„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

БИБЛІОТЕКА“. □ □ □ [№]

6 Зим. + Иллюстр. № 2

№ 2 6 кн.

ТИЦІАНЪ.

I. «ГЕРЦОГИНЯ УРБИНСКАЯ».

(Въ галлереѣ Уфицци, во Флоренціи).

Не надо смѣшивать этого портрета съ другимъ портретомъ герцогини во дворцѣ Питти. Этотъ портретъ написанъ около 1536—38 гг., въ періодъ расцвѣта таланта Тиціана.

Т-во типо-лит





ИЛЛЮСТРАЦИИ.

стр.

I. «Герцогиня Урбинская». (Въ галлереѣ Уфицци, во Флоренціи). 5

II. «Красавица». (Во дворцѣ Питти) 15

III. «Марія Магдалина». (Во дворцѣ Питти) . . 23

IV. «Святое Семейство». (Въ галлереѣ Уфицци). 33

V. «Вѣнчаніе св. Екатерины». (Во дворцѣ Питти). 43

VI. «Флора». (Въ галлереѣ Уфицци) 53

VII. «Духовная и земная любовь». (Во дворцѣ Боргезе, въ Римѣ). 63

VIII. «Воспитаніе Амура». (Во дворцѣ Боргезе, въ Римѣ) 73

И309/50

ТИЦІАНЪ.

С. БЕНСЮЗАНА.

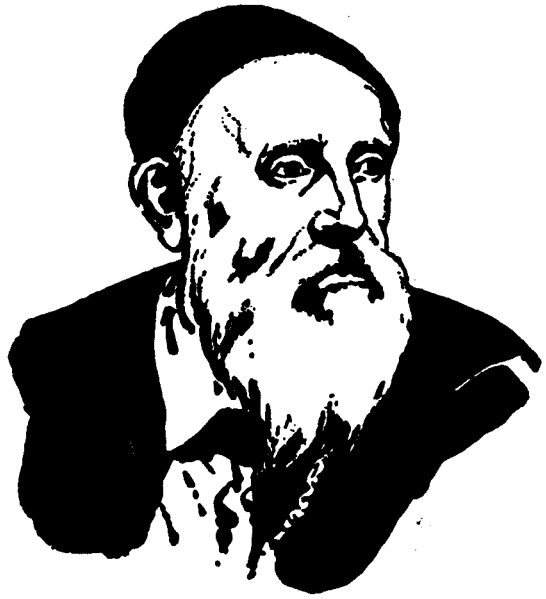
СЪ ВОСЕМЬЮ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ ВЪ КРАСКАХЪ.

Переводъ Е. Боратынской.



МОСКВА.—С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
КІЕВЪ.—ОДЕССА.

Книгоиздательство Ю. И. Лепковскаго.



ГЛАВА I.

Тиціанъ Вечелли, несомнѣнно величайшій венеціанскій художникъ эпохи Возрожденія, явился въ самый расцвѣтъ ея и явился вдругъ вполнѣ законченнымъ художникомъ, какъ Венера вышла изъ волнъ морскихъ, какъ Афина Паллада вышла изъ головы Зевса.

ТИЦІАНЪ.

Мало извѣстно что-либо о юныхъ годахъ жизни Тиціана, но кругъ его покровителей въ послѣдующей жизни былъ такъ великъ и тѣсныя связи его съ выдающимися людьми того времени были столь многочисленны, что по этимъ даннымъ можно уже вполнѣ узнать человѣка, даже помимо его картинъ, хотя онѣ и даютъ ясное представленіе о годахъ усерднаго ученія художника. Болѣе ста восторженныхъ біографовъ оставили на разныхъ языкахъ жизнеописанія Тиціана; изъ всѣхъ художниковъ эпохи Возрожденія онъ болѣе другихъ говоритъ чувству человѣка moyen sensuel (средне чувственнаго).

Онъ смѣло и не стыдясь писалъ языческія картины, увлекаясь ихъ исполненіемъ съ жаромъ школьника, нашедшаго входъ въ фруктовый садъ. Конечно, съ годами потухъ этотъ огонь, потому что даже ему, исключительно счастливому человѣку, выпали домашнія невзгоды; но онъ сохранилъ до конца ту силу художественнаго выраженія, въ которой отразилось съ необычайнымъ блескомъ все движеніе эпохи Возрожденія.

II. «КРАСАВИЦА».

(Во дворцѣ Питти).

Этотъ удивительный образецъ портретной живописи Тиціана былъ, какъ полагаютъ, исполненъ по заказу герцога Урбинскаго около 1536 г. То же лицо появляется въ образѣ Венеры въ нѣсколькихъ картинахъ Тиціана.

Человѣческая красота во всѣхъ своихъ проявленіяхъ нашла въ немъ одного изъ краснорѣчивѣйшихъ своихъ выразителей.

Судьба многимъ баловала Тиціана; однимъ изъ благопріятнѣйшихъ условій въ его жизни былъ притокъ въ Венеціанскую республику многихъ знатныхъ выходцевъ изъ другихъ странъ, искавшихъ защиты отъ наступившей тогда мрачной силы Испаніи.

Тиціанъ родился въ Пьеве, среди Кодорскихъ горъ, тамъ, гдѣ Тироль сливается съ Италіей. Бронзовая статуя, воздвигнутая Тиціану на Базарной площади его родного города, обращена лицомъ къ Венеціи.

Ландштафтъ, столь знакомый художнику и занимавшій значительное мѣсто во многихъ его картинахъ, мало измѣнился съ того времени. Тиціанъ былъ вторымъ сыномъ нѣкоего Грегоріо Вечелли, военнаго, занимавшаго, повидимому, высокое положеніе въ маленькомъ городѣ, соединившимъ свою судьбу съ судьбой Венеціи. Годъ рожденія великаго художника въ точности неизвѣстенъ: одни называютъ 1480, другіе—1482 годъ. О

матери его ничего неизвѣстно, кромѣ ея имени.

У Тиціана былъ братъ Франческо и двѣ сестры—Урсула и Катерина. Первая изъ нихъ вела его хозяйство послѣ смерти его жены. Оба брата, Франческо и Тиціанъ, проявили еще въ дѣтствѣ замѣчательную склонность къ живописи. Чтобы дать имъ случай наилучшимъ образомъ развить природное дарованіе, Грегоріо Вечелли повезъ ихъ въ Венецію, въ пятидесяти миляхъ отъ Пьеве, и оставилъ ихъ на попеченіи своего брата, имѣвшаго по своему положенію возможность устроить племянникамъ доступъ въ мастерскую братьевъ Беллини, которые въ то время занимали вмѣстѣ съ семьей Виварини первое мѣсто въ венеціанскомъ мірѣ искусства. Джіанъ Беллини, достигшій уже пожилыхъ лѣтъ, насчитывалъ среди своихъ учениковъ и такихъ, которымъ суждено было прославиться: между ними были Пальма Веккіо, Себастіанъ дель-Піомбо и Джорджіоне изъ Кастельфранко. Послѣднему принадлежитъ въ искусствѣ

пальма первенства. Если-бъ онъ остался въ живыхъ дольше, можетъ быть, и Тиціану самому пришлось бы уступить ему въ искусствѣ и славѣ, потому что Джорджіоне имѣлъ огромное вліяніе на своего товарища, что ясно, напр., видно изъ раннихъ произведеній Тиціана. Вслѣдствіе этого обоихъ художниковъ иногда даже смѣшивали, тѣмъ болѣе что Тиціанъ окончилъ нѣкоторыя картины Джорджіоне, оставшіяся имъ неоконченными. По счастью для Тиціана однако,—если и не для всего свѣта,—судьба предназначила его геніальнаго товарища въ жертву чумѣ, которая иногда разражалась въ то время надъ Венеціей: Джорджіоне умеръ вскорѣ послѣ того, какъ ему минуло тридцать лѣтъ, оставивъ за Тиціаномъ неоспоримое главенство въ Венеціанской школѣ живописи.

Тиціанъ усвоилъ себѣ все хорошее, что только встрѣчалось ему на пути жизни. Въ ранней молодости онъ началъ работать подъ вліяніемъ Беллини, а позднѣе подпалъ, такъ же какъ и его престарѣлый

учитель, подъ вліяніе рѣдкой и чудной поэзіи, внесенной въ искусство Джорджіоне. Конечно, онъ и самъ способствовалъ развитію и усиленію этой поэзіи, такъ какъ онъ и Джорджіоне работали и жили вмѣстѣ.

Наконецъ, достигнувъ зрѣлости, когда уже внѣшнія вліянія сгладились, Тиціанъ нашелъ самого себя,—и это было его величайшей находкой.

Въ послѣдніе годы краткой жизни Джорджіоне ему и Тиціану было поручено украшеніе большого нѣмецкаго коммерческаго дома, выстроеннаго на мѣстѣ стараго зданія, уничтоженнаго огнемъ въ началѣ 1505 года. Совмѣстная работа эта была, безъ сомнѣнія, достойна занять выдающееся мѣсто среди окружающихъ твореній искусства, въ то время когда имя Венеціи было символомъ всего прекраснаго. Но большая часть этой работы погибла для насъ.

Серьезныя испытанія постигли Венеціанскую республику. Въ силу заключенной въ Камбре лиги, одной изъ наименѣе добросовѣстныхъ политическихъ сдѣлокъ въ

III. «МАРІЯ МАГДАЛИНА».

(Во дворцѣ Питти).

Картина — замѣчательная по несравненному колориту.

Европейской исторіи, рѣшено было напасть на владѣнія Венеціи,—что и было съ успѣхомъ исполнено,—хотя искусству государственныхъ мужей и удалось впослѣдствіи отобрать у европейскихъ грабителей часть награбленнаго. Видя, что Венеціи не до художества и художниковъ, Тиціанъ уѣхалъ въ Падую; случилось это скоро послѣ того, какъ онъ окончилъ совмѣстную съ Джорджіоне работу. Въ пріятномъ ученомъ городѣ Падуѣ, среди фресокъ Scuola del Santo можно увидать и фрески, написанныя Тиціаномъ. Онъ былъ занятъ здѣсь какъ разъ въ то время, когда чума посѣтила Венецію и унесла вмѣстѣ со множествомъ другихъ жертвъ и друга Тиціана, и его сотрудника Джорджіоне.

По возвращеніи въ Венецію Тиціанъ засталъ тамъ изъ всѣхъ своихъ знаменитыхъ современниковъ одного Пальма Веккіо. Слава Тиціана между тѣмъ распространилась далеко за предѣлы Венеціи. Въ 1513 г. онъ подалъ прошеніе Совѣту Десяти о дарованіи ему патента для производства работъ

въ зданіи Нѣмецкаго Купечества, заявивъ при этомъ, что папа Левъ X приглашаетъ его пріѣхать въ Римъ, и что ему хотѣлось бы до отъѣзда оставить по себѣ память въ Венеціи. Изъ этой переписки съ Совѣтомъ можно заключить, что Тиціанъ имѣлъ собственно въ виду мѣсто, занимаемое престарѣлымъ Джіанъ Беллини, а именно—должность художника при зданіи Великаго Совѣта. На это мѣсто было много охотниковъ; между ними находился и одинъ изъ менѣе талантливыхъ учениковъ старика Беллини Карпаччіо. Несмотря на то, что Тиціанъ пользовался уже извѣстностью, Совѣтъ не рѣшился дать ему искомое мѣсто: государственная казна была бѣдна, и, кромѣ того, противъ Тиціана дѣйствовали друзья Беллини, поддерживавшіе его старшихъ учениковъ. Тиціану пришлось тогда ждать болѣе благопріятнаго времени. Наконецъ, въ 1516 г., послѣ смерти Беллини, онъ получилъ столь желанное назначеніе и тотчасъ принялся писать большую картину „Кодорское сраженіе“ для залы Великаго Совѣта. Съ

этого времени на него посыпались частные заказы, такъ что Тиціанъ въ концѣ концовъ сталъ удѣлять служебной работѣ лишь свободные часы, чѣмъ сильно возмущалъ членовъ Совѣта. Въ ранній періодъ своей художественной дѣятельности Тиціанъ писалъ портреты и запрестольныя картины. Онъ въ это время рисовалъ исключительно мужскіе портреты, такъ какъ женскія лица ему менѣе удавались, и только уже позднѣе къ нему стали обращаться съ просьбами дамы.

Тиціанъ, повидимому, еще смолоду пользовался покровительствомъ сильныхъ міра: такъ, кардиналъ Бембо говорилъ о немъ папѣ и очень рекомендовалъ его; извѣстный и щедрый покровитель искусства Альфонзо Феррарскій обратилъ особое вниманіе на картины Тиціана. Этотъ тонкій знатокъ искусства послалъ за нимъ и любезно принялъ его въ своемъ замкѣ; онъ даже предложилъ отвезти его въ Римъ къ новому папѣ, послѣ смерти Льва X, въ виду того, что, по обычаю того времени, новые папы давали щед-

рые заказы величайшимъ артистамъ своего времени. Въ благодарность за всѣ любезности, оказанныя ему, и за великолѣпный гонораръ Тиціанъ написалъ большую картину съ Альфонзо Феррарскаго, копія съ которой находится во Флоренціи. Оригиналъ же попалъ въ Мадридъ и былъ тамъ потерянъ. Для того же тароватаго заказчика Тиціанъ написалъ картины: „Вакхъ и Аріадна", „Венера и раковина" и „Вакханалія". Общее мнѣніе стоитъ за то, что кисти Тиціана принадлежитъ, по крайней мѣрѣ, часть и другой картины, носящей то же названіе „Вакханалія" и принадлежащей герцогу Нортумберландскому.

Нѣсколько произведеній Тиціана перешли позднѣе изъ Феррары въ Мадридъ. Здѣсь будетъ кстати замѣтить, что нужно ѣхать въ Прадо, чтобы смотрѣть картины Тиціана, такъ же какъ и великія произведенія Веласкеза. Тамъ находятся—„Вакханалія", „Поклоненіе Венерѣ" и многія другія первоклассныя вещи Тиціана. Коллекція произведеній Тиціана въ Прадо тѣмъ болѣе

цѣнна, что въ ней представленъ не только Тиціанъ перваго періода, но и Тиціанъ на вершинѣ своего художественнаго развитія. Картины его обнимаютъ промежутокъ времени въ семьдесятъ лѣтъ, начиная съ „Мадонны", „Св. Бригиты" и „Св. Ульфа" (около 1505 г.) и кончая „Аллегоріей къ Лепантской битвѣ", которая была отправлена въ Испанію въ 1575 г., по заказу Филиппа II, извѣстнаго своей любовью къ аллегорическимъ картинамъ. Въ Прадо существуютъ портреты Карла V и его сына Филиппа II, писанные Тиціаномъ, но, по несчастью, реставрированные; обычная реставрація старинныхъ картинъ составляетъ плохую сторону большихъ испанскихъ музеевъ, но въ Прадо есть также произведенія Тиціана, не испорченныя еще кистью реставраторовъ.

Людямъ, изучавшимъ эпоху Возрожденія, извѣстно, что въ то время всѣ сильные правители Европы смотрѣли на искусство, какъ на нѣчто независимое отъ личнаго честолюбія и вражды. Крупному завоевателю служило наградой то, что первый изъ всѣхъ

современныхъ ему художниковъ писалъ его портретъ; также и патріотизмъ не имѣлъ доступа въ мастерскія художниковъ, что было одинаково выгодно для искусства и для высокихъ правителей.

Венеція нанесла много обидъ Испаніи, а также и Церкви тѣмъ, что старалась ограничить власть святой инквизиціи, но тѣмъ не менѣе папы и испанскіе короли гордились званіемъ покровителей величайшаго художника своего времени; они знали, что творенія его не только обезсмертятъ ихъ, но и переживутъ. Вниманіе, которое Тиціанъ встрѣтилъ при феррарскомъ дворѣ, еще болѣе возвысило его значеніе въ Венеціи, такъ что ему было поручено написать картину „Вознесенія“ для большой церкви Santa Maria de'Frari. Въ настоящее время въ церкви находится копія, а сама картина давно уже перенесена въ Академію. Авторитетные судьи справедливо считаютъ это произведеніе за одно изъ величайшихъ твореній Тиціана; оно отмѣчаетъ вторженіе жизненныхъ интересовъ въ духовную живопись. Здѣсь

IV. «СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО».

(Въ галлереѣ Уфицци).

Въ этомъ произведеніи Тиціанъ отнесся къ религіозному сюжету съ сдержанностью, съ достоинствомъ и съ чувствомъ прекраснаго, которые ставятъ его на самое высокое мѣсто среди художниковъ. Прекрасно выражены материнская любовь Пресвятой Дѣвы, заботливость св. Іосифа и невинность обоихъ дѣтей.

изображено движеніе и оживленіе дѣйствующихъ лицъ, какого не допускали на своихъ картинахъ художники болѣе ранняго періода. Конечно, много, должно быть, раздавалось критическихъ замѣчаній по этому поводу, много было осужденій за отсутствіе истинно-религіознаго духа въ замыслѣ художника, совсѣмъ не подходившаго къ настроеніямъ Беато Анджелико и Джіана Беллини; но Тиціанъ не обращалъ вниманія на критиковъ, онъ продолжалъ писать запрестольныя картины, не возвращаясь болѣе къ пріемамъ своихъ предшественниковъ.

Онъ написалъ „Мадонну“ для церкви св. Николая, „Вознесеніе“ для Веронскаго собора, „Погребеніе Христа“; послѣдняя картина находится теперь въ Парижѣ. Дожъ Андреа Гритти заказалъ ему расписать церковь св. Николая во дворцѣ. Фрески эти исчезли, но портретъ самого дожа работы Тиціана сохранился; голова представляетъ большой интересъ. Нѣкоторое время Тиціанъ продолжалъ писать картины духовнаго содержанія, пока новые заказы не

отвлекли его въ другую сторону. Онъ пошелъ къ новому меценату, къ герцогу Мантуанскому, Фридриху Гонзаго, сыну Изабеллы д'Эсте, которую Тиціанъ тоже писалъ, когда она уже была немолодой женщиной. Художникъ былъ настолько придворнымъ человѣкомъ, что прекрасно справился съ портретомъ, сдѣланнымъ въ молодости герцогини, и такъ исполнилъ свою задачу, что герцогиня осталась очень довольна и даже забыла свои года. Любовь къ искусству перешла и къ сыну Изабеллы.

Живя при дворѣ герцога Гонзаго, Тиціанъ много работалъ, и слава его распространилась далеко за предѣлы Италіи, потому что герцогство Мантуанское имѣло сношенія съ западными государствами и при дворѣ бывали иностранные послы и всякіе сановные люди. Въ то время послы тоже принимали живое участіе въ вопросахъ искусства, зная, что они этимъ угодятъ своимъ государямъ. Тиціанъ работалъ въ Мантуѣ для герцога и, между прочимъ, написалъ картину „Одиннадцать Цезарей"; но,

по несчастью, большая часть его произведеній погибла. Возможно, что гдѣ-нибудь, среди забытыхъ галлерей, опытный глазъ цѣнителя и откроетъ слѣды Тиціановской кисти, такъ какъ невѣроятно, чтобы такой значительный трудъ пропалъ безслѣдно.

Тиціанъ послѣ Мантуи вошелъ въ близкія сношенія съ другимъ знатнымъ итальянскимъ родомъ, съ герцогомъ Урбинскимъ, племянникомъ папы Юлія II, извѣстнаго среди современниковъ подъ именемъ „Грознаго папы" вслѣдствіе своего неудержимаго нрава. Юлій II поручилъ Микель Анджело расписать Сикстинскую капеллу. Художникъ обладалъ такимъ же строптивымъ характеромъ какъ и папа; его отвѣтъ—„я не живописецъ", — потому что онъ предпочиталъ скульптуру живописи, сдѣлался историческимъ отвѣтомъ. Не мѣшаетъ при этомъ вспомнить, что когда заказъ папы былъ исполненъ, и папа пришелъ посмотрѣть на работу, онъ предложилъ приставить въ капеллѣ къ картинѣ снова лѣса, чтобы прибавить къ ней ультра-марина и золота! Племян-

никъ же папы отличался вѣрными взглядами на искусство, и онъ до конца жизни сохранилъ сношенія съ Тиціаномъ.

Въ началѣ своего знакомства съ герцогской семьей Тиціанъ написалъ портреты герцога и герцогини и знаменитую „Красавицу“ («Bella»), воспроизведенную здѣсь; картина эта считается, несмотря на ея подновленіе, однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній Тиціана этого періода его творчества. Вазари перечисляетъ нѣсколько другихъ картинъ изъ этого же времени, но отъ нихъ не осталось и слѣдовъ. Между прочимъ, Вазари упоминаетъ о портретѣ турецкаго султана, писанномъ якобы Тиціаномъ; но такъ какъ извѣстно, что Тиціанъ никогда не былъ въ Турціи, то надо предположить, что Вазари говоритъ о копіи съ портрета, писаннаго другимъ художникомъ; потому что тогда было принято среди могущественныхъ правителей заказывать свои портреты лучшимъ мѣстнымъ художникамъ, а потомъ посылать эти портреты какому-нибудь

всемірно извѣстному художнику, чтобы онъ сдѣлалъ съ нихъ копіи.

Въ галлереѣ Уфицци, во Флоренціи, находятся портреты герцога и герцогини Урбинскихъ съ подписью Тиціана; они были перевезены сюда изъ Урбино въ началѣ XVII вѣка. Портретъ герцога оставляетъ поразительное впечатлѣніе. Герцогъ прославился въ сраженіяхъ съ турками, и на портретѣ изображены эмблемы его высокаго положенія въ военной службѣ. Герцогиня написана въ спокойной позѣ. Какъ многія лица на женскихъ портретахъ Тиціана, лицо герцогини выражаетъ нѣкоторую разсѣянность. По смерти герцога сынъ его такъ же относился къ Тиціану, какъ и отецъ; онъ заказалъ Тиціану портретъ герцогини Юліи, передъ самой ея смертью, такъ что, вѣроятно, она даже и не видѣла его. Теперь эта картина находится во дворцѣ Питти, во Флоренціи, а портретъ самого герцога, къ сожалѣнію, не сохранился.

ГЛАВА II.

Предыдущій краткій обзоръ жизни Тиціана и его трудовъ доходитъ до средняго возраста художника, когда онъ достигъ уже верха славы, хотя дарованія его еще и не нашли самаго полнаго, зрѣлаго выраженія. Венеція, Мантуя и Урбинское герцогство признали его талантъ; папа и султанъ если и не позировали для него сами, то все-таки пожелали имѣть свои портреты, писанные имъ; великій Карлъ V, державшій всю западную и центральную Европу въ своихъ рукахъ, былъ другомъ и покровителемъ его. Въ первые годы знакомства съ императоромъ Тиціанъ написалъ портретъ Карла съ большой собакой подлѣ него. Правой рукой властитель опирается на мечъ, а лѣвой держитъ собаку за ошейникъ; на немъ надѣта цѣпь Золотого Руна; по всей осанкѣ можно догадаться, что этотъ человѣкъ рожденъ для власти. Другое изображеніе Карла принадлежитъ болѣе позднему времени и представляетъ его на полѣ сра-

V. «ВѢНЧАНІЕ СВ. ЕКАТЕРИНЫ».

(Во дворцѣ Питти).

Картина эта—чудо гармоніи красокъ и линій. Единственная вещь, заслуживающая, можетъ быть, недоброжелательной критики по отношенію къ этому удивительному произведенію—это рисунокъ рукъ Младенца Христа. Въ Лондонской Національной галлереѣ есть почти такая же картина.

БИБЛІОТЕКА С

женія при Мюльбургѣ; надо признаться, что эта картина менѣе свидѣтельствуетъ объ искусствѣ Тиціана, нежели о несчастной маніи реставрировать старыя картины, которая до послѣдняго времени царила въ Испаніи. Не всѣмъ извѣстно, что, напр., въ Мадридѣ существовали чиновники-художники, на обязанности которыхъ было смотрѣть за своевременнымъ обновленіемъ увядающихъ картинъ старыхъ мастеровъ; въ своемъ стараніи оправдать получаемое жалованіе, они причинили много непоправимаго вреда твореніямъ искусства, до которыхъ не были достойны даже прикасаться. Это особенно очевидно въ музеѣ Прадо.

Несмотря на широкіе политическіе планы, занимавшіе мысли Карла V, онъ находилъ время и для вопросовъ искусства; онъ относился къ Тиціану какъ другъ, а не какъ монархъ къ чужеземному художнику. Филиппъ II, взойдя на престолъ испанскій, такъ же какъ и отецъ, выказалъ себя покровителемъ искусства; Филиппъ III тоже не оставался равнодушнымъ къ искусству;

Филиппъ IV былъ другомъ и покровителемъ Веласкеца, а Веласкецъ восхищался Тиціаномъ болѣе чѣмъ какимъ-либо другимъ венеціанскимъ художникомъ и, какъ говорятъ, написалъ копіи многихъ изъ картинъ Тиціана.

Карлъ V пожаловалъ Тиціану дворянское достоинство и орденъ Золотой Шпоры. Въ Испаніи существуетъ множество разсказовъ, иногда легендарнаго характера, о великихъ артистахъ, но слѣдующій анекдотъ про Тиціана перешелъ къ потомству какъ нѣчто достовѣрное. Тиціану случилось однажды во время художественнаго сеанса уронить кисть; тогда императоръ Карлъ V поднялъ ее и сказалъ удивленнымъ придворнымъ, что великій художникъ достоинъ чести получать услуги отъ самого императора.

Карлъ V не удовольствовался тѣмъ, что пожаловалъ дворянство Тиціану, а вообще засыпалъ его своими милостями. Ему хотѣлось привлечь его ко двору въ Мадридъ, и онъ очень склонялъ художника поѣхать за нимъ въ Испанію, но Тиціанъ не согласился: онъ былъ въ душѣ венеціанскимъ гражданиномъ и, несмотря на общеніе съ коронованными людьми, любилъ чувствовать себя свободнымъ человѣкомъ, къ тому же быть гражданиномъ Венеціи считалось въ то время такой честью, что даже всесильному Карлу трудно было бы найти награду, превышающую эту честь; Тиціанъ хорошо сдѣлалъ, что не переѣхалъ въ Испанію. Ему не лучше бы жилось тамъ, чѣмъ Веласкецу при дворѣ Филиппа IV. Блестящій дворъ Карла V могъ, конечно, представить богатый матеріалъ такому художнику какъ Тиціанъ, но жизнь среди невоспитанныхъ надменныхъ испанскихъ вельможъ причинила бы множество обидъ и непріятностей художнику; служба наложила бы на него свой особенный отпечатокъ; кромѣ того, ему, по природѣ его, были чужды и непріятны испанскіе методы въ искусствѣ, и онъ не примирился бы съ ихъ отношеніемъ къ искусству.

Тиціанъ, несмотря на свою геніальность, не обладалъ въ большой мѣрѣ артистиче-

скимъ темпераментомъ: напротивъ того, онъ очень аккуратно велъ свои дѣла и даже не былъ лишенъ коммерческихъ способностей. Онъ умѣлъ сходиться съ практическими и ловкими людьми. Между такими друзьями его находился Пьетро Аретино, прародитель нынѣшнихъ публицистовъ; это былъ замѣчательно умный, лукавый и желчный человѣкъ, перо котораго рѣзало хуже меча и внушало всѣмъ необыкновенный страхъ. Его принимали вездѣ, въ самыхъ высшихъ кругахъ общества. Этотъ ловкій человѣкъ былъ близокъ съ Тиціаномъ, оказывалъ ему часто полезныя услуги и самъ пользовался любезностью художника. Широкій кругъ знакомства Аретино давалъ ему возможность устраивать разныя дѣла для Тиціана, при чемъ онъ отдавалъ въ распоряженіе Тиціана краснорѣчіе и искусное перо. Портретъ его, написанный Тиціаномъ, былъ до послѣдняго времени въ Римѣ; лицо дышетъ умомъ и лукавствомъ.

Будучи уже человѣкомъ среднихъ лѣтъ, Тиціанъ потерялъ свое официальное положеніе въ Венеціи. Онъ такъ часто уѣзжалъ по приглашеніямъ въ разныя мѣста ко дворамъ принцевъ—меценатовъ, что даже въ двадцать лѣтъ не успѣлъ написать заказанную ему Совѣтомъ картину „Кодорскаго сраженія“, и хотя онъ, наконецъ, исполнилъ заказъ съ блестящимъ успѣхомъ, но члены Совѣта потеряли терпѣніе: они не были больше расположены покровительствовать человѣку, готовому служить другимъ правителямъ, годами бросая службу ради выгодныхъ заказовъ. Къ тому же главныя церкви Венеціи были уже расписаны, а маленькія не могли платить величайшему художнику того времени. Пьетро Аретино вздумалъ придти на помощь своему другу связями, которыя были у него въ Римѣ, и написалъ письма высокимъ духовнымъ лицамъ Вѣчнаго города. Тиціанъ, такимъ образомъ, вошелъ черезъ посредство Аретина въ сношеніе съ семьей Фарнезе, имѣвшей своего представителя на папскомъ престолѣ въ лицѣ папы Павла III. Тиціана пригласили въ

Феррару, гдѣ онъ встрѣтилъ папу и написалъ съ него портретъ.

Судя по всей перепискѣ Аретино съ Римомъ, видно, что друзья прекрасно обдѣлали дѣло. Но Тиціанъ, увидя успѣшность ихъ хлопотъ и возможность попасть въ Римъ, вдругъ почувствовалъ нежеланіе проститься такъ скоро съ Венеціей. Такъ что онъ посѣтилъ Вѣчный городъ только въ концѣ 1545 г. Попавъ туда, онъ жалѣлъ, что провелъ вдали отъ Рима столько лѣтъ жизни. Поселившись здѣсь, Тиціанъ сдѣлался почетнымъ гостемъ у князей и прелатовъ. Вазари, автору большого труда объ итальянскихъ художникахъ, было поручено однимъ изъ старшихъ членовъ семьи Фарнезе посвятить Тиціана во всѣ чудеса Вѣчнаго города. Папа Павелъ III былъ старше художника всего на десять лѣтъ, но ему не было суждено долго жить. Тиціанъ написалъ съ него нѣсколько портретовъ, изъ которыхъ два—въ Неополѣ. Кромѣ этихъ прекрасныхъ произведеній, въ Неаполѣ находятся и другія лучшія картины Тиціана,

VI. «ФЛОРА».

(Въ галлереѣ Уфицци).

Эта знаменитая картина была написана около 1515 г. Въ XVII вѣкѣ съ нея была сдѣлана гравюра величайшимъ тогдашнимъ гравероиъ Сандрартомъ.

какъ, напр., чудесная „Даная“, „Филиппъ II“ и „Марія Магдалина“. Путешественники, которымъ посчастливится увидать замѣчательную коллекцію картинъ въ Неаполѣ, не скоро забудутъ поразительный портретъ папы Павла III.

Несмотря на большія приготовленія къ переѣзду въ Римъ, на сильныя впечатлѣнія первыхъ мѣсяцевъ, Тиціанъ пробылъ въ Римѣ менѣе года. Онъ возвратился въ Венецію, заваленный почестями, но не добившись мѣста для своего безпутнаго старшаго сына, о которомъ онъ много хлопоталъ и просилъ своихъ новыхъ всесильныхъ друзей. Надо думать, что пребываніе въ Римѣ вообще не удовлетворило ожиданій художника, вопреки всякимъ лестнымъ ему предложеніямъ и, несмотря на то, что ему дали почетное гражданство Рима. Онъ не захотѣлъ больше вернуться туда. Когда сынъ его получилъ, наконецъ, мѣсто, котораго онъ такъ просилъ для него, можетъ-быть, Тиціанъ и поѣхалъ бы опять въ Римъ, но онъ въ это время получилъ приглашеніе

отъ Карла V въ Аугсбургъ, гдѣ императоръ жилъ, окруженный самымъ блестящимъ дворомъ XVI вѣка. Въ Аугсбургѣ Тиціанъ написалъ самый знаменитый изъ своихъ портретовъ портретъ Карла V; императоръ представленъ верхомъ на лошади. Какъ было сказано выше, этотъ портретъ находится въ Мадридскомъ музеѣ.

Тиціанъ пробылъ въ Аугсбургѣ большую часть года, а по пріѣздѣ въ Венецію нашелъ свою мастерскую, осаждаемую послами отъ правителей разныхъ европейскихъ государствъ, требовавшихъ великаго художника, чтобы писать ихъ портреты.

Тиціанъ поѣхалъ въ Миланъ по приглашенію принца Филиппа испанскаго (впослѣдствіи короля Филиппа II); въ концѣ 1550 г. Тиціанъ снова прибылъ въ Аугсбургъ, гдѣ написалъ нѣсколько портретовъ принца Филиппа. Лучшій изъ нихъ—въ Прадо, въ Мадридѣ. Возвратился Тиціанъ въ Венецію, когда ему уже было недалеко до восьмидесяти лѣтъ.

Кисть его не знала отдыха; и если-бъ всѣ

плоды его трудовъ сохранились въ несгораемыхъ галлереяхъ, міръ обогатился бы многими несравненными твореніями искусства, но, къ великому сожалѣнію, можно съ увѣренностью сказать, что гораздо больше половины работъ, сдѣланныхъ Тиціаномъ въ теченіе жизни, не дошло до насъ.

ГЛАВА III.

Послѣдній заказъ, исполненный Тиціаномъ для Карла V, это — знаменитая картина „Gloria“ („Слава“). Она была написана уже въ то время, когда великій Карлъ задумалъ покинуть міръ и уйти въ тишину монастыря, гдѣ онъ хотѣлъ окончить дни своей земной жизни подъ сѣнью церкви. „Слава“ находится теперь въ Прадо,—это поразительно сильное и вдохновенное произведеніе. Всевышній и Христосъ изображены на престолѣ; Пресвятая Дѣва стоитъ на колѣняхъ передъ Христомъ, а на заднемъ планѣ сгруппированы патріархи. Самъ Карлъ въ саванѣ, поддерживаемый ангеломъ, молитъ о прощеніи грѣховъ, о спасеніи души. Освѣще-

ніе въ картинѣ изумительное; она такъ понравилась императору, что онъ взялъ ее въ монастырь и просилъ похоронить съ собой.

Филиппъ II, не пользовавшійся хорошей репутаціей какъ король и человѣкъ, былъ въ отношеніи искусства очень просвѣщеннымъ цѣнителемъ. Хотя, подъ вліяніемъ своей преданности церкви, онъ и отличался довольно аскетическими вкусами въ живописи, тѣмъ не менѣе не требовалъ отъ Тиціана только духовныхъ картинъ; напротивъ, Филиппъ въ дѣлѣ искуссва уступалъ требованіямъ эпохи Возрожденія. По вошествіи своемъ на испанскій престолъ, онъ заказалъ Тиціану нѣсколько картинъ на миѳологическіе сюжеты. Между ними были „Венера и Адонисъ“ (въ настоящее время находится въ Мадридѣ), „Діана, испуганная Актеономъ“ (въ Bridge—Water House) и „Юпитеръ и Антіона“ (въ Луврѣ). Аллегорическія картины, писанныя Тиціаномъ въ послѣдніе годы жизни, были ему заказаны позднѣе.

Странно сказать, но старость не отразилась почти вовсе на блескѣ Тиціановскаго творчества: краски были все также свѣжи, чувство природы болѣе интенсивно, чѣмъ когда-либо, а способность къ поразительной и новой композиціи осталась за нимъ до конца его жизни. Филиппъ II, конечно, не довольствовался живописью со свѣтскимъ содержаніемъ: онъ заказалъ Тиціану нѣсколько вещей для Эскуріала съ религіозными сюжетами. Но миѳологическія картины остаются все-таки лучшими за это время дѣятельности художника, такъ такъ религіозныя картины выходили у Тиціана нѣсколько старомодными, между тѣмъ какъ аллегорическія картины онъ писалъ безъ особаго увлеченія.

Вазари повѣствуетъ интересныя вещи изъ этой эпохи жизни Тиціана, хотя старый хроникеръ и не отличается большой точностью, но съ Тиціаномъ онъ былъ близокъ и зналъ его хорошо. Онъ такъ выражается о картинѣ „Слава“: „Задумана она (картина) согласно съ желаніями его

Величества, который проявлялъ склонность уйти изъ міра, что онъ и сдѣлалъ позднѣе, желая приготовиться къ христіанской кончинѣ; онъ жилъ по-Божьему и трудился ради собственнаго спасенія".

Можно себѣ легко представить тотъ восторгъ, съ которымъ была встрѣчена эта новая картина Тиціана, когда она вышла изъ его мастерской и явилась передъ глазами общества, не утратившаго еще набожности.

Въ другомъ мѣстѣ Вазари говоритъ: „Въ 1566 г., когда я былъ въ Венеціи, я посѣтилъ Тиціана въ качествѣ его пріятеля и засталъ его, несмотря на его преклонный возрастъ, за работой, пишущимъ самымъ усерднымъ образомъ". Дальше хроникеръ разсказываетъ, что нѣкій Парисъ Бордоне, „хорошій лингвистъ и музыкантъ", сталъ подражать Тиціану, который за это не взлюбилъ его и старался помѣшать ему въ полученіи заказовъ. Бордоне однако продолжалъ писать въ духѣ Тиціана и поѣхалъ въ Аугсбургъ, гдѣ онъ исполнилъ нѣсколько заказовъ для крупныхъ германскихъ куп-

VII. «ДУХОВНАЯ И ЗЕМНАЯ ЛЮБОВЬ».

(Во дворцѣ Боргезе, въ Римѣ).

Принадлежитъ къ лучшимъ раннимъ произведеніямъ Тиціана; картина перешла во владѣніе кардинала Боргезе въ началѣ XVII вѣка.

цовъ. Отъ его произведеній однако не осталось какого-либо слѣда. Судя по этому разсказу, можно подумать, что Тиціанъ крайне дорожилъ своей репутаціей и оберегалъ ее отъ всякой конкуренціи, хотя тотъ же Вазари отзывается о Тиціанѣ, какъ о человѣкѣ великодушномъ, готовомъ помочь своимъ современникамъ и не озабоченномъ корыстными соображеніями, такъ какъ у него накопилось уже хорошее состояніе. Въ другомъ мѣстѣ у Вазари проскальзываетъ не совсѣмъ дружелюбное замѣчаніе про Тиціана: онъ говоритъ, что маститый художникъ слишкомъ долго работалъ; вѣроятно, онъ вспомнилъ, что Тиціанъ—венеціанецъ, а это, по его мнѣнію, уменьшало самыя большія качества. „Тиціанъ всегда пользовался здоровьемъ, всегда былъ счастливъ,—пишетъ Вазари,—онъ болѣе другихъ получилъ отъ неба всевозможныхъ даровъ его. Домъ его былъ центромъ, куда стекались всѣ самые выдающіеся современники, князья и сановники, литераторы и музыканты; всѣхъ притягивала его любезность, доброта и

прямота". Вѣроятно, недоброжелательное замѣчаніе о томъ, что Тиціанъ слишкомъ долго писалъ, означало только то, что онъ въ послѣднее время часто заставлялъ учениковъ принимать участіе въ своихъ картинахъ.

Въ послѣдніе годы жизни въ Венеціи Тиціанъ занималъ домъ въ Мурано, между церковью Санъ-Джіовани де-Паоло и іезуитской церковью. Онъ принималъ у себя много гостей, не жалѣя ничего для ужиновъ, которыми онъ ихъ угощалъ.

За трапезой собирались самые выдающіеся мужчины и женщины того времени, менѣе извѣстные своей нравственностью, чѣмъ своими прелестями. Аретино всегда присутствовалъ на этихъ вечерахъ; ему мы обязаны, между прочимъ, за близкое знакомство съ домашней жизнью Тиціана.

Смерть Аретино въ 1556 году должна была поразить сильнымъ ударомъ сердце Тиціана. У Вазари мы читаемъ, что Тиціанъ имѣлъ большіе доходы: Карлъ V платилъ ему по тысячѣ золотыхъ кронъ за каждый свой

портретъ, а когда онъ пожаловалъ художнику дворянское достоинство, то назначилъ ему ежегодную пенсію въ двѣсти кронъ. Сынъ его, Филиппъ II, повысилъ эту сумму до 400 кронъ, а нѣмецкіе купцы давали ему триста кронъ въ годъ; такъ что Тиціанъ получалъ ежегодно семьсотъ кронъ, не считая заказовъ, сыпавшихся на него со всѣхъ сторонъ. А такъ какъ онъ писалъ портреты самыхъ богатыхъ и щедрыхъ людей своего времени, то доходъ его долженъ былъ быть очень значителенъ. Однако въ своихъ письмахъ къ друзьямъ Тиціанъ упоминаетъ не разъ о томъ, что онъ неаккуратно получаетъ назначенныя ему пенсіи, что вполнѣ вѣроятно при плохомъ тогдашнемъ состояніи испанской казны.

По мѣрѣ того какъ надвигалась старость и рука художника ослабѣвала, онъ все болѣе и болѣе пользовался работами своихъ учениковъ, слѣдуя въ этомъ примѣру большинства первоклассныхъ художниковъ того времени; но такъ какъ Тиціанъ обладалъ особенно радушнымъ, привлекательнымъ

обращеніемъ, то никому изъ заказчиковъ не приходило въ голову сердиться на него за это. Даже Совѣтъ Десяти, который былъ возмущенъ имъ до того, что назначилъ на его мѣсто Тинторето (офиціальнымъ живописцемъ при дворцѣ Совѣта), потомъ давалъ ему опять заказы. Тиціанъ отличался и музыкальными способностями, такъ что Веронезъ представилъ его играющимъ на музыкальномъ инструментѣ въ знаменитой картинѣ „Бракъ въ Канѣ Галилейской“ (въ Луврѣ).

У Тиціана было четверо дѣтей, изъ которыхъ только двое достигли взрослаго возраста. Старшій сынъ Помпоніо, о которомъ уже была рѣчь, былъ кутила и плохо кончилъ; второй, Гораціо, сдѣлался художникомъ. Одна дочь умерла маленькой дѣвочкой, другая, Лавинья, извѣстна по портретамъ въ Дрезденской галлереѣ и въ Берлинѣ. Однимъ изъ самыхъ близкихъ друзей Тиціана послѣ Аретино былъ Сансовино.

Если Тиціану можно поставить въ упрекъ

нѣкоторые недостатки, какъ человѣку, то какъ артиста его можно помянуть только съ хорошей стороны; одно изъ важнѣйшихъ достоинствъ художника была его неутомимость въ работѣ: онъ началъ писать, будучи еще мальчикомъ, и постоянно работалъ до того часа, когда уже кисть не держалась болѣе въ его слабѣющей рукѣ; онъ неустанно служилъ искусству. Художественное наслѣдство, завѣщанное имъ міру, заслуживаетъ такого же восхищенія, какое возбуждаетъ творчество Веласкеца. Тиціанъ былъ великимъ мастеромъ колорита; но, по несчастью, многія его творенія попали въ руки реставраторовъ, другія пострадали при переѣздахъ изъ города въ городъ въ такое время, когда еще не имѣли и понятія о какой-либо упаковкѣ картинъ. И, несмотря на всѣ эти невзгоды, достаточныя, чтобы затемнить славу любого художника, трудъ Тиціана не пострадалъ въ замѣтной степени: отъ него остается столько, что мы можемъ позавидовать тѣмъ счастливымъ меценатамъ,

которые видали произведенія великаго художника во всемъ ихъ блескѣ.

Трудно сказать, до какой глубокой старости дожилъ бы Тиціанъ, если-бъ онъ, достигнувъ девяностолѣтняго возраста, возвратился на свою родину, въ Пьеве. Но онъ не хотѣлъ разстаться съ своей мастерской въ Венеціи, а въ 1575 г. чума снова посѣтила городъ. Венеціанцы жили подъ вѣчнымъ страхомъ этого бича. Въ 1575 г. эпидемія была особенно сильна; санитарное состояніе города было самое печальное, а о дезинфекціи тогда имѣли очень слабое понятіе. Историки насчитываютъ 40.000 жертвъ за этотъ годъ. Въ самый разгаръ эпидеміи умеръ Тиціанъ. Если вѣрить ему самому, то ему должно было быть тогда не менѣе девяноста восьми лѣтъ; но даже, признавъ за годъ его рожденія 1482 г., на который ссылаются біографы, смерть застала его все-таки на девяносто четвертомъ году.

Память о страшной чумѣ 1575 г. сохранилась въ знаменитой церкви Redenture, посвященной Христу дожемъ Мочениго, порт-

VIII. «ВОСПИТАНІЕ АМУРА».

(Во дворцѣ Боргезе, въ Римѣ).

Картина изображаетъ Венеру, Амура и Граціи; была написана Тиціаномъ въ позднѣйшій періодъ его художественной дѣятельности, вѣроятно, около 1568 г.

ретъ котораго работы Тинторета находится теперь въ Академіи.

Несмотря на панику, царившую въ Венеціи, городъ хотѣлъ устроить своему великому художнику торжественные похороны, но это оказалось невозможнымъ при существовавшихъ условіяхъ тогдашней городской жизни, такъ что похороны Тиціана совершились сравнительно скромно въ церкви Frari, гдѣ находится одно изъ лучшихъ произведеній самого Тиціана и, кромѣ него, еще знаменитый запрестольный образъ учителя Тиціана Джіана Беллини. Говорятъ, что послѣ смерти Тиціана, чернь, пользуясь безпорядками, происходившими вслѣдствіе чумной эпидеміи, вторглась въ домъ художника и разграбила его сокровища. Нѣтъ сомнѣнія, что цѣнность ихъ и могла соблазнить людей, увѣренныхъ въ безнаказанности въ такое время, когда власти города едва успѣвали исполнять свои обязанности передъ больными и хоронить умершихъ.

Разсматривая жизнь Тиціана, біографъ

его прежде всего поражается его необычайно счастливо сложившейся жизнью.

Онъ родился въ лучшій періодъ эпохи Возрожденія и унаслѣдовалъ добытую предшественниками свободу. Ему удалось созерцать и воспроизводить совершенно новый міръ, явившійся для артистовъ такимъ же открытіемъ, какимъ новый свѣтъ явился испанцамъ, впервые его увидавшимъ. Въ началѣ художественной карьеры творчество Тиціана дышало радостью жизни: оно выражало эпоху его совершеннолѣтія; въ этомъ творчествѣ отразилась душа Венеціи, говорившая болѣе живописью и скульптурой, нежели литературой. Въ то время, какъ художникъ развивался, боролся съ трудностями техники, дѣлалъ смѣлыя и удачныя попытки въ композиціи, распоряжался красками, какъ до него еще никто этого не дѣлалъ, энтузіазмъ, царившій въ воздухѣ, отражался во всѣхъ его произведеніяхъ. При этомъ моделями Тиціану служили люди исторіи, стоявшіе во главѣ свѣтской и духовной власти, и женшины, которымъ

поклонялись эти люди, такъ что кисть художника обращалась все время съ достойными предметами живописи. Онъ умѣлъ отыскать въ каждой модели самыя характерныя ея стороны и передать не только внѣшнее сходство, но и психологію каждаго лица. Если-бъ произведеніямъ Тиціана удалось сохраниться неприкосновенными въ грядущихъ вѣкахъ, то мы могли бы вполнѣ судить по нимъ объ общественной жизни того времени и получили бы болѣе яркое понятіе о ней, чѣмъ изъ чтенія книгъ.

Къ счастью, искусство Тиціана съ годами росло и совершенствовалось; оно созрѣвало подъ вліяніемъ опыта и практики, поэтому нѣкоторыя лучшія его творенія относятся къ возрасту пожилому и старческому. Творчество Тиціана обнимало всѣ отрасли живописи: запрестольные образа, портреты, историческія картины, миѳологическіе и аллегорическіе сюжеты, — все привлекало его вниманіе. Конечно, мы вольны выражать предпочтеніе тому или другому роду живописи, но никто не скажетъ, что Тиціанъ

далъ совсѣмъ неудачное произведеніе въ которомъ-нибудь изъ отдѣловъ живописи, имъ затронутыхъ. Можно только замѣтить, что вообще менѣе удачными у него были аллегорическія картины и женскіе портреты, хотя и это можно сказать только относительно: ихъ можно считать менѣе удачными въ сравненіи съ совершенными твореніями Тиціана изъ области мифологіи и съ его мужскими портретами. Если Тиціанъ и не оставилъ намъ ни одного пейзажа, то это нисколько однако не умаляетъ его глубокаго влеченія къ природѣ. Впечатлѣніе Кодорскихъ горъ никогда не изгладилось въ его памяти. Съ того времени, когда онъ закончилъ картину своего учителя Джіани Беллини и до той минуты, когда чума застала его за неоконченнымъ произведеніемъ, сердце художника всегда стремилось къ знакомой дорогой природѣ, окружавшей его родной городъ Пьеве.

Беллини ввелъ новшество: за своими мадоннами и святыми онъ раскрылъ стѣны и представилъ глазамъ зрителей прелестные

ландшафты, что никогда не дѣлали раньше него. Эти далекіе перспективы съ лазурнымъ небомъ, съ деревьями и травой прибавляли много поэзіи къ сюжету картины. Тиціанъ далъ еще болѣе простора заднимъ планамъ картинъ и убѣдилъ своихъ современниковъ, что нельзя больше игнорировать пейзажъ.

Тиціанъ, повидимому, мало рисовалъ: его рисунки составляютъ рѣдкость, линіи представлялись не иначе, какъ въ краскахъ. Говоря о Тиціанѣ, какъ и о Веласкецѣ, послѣ него трудно отдѣлять рисунокъ отъ колорита. Тиціанъ былъ признаннымъ мастеромъ колорита въ свое время, и въ послѣдующихъ вѣкахъ на него смотрѣли, какъ на руководителя въ вопросахъ колорита. Нѣкоторые великіе современники Тиціана говорили, что онъ плохой рисовальщикъ, но эти судьи были, конечно, не венеціанцы. Не надо забывать, что для венеціанцевъ живопись состояла изъ красочныхъ эффектовъ, тогда какъ флорентинцы включали въ художественное искусство скульптуру и

архитектуру. Искусство въ употребленіи красокъ не могло одно удовлетворить флорентійское художественное чувство. Даже современные художники ищутъ указаній о колоритѣ у Тиціана, несмотря на то, что время, плохое храненіе и реставрація оставили такъ мало слѣдовъ отъ настоящаго Тиціана. Когда творчество Тиціана достигло зрѣлости, онъ добивался красочныхъ эфектовъ уже менѣе рѣзкими способами, чѣмъ тѣ, которые онъ употреблялъ въ юности. Только художнику вполнѣ понятенъ секретъ различія между ранними и позднѣйшими произведеніями Тиціана, но различіе это отчасти чувствительно и простому зрителю. При Тиціанѣ Венеціанская школа достигла полнаго расцвѣта; съ Тинторетомъ и Веронезомъ началась ея декадентская эпоха.

Невольно встаетъ вопросъ, суждено ли искусству пережить новое возрожденіе; найдетъ ли оно обновленную жизнь, которая дастъ вдохновеніе, подобное вдохновенію, подарившему міру Тиціана?