воображе-

ние Тициана в этот период его творчества, полностью соответствовала его настроению последних лет — это мученичество Христа. Художника одолевают мысли о скорой смерти. Он пишет картину „Пьета“, чтобы украсить ею собственное надгробие в церкви Санта Мария Глорियोа деи Фрари. О последней работе Тициана польский историк искусства Ян Бялостоцкий писал следующее: „Старый мастер писал свою „Пьету“ — коричневые, серые и темно-зеленые цвета и их разнообразные оттенки слились в единую массу отчаяния и непередаваемой боли, а выразительный жест Марии Магдалины, сопровождаемый драматическим вскриком, более всего напоминает прощальный взмах рукой“... На маленькой табличке (на переднем плане, справа) Тициан изобразил себя и своего любимого сына Орацио молящимися Божьей Матери.



▲ Терновый венец

1570; 280х182 см
Старая пинакотекка,
Мюнхен

◀ Пьета

1570–1576; 378х347 см
Галерея Академии,
Венеция

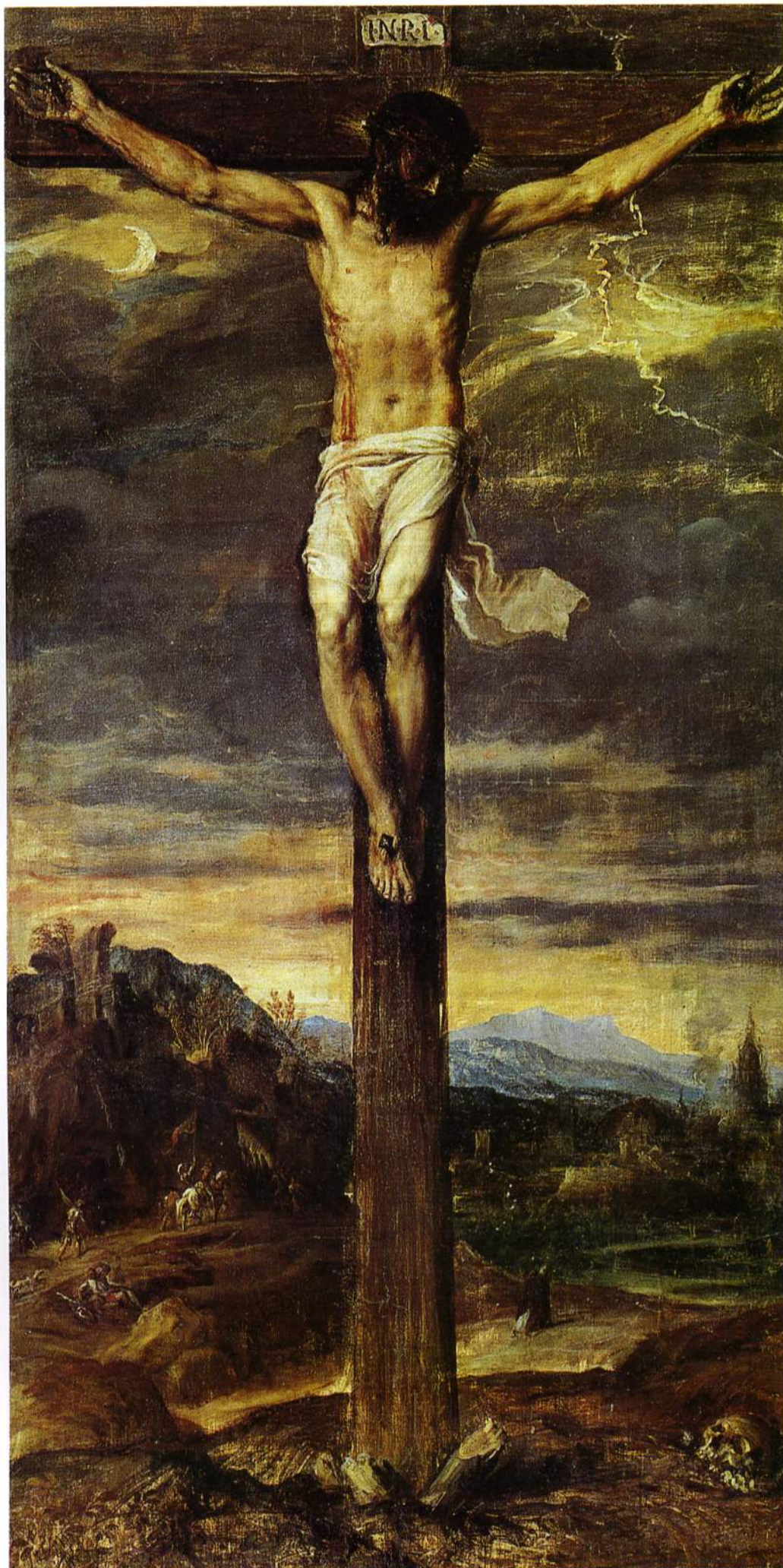


ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Тициан не любит импровизаций, его техника требует времени. Сначала он накладывает на холст толстый слой грунта, по которому делает первую прописку. Затем он поворачивает картину к стене и не притрагивается к ней в течение месяца. Потом снова принимается за работу, совершенствуя формы и цвета. «Он смотрит на картину как на своего заклятого врага, выискивая одни лишь недостатки и несовершенства», — рассказывал Пальма Младший. Последующие слои Тициан накладывает уже тонко, используя краски, разведенные черным маслом. Он работает большой широкой кистью. Последняя прописка делается пальцами, «затирая границы между светом и полутонами, перемешивая оттенки, добавляя акценты черного или при помощи мизинца накладывая немного красного — как каплю крови...» Тициан — первый художник, который специально оставлял на полотне следы кисти. Он также единственный из старых мастеров, отпечатки пальцев которого всегда в нашем распоряжении.

Распятие ►

1565; 216x111 см
Монастырь Сан Лоренцо, Эскориал



Тициан — мастер цвета

В 1557 году, еще при жизни художника, Лодовико Дольче писал: „Слава о Тициане распространилась не только за пределы Венецианской республики, но и за границы Италии. Поэтому дарование этого художника может считаться достоянием всего европейского искусства“. Тем не менее, сам Тициан считал себя венецианским художником и оставался патриотом этого города до конца своих дней.

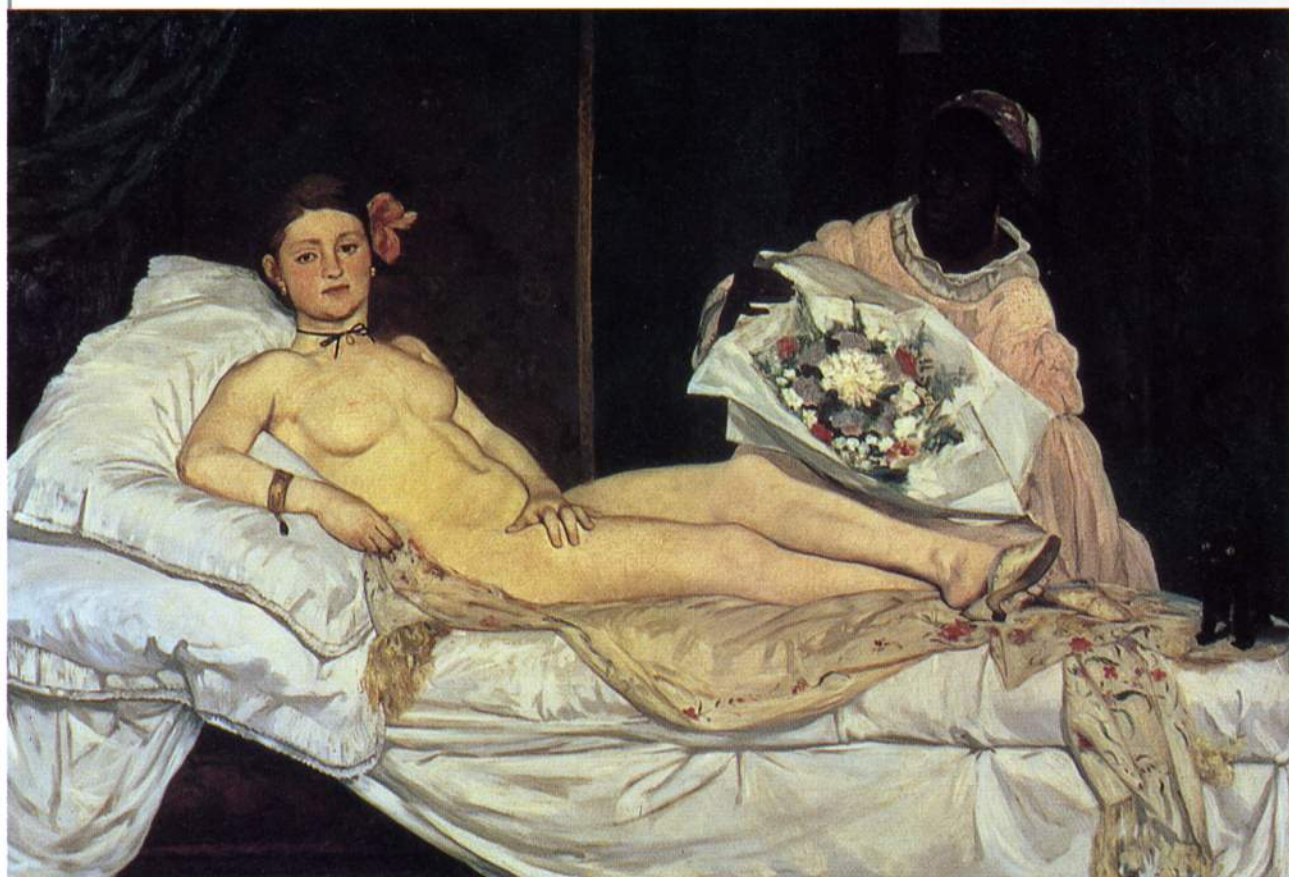
Венеция долгое время занимала особое положение в раздробленной на отдельные города-государства Италии. Выгодное географическое положение позволяло республике вести торговлю со всеми средиземноморскими странами, а мудрая политика правителей помогала Венеции избегать множества вооруженных столкновений как с Фран-



▲ Венера Урбинская

ок. 1538; 119х165 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Эта работа — одно из самых известных в мире изображений обнаженной женской натуры. Композиция этой работы напоминает „Спящую Венеру“ Джорджоне



◀ Эдуард Мане: Олимпия

1863; 130,5х190 см
Музей д'Орсэ, Париж

Через триста лет после написания Тицианом „Венеры Урбинской“ эта работа послужила источником вдохновения для импрессиониста Эдуарда Мане. Однако картина Тициана не так откровенна, как „Олимпия“, которая будет воспринята как вызов общественной морали



▲ **Якопо
Тинторетто:
Даная**

ок. 1570
Музей изящных искусств,
Лион

Тинторетто не раз пытался сравниться в своем творчестве с Тицианом, которого уважал как выдающегося колориста — но не более



гиозных братств, то в Венеции мастера призваны были непосредственно прославлять ее государственную сущность. Вот почему главным фронтом работ для венецианских художников становится Дворец Дожей и другие государственные учреждения.

Тициан был еще очень молод, когда познакомился с Джорджоне — самым уважаемым на то время властями Венеции художником. Его восхищение Джорджоне доходило до того, что молодой художник в своих ранних произведениях просто открыто подражал своему учителю, не думая о тех трудностях с атрибуцией, которые будут испытывать впоследствии исследователи творчества обоих мастеров. Лодовико Дольче рассказывал, что Тициан „написал Юдифь, достойную восхищения — с точки зрения как рисунка, так и колорита, — а все друзья Джорджоне, считая, что этот шедевр принадлежит его кисти, поздравляли мастера и говорили, будто это наилучшее, что он создал за свою жизнь. Джорджоне был вынужден с грустью признать, что это работа его ученика, и надолго замкнулся в себе...“. Время показало, что величие Тициана и его совершенно иной художественный темперамент уберегли его от эпитонства. По мнению одного из исследователей, „художественный язык произведений Тициана всегда энергичнее, формы грубее, а композиции декоративнее, чем это было в работах Джорджоне: легкости и непринужденности манеры Джорджоне противостояла склонная к пафосу и монументальности натура Тициана“.

СОПЕРНИКИ И КОНКУРЕНТЫ

Сыну нотариуса из провинциального Пьеве ди Кадоре, наверно, никогда не удалось бы добиться славы, денег и должностей, если бы он был просто талантливым художником. Легкость, с которой Тициан обходил конкурентов и умел приспосабливаться как к обстоятельствам, так и к настроениям сильных мира сего, говорят о незаурядном уме, цельности натуры и целеустремленности. Швейцарский историк искусства Якоб Буркхардт (1818—1897) так оценивал положение венецианских художников: „Живопись была полностью лишена цеховых ограничений, ее путь развития был совершенно свободным, а конкуренция — безграничной, причем заказчики даже пособляли такому положению



цией, так и со Священной Римской империей. О патриотизме венецианцев слагались легенды — неспроста поэт Торквато Тассо (1544—1595) называл этот город „украшением и блеском итальянского достоинства“. Венецианская республика вступила в эпоху Возрождения позже, чем ведущие центры итальянской культуры, и большинство специалистов отмечают особый, „репрезентативный“ характер искусства венецианского Ренессанса. Ведь, если в других областях — к примеру, во Флоренции, — художник чаще всего получал заказы от цехов и рели-

▲ **Джорджоне:
Спящая Венера**

ок. 1510; 108x175 см
Художественная галерея,
Дрезден

Джорджоне умер в 1510 году, не успев закончить работу над этой картиной. Специалисты предполагают, что Тициан дописал здесь пейзаж и пурпурную подушку богини



**Рубенс: ►
Похищение
дочерей
Левкиппа**

1616—1619; 222x203 см
Старая пинакотекка,
Мюнхен

**Витторе
Карпаччо:
Возвращение
послов
(фрагмент из
цикла легенд о
святой Урсуле)**

ок. 1495; 297x527 см
Галерея Академии,
Венеция

С большим чувством и необычайным мастерством Карпаччо представляет красоту венецианской архитектуры, являющейся воплощением могущества „Наисветлейшей Республики“

дел“. В подобной ситуации нужно было уметь не только завоевать признание, но и постоянно отстаивать перед влиятельными клиентами свое реноме самого лучшего художника. Может быть, поэтому, мягкий и впечатлительный Лоренцо Лотто (ок. 1480—1557) — великолепный художник, работами которого восхищалась венецианская молодежь, поскольку „они передавали состояние души“ (Вазари), — этот тонкий мастер был буквально „съеден“ своими более расторопными конкурентами и вынужден был покинуть Венецию. Амбициозный Тициан также не считал Лотто серьезным соперником в борьбе за главенствующее положение в венецианской живописи. Гораздо более серьезными конкурентами ему представлялись Парис Бордоне (1500—1571) и Себастиано дель Пьомбо (ок. 1485—1547). Но судьба проявила милость к Тициану: оба эти мастера уехали из Венеции в Рим, причем дель Пьомбо, согласившись работать для Папы, стал весьма состоятельным человеком, что, по свидетельству Дольче, вызвало раздражение Тициана, позволявшего себе нелицеприятные высказывания в адрес „дезертира“. В конкурсе, устроенном религиозным братством Конфратернита ди Пьетро Мартире в 1528 году, выдержав жесткую конкуренцию со стороны Пальмы Старшего (ок. 1480—1528) и Порцонне (1483—1539), Тициан одержал свою очередную важную победу, получив заказ на роспись алтаря в венецианской доминиканской церкви Сан-ти Джованни с Паоло. Когда в 1530 году картина была открыта, она, по выражению Вазари, „вызвала чрезвычайное восхищение и была признана одной из величайших работ Тициана“. Лодовико Дольче в своем исследовании „Диалог об искусстве“ отмечает, что „Тициан проложил в этой картине новые пути религиозной монументальной живописи“. Речь идет о работе „Смерть

**Паоло Веронезе ►
Брак в Кане
Галилейской
(фрагмент)**

1563; 677x994 см
Лувр, Париж

Веронезе отдает дань уважения Тициану, представляя его одним из пяти музыкантов на свадьбе в Кане (в красном); рядом мы видим Бассано, напротив Тициана сидит сам Веронезе, а за ним — кудрявый Тинторетто

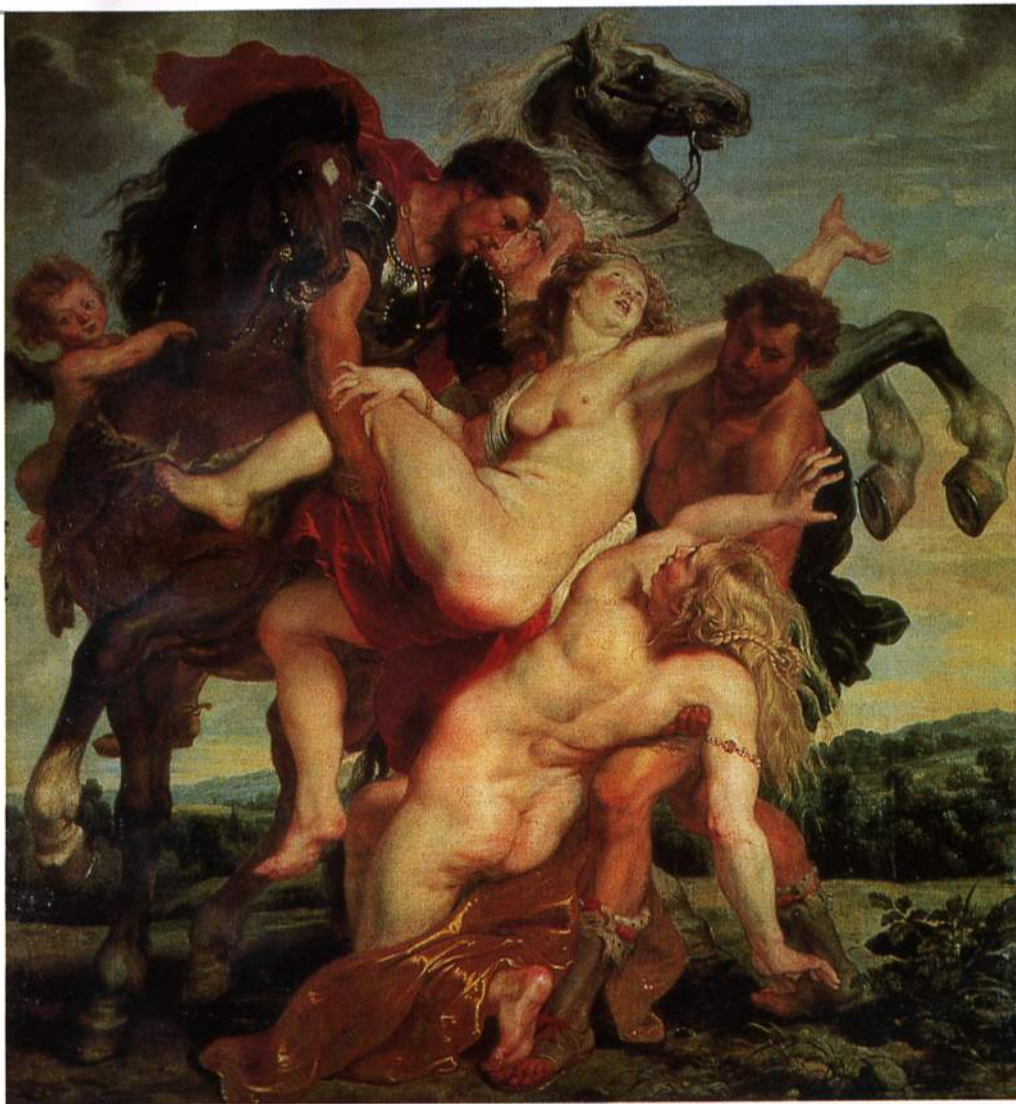
**“ Перефразируя
известную цитату,
можно сказать:
сначала был
Тициан... ”**

Мария Репинская, 1983



святого Петра Великомученика“, за которую в XVII веке один голландский купец предложил 18000 дукатов (четырёхлетний заработок дожа!), но венецианцы посчитали невозможным продать этот шедевр даже за такие огромные деньги. Как это ни прискорбно, но оставшаяся в Венеции картина будет уничтожена в огне грандиозного пожара в 1867 году...

В 1539 году в Городе Дожей появляется Тинторетто (1518—1594). Он открывает мастерскую, на дверях которой, как известно, вешает табличку с амбициозным девизом: „Рисунок Микеланджело, колорит Тициана“. Тинторетто является одним из популярнейших художников Венеции, а его конкурентом вскоре становится



НАСЛЕДИЕ ТИЦИАНА

Как отмечает Вазари, у Тициана „работали многие, но тех, кто может назвать себя его учеником — единицы: он не любил чему-либо учить и что-либо подсказывать“. С биографом соглашается один из коллег Тициана, часто навещавший мастера в его мастерской, — Парис Бордоне: „Этот человек не любил делиться своими знаниями, и в этом нежелании обучать других он оставался непреклонным, даже если ученики просили его об этом на коленях...“ Единственным великим художником, который достойно прошел суровую школу Тициана и сумел вынести для себя, как он сам признавался, „много полезного“, был молодой Эль Греко. Несмотря на отсутствие других учеников, ставших выдающимися мастерами, Тициан считается художником, оказавшим огромное влияние на всю европейскую живопись. Кранах, Веласкес, Рубенс, Караваджо, Ван Дэйк, Рембрандт — для этих художников искусство Тициана стало своего рода учебником живописи. К почитателям таланта великого колориста можно отнести Пуссена, Ватто, Гойю, Делакруа, а также импрессионистов — Мане и Сезанна.



▲ Альбрехт Дюрер: Рыцарь, смерть и дьявол

1513; 24,6x19 см
гравюра на меди

Работая над „Конным портретом Карла V“, Тициан наверняка обращался к этой известной гравюре, представляющей идеал христианского рыцаря

ся молодой Веронезе (1528—1588). Тициан, с высоты своего положения, снисходительно „считает их очень талантливыми“, однако поскольку Тинторетто часто переманивает к себе его клиентов, то из обоих молодых дарований — Тинторетто и Веронезе — Тициан „первого не выносит, а второго превозносит“ (Ареттино).

„КОЛОРИТ — ЯЗЫК ЖИВОПИСИ“

Микеланджело утверждал, что если бы „непревзойденный колорист Тициан постарался стать еще и наилучшим рисовальщиком — деятельность остальных живописцев просто не имела бы смысла“. Однако Тициан мало прислушивается к чужим мне-

ниям и выбирает в искусстве свою дорогу. „Колорит — вот язык живописи“, — этому творческому кредо художник был верен всю жизнь. В последний период творчества он намеренно ограничивает палитру, чтобы доказать: „Истинному мастеру достаточно трех цветов: белого, черного и красного — главное, чтобы он умел их использовать“. Тициан был очень требовательным по отношению и к себе, и к другим: художников, которые удостоились его похвалы, было не так уж много: Пальма Веккьо Старший, Веронезе, Эль Греко и, особенно, Корреджо (1489—1534), перед одной из фресок которого он восторженно восклицает: „Наконец-то я вижу настоящего мастера!“

ТИЦИАН В МУЗЕЯХ МИРА

ЧЕХИЯ

КРОМНЕРИЖ • Государственный замок
ПРАГА • Национальная галерея

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

ИСПАНИЯ

МАДРИД • Эскориал, Прадо

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей

РОССИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

ШВЕЙЦАРИЯ

ЛУГАНО • Коллекция Тиссен-Борнемиса

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная галерея,
Коллекция Уоллеса

ИТАЛИЯ

ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици,
Галерея Питти, Коллекция Контини
Бонакossi

МИЛАН • Пинакотека Амброзиана

НЕАПОЛЬ • Национальная галерея ди
Каподимонте

ПАДУЯ • Галерея Чивико

ПЬЕВЕ ДИ КАДОРЕ • Местная
церковь

ВЕНЕЦИЯ • Галерея Академии,
Палаццо Дукале, Церкви: Сан Марко,
Санта Мария Глорियोза деи Фрари,
Санта Мария дела Салюте, Сан
Сальватор, Скуола ди Сан Рокко
РИМ • Галерея Боргезе, Галерея Дориа,
Национальная галерея, Ватиканский
музей

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Музей изящных искусств

США

БАЛТИМОР • Музей искусств

БОСТОН • Музей изящных искусств

ЧИКАГО • Художественный институт

НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен

ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ТИЦИАН (ОК.1488–1576)

Джорджоне, главный учитель Тициана, шутил, что его талантливый ученик, очевидно, „умел рисовать еще во чреве матери“. Вместе с тем, будучи наделенным огромным талантом, Тициан на протяжении всей жизни демонстрировал необыкновенную работоспособность и незаурядное трудолюбие, хотя виртуозное обращение с цветом и легкость рисунка создают впечатление непринужденности его манеры. Искусство этого мастера предвосхищает живопись грядущих веков: неспроста же работы Тициана были актуальны во все времена и для представителей всех направлений и

стилей — от барокко до импрессионизма — и неоднократно копировались самыми разными художниками, такими как Ватто и Гойя, Сезанн и Рембрандт, Мане и Рубенс. К счастью, Тициан был оценен еще при жизни: он познал благосклонность королей, заработал приличное состояние и сделал профессию художника одной из самых престижных в Европе.

▼ Концерт

ок. 1511; 86,5x123,5 см
Палаццо Питти, Флоренция

