**Тициан и Возрождение.**

ТИЦИАН (Тициано Вечеллио) (Tiziano Vecellio) (ок. 1489/90-1576), итальянский живописец. Глава венецианской школы Высокого и Позднего Возрождения.

ВОЗРОЖДЕНИЕ (Ренессанс), эпоха в истории европейской культуры 13-16 веков, ознаменовавшая собой наступление Нового времени.

**Роль искусства**

Возрождение самоопределилось прежде всего в сфере художественного творчества. Как эпоха европейской истории оно отмечено множеством знаменательных вех — в том числе укреплением экономических и общественных вольностей городов, духовным брожением, приведшим в итоге к Реформации и Контрреформации, Крестьянской войне в Германии, формированием абсолютистской монархии (наиболее масштабной во Франции), началом эпохи Великих географических открытий, изобретением европейского книгопечатания, открытием гелиоцентрической системы в космологии и т. д. Однако первым его признаком, как казалось современникам, явился «расцвет искусств» после долгих веков средневекового «упадка», расцвет, «возродивший» античную художественную мудрость, именно в этом смысле впервые употребляет слово rinascita (от которого происходит французский Renaissance и все его европейские аналоги) Дж. Вазари.

При этом художественное творчество и особенно изобразительное искусство понимается теперь как универсальный язык, позволяющий познать тайны «божественной Природы». Подражая природе, воспроизводя ее не по-средневековому условно, а именно натурально, художник вступает в соревнование с Верховным Творцом. Искусство предстает в равной мере и лабораторией, и храмом, где пути естественно-научного познания и богопознания (равно как и впервые формирующееся в своей окончательной самоценности эстетическое чувство, «чувство прекрасного») постоянно пересекаются.

**Философия и религия**

Универсальные претензии искусства, которому в идеале должно быть «доступно все», весьма близки принципам новой ренессансной философии. Ее крупнейшие представители — Николай Кузанский, Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола, Парацельс , Джордано Бруно — делают средоточием своих размышлений проблему духовного творчества, которое, охватывая все сферы бытия, тем самым бесконечной своей энергией доказывает право человека называться «вторым богом» или «как бы богом».

Подобное интеллектуально-творческое устремление может включать в себя — наряду с античной и библейско-евангельской традицией — сугубо неортодоксальные элементы гностицизма и магии (так называемая «натуральная магия», сочетающая натурфилософию с астрологией, алхимией и другими оккультными дисциплинами, в эти века тесно сплетается с начатками нового, экспериментального естествознания). Однако проблема человека (или человеческого сознания) и его укорененности в Боге все равно остается общей для всех, хотя выводы из нее могут носить самый различный, и компромиссно-умеренный, и дерзкий «еретический» характер.

Сознание в состоянии выбора — ему посвящены как медитации философов, так и выступления религиозных деятелей всех конфессий: от лидеров Реформации М. Лютера и Ж. Кальвина, либо Эразма Роттердамского(проповедующего «третий путь» христианско-гуманистической веротерпимости) до Игнатия Лойолы, основателя ордена иезуитов, одного из вдохновителей Контрреформации. Тем более, что само понятие «Возрождения» имеет — в контексте церковных реформ — и второй смысл, знаменуя не только «обновление искусств», но «обновление человека», его нравственного состава.

**Гуманизм**

Задача воспитания «нового человека» осознается как главная задача эпохи. Греческое слово («воспитание») является самым четким аналогом латинского humanitas (откуда берет свое происхождение «гуманизм»). Humanitas в ренессансном представлении подразумевает не только овладение античной премудростью, чему придавалось огромное значение, но также самопознание и самосовершенствование. Гуманитарно-научное и человеческое, ученость и житейский опыт должны быть объединены в состоянии идеальной virtu (по-итальянски одновременно и «добродетель», и «доблесть» — благодаря чему слово несет в себе средневеково-рыцарский оттенок). Натуроподобно отражая эти идеалы, искусство Возрождения придает воспитательным чаяниям эпохи убедительно-чувственную наглядность.

Древность (то есть античное наследие), Средние века (с их религиозностью, равно как и светским кодексом чести) и Новое время (поставившее человеческий ум, его творческую энергию в центре своих интересов) находятся здесь в состоянии чуткого и непрерывного диалога.

**Периодизация и регионы**

Периодизация Возрождения определяется верховной ролью изоискусства в его культуре. Этапы истории искусства Италии — родины Ренессанса — долгое время служили главной точкой отсчета. Специально выделяют: вводный период, Проторенессанс, («эпоха Данте и Джотто», ок.1260-1320), частично совпадающий с периодом дученто(13 век), а также треченто(14 век), кватроченто(15 век) и чинквеченто(16 век). Более общими периодами являются Раннее Возрождение (14-15 века), когда новые тенденции активно взаимодействуют с готикой, преодолевая и творчески преобразуя ее; а также Среднее (или Высокое ) и Позднее Возрождение, особой фазой которых стал маньеризм.

Новая культура стран, расположенных к северу и западу от Альп (Франция, Нидерланды, германоязычные земли), совокупно именуется Северным Возрождением; здесь роль поздней готики(в том числе такого важнейшего ее, «средневеково-ренессансного» этапа как «интернациональная готика» или «мягкий стиль конца 14—15 веков) была особенно значительна. Характерные черты Ренессанса ярко проявились также в странах Восточной Европы (Чехия, Венгрия, Польша и др.), сказались в Скандинавии. Самобытная ренессансная культура сложилась в Испании, Португалии и Англии.

**Люди эпохи**

Закономерно, что время, придавшее центральное значение «богоравному» человеческому творчеству, выдвинуло в искусстве личностей, которые — при всем обилии тогдашних талантов — стали олицетворением целых эпох национальной культуры (личностей-«титанов», как их романтически именовали позднее). Олицетворением Проторенессанса стал Джотто, противоположные аспекты кватроченто — конструктивную строгость и задушевный лиризм — соответственно выразили Мазаччо и фра Анджелико с Боттичелли. «Титаны» Среднего (или «Высокого») Возрождения Леонардо да Винчи, Рафаэль и Микеланджело— это художники — символы великого рубежа Нового времени как такового. Важнейшие этапы итальянской ренессансной архитектуры — ранний, средний и поздний — монументально воплощены в творчестве Ф. Брунеллески, Д. Браманте и А. Палладио.

Я. Ван Эйк, И. Босх и П. Брейгель Старший олицетворяют своим творчеством ранний, средний и поздний этапы живописи нидерландского Ренессанса. А. Дюрер, Грюневальд (М. Нитхардт), Л. Кранах Старший, Х. Хольбейн Младший утвердили принципы нового изоискусства в Германии.

В литературе же Ф. Петрарка, Ф. Рабле, Сервантес и У. Шекспир — если назвать лишь крупнейшие имена — не только внесли исключительный, поистине эпохальный вклад в процесс формирования национальных литературных языков, но стали основоположниками современной лирики, романа и драмы как таковых.

**Новые виды и жанры**

Индивидуальное, авторское творчество теперь приходит на смену средневековой анонимности.

Огромное практическое значение получает теория линейной и воздушной перспективы, пропорций , проблемы анатомии и светотеневой моделировки. Центром ренессансных новаций, художественным «зеркалом эпохи» явилась иллюзорно-натуроподобная живописная картина, в религиозном искусстве она вытесняет икону, а в искусстве светском порождает самостоятельные жанры пейзажа, бытовой живописи, портрета (последний сыграл первостепенную роль в наглядном утверждении идеалов гуманистической virtu).

Окончательную самоценность получает искусство печатной гравюры на дереве и металле, в период Реформации ставшее поистине массовым. Рисунок из рабочего эскиза превращается в отдельный вид творчества; индивидуальная манера мазка, штриха, а также фактура и эффект незаконченности (нон-финито) начинают цениться как самостоятельные художественные эффекты.

Картинной, иллюзорно-трехмерной становится и монументальная живопись, получающая все большую зрительную независимость от массива стены. Все виды изобразительного искусства теперь так или иначе нарушают монолитный средневековый синтез (где главенствовала архитектура), обретая сравнительную независимость. Формируются типы абсолютно круглой, требующей специального обхода статуи, конного монумента, портретного бюста (во многом возрождающие античную традицию), складывается совершенно новый тип торжественного скульптурно-архитектурного надгробия.

Античная ордерная система предопределяет новую архитектуру, главными типами которой являются гармонически ясные в пропорциях и в то же время пластически-красноречивые дворец и храм (особенно увлекает зодчих идея центрического в плане храмового здания). Характерные для Ренессанса утопические мечты не находят полномасштабного воплощения в градостроительстве, но подспудно одухотворяют новые архитектурные ансамбли, чей размах акцентирует «земные», центрически-перспективно организованные горизонтали, а не готическую вертикальную устремленность ввысь.

Различные виды декоративного искусства, а также моды обретают особую, по-своему «картинную» живописность. Среди орнаментов особо важную смысловую роль играет гротеск.

В литературе любовь к латыни как универсальному языку гуманистической учености (который стремятся восстановить в ее античном выразительном богатстве) соседствует со стилистическим совершенствованием национальных, народных языков. Городская новелла и плутовской роман наиболее ярко выражают живой и задорный универсализм ренессансной личности, которая как бы везде на своем месте. Характерны для эпохи также роман как таковой и героическая поэма (тесно связанные со средневековой авантюрно-рыцарской традицией), сатирическая поэзия и проза (образ мудрого шута обретает теперь центральное значение), разнообразная любовная лирика, пастораль как популярная межвидовая тема. В театре на фоне бурного развития разных форм драмы выделяются пышные придворные феерии и городские празднества, порождающие красочные синтезы искусств.

Уже в период Раннего Возрождения достигает расцвета музыкальная полифония строгого стиля (см. Нидерландская школа ). Усложняются композиционные приемы, порождая ранние формы оперы, оратории, увертюры, сюиты, сонаты. Профессиональная светская музыкальная культура — тесно связанная с фольклором — играет все большую роль наряду с религиозной.

Наследующее Возрождению барокко плотно сопряжено с поздними его фазами: ряд ключевых фигур европейской культуры — в том числе Сервантес и Шекспир — принадлежат в этом отношении как ренессансу, так и барокко.

**\* \* \***

**ФИЛОСОФСКИЕ И ИДЕЙНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

**(подробный обзор)**

**Первый период Возрождения**

В историческом развитии Возрождения можно выделить три периода. Первый (14 в.) — период размежевания со средневековой философией и рождения гуманизма. Показательно отличие философского стиля таких мыслителей, как Фома Аквинский, Иоанн Дунс Скот, Данте, которые принадлежат средневековью, от «нового пути» номиналистов-оккамистов 14 в. (Буридан, Орем, Николай из Отрекура), обосновывающих примат воли и субстанциальность индивидуума, от апологии светской власти у Марсилия Падуанского, от натурализма падуанской школы(Пьетро Д'Абано), от радикализма реформаторских идей Уиклифа и от гуманистического культа античной образованности и морали у Петрарки и Салютати. «Искусство жизни», разработанное Петраркой и противопоставившее средневековому идеалу жертвы и надежды на загробное воздаяние новые ценности духовного аристократизма и совершенствования земного бытия при помощи гуманитарной культуры, является самым очевидным знамением поворота к обновлению философии.

**Второй период Возрождения**

Второй период (15 — нач. 16 вв.) — это этап созревания альтернативных мировозренческих моделей, вынужденных до определенного времени сосуществовать вместе и искать компромисса. В трудах Бруни, Браччолини, Альберти, Манетти, Валлы гуманистическая этика окончательно формируется как особый тип философского отношения к жизни и творчеству, топика гуманизма расширяется до социальных и экономических проблем, предпринимается попытка гармонизации христианства и античной философии (что особенно заметно в развитии любимой гуманистической темы «добродетель и судьба»).

К середине 15 в. формируется возрожденческий неоплатонизм, расцвет которого был отчасти обусловлен эмиграцией в Италию византийских ученых. В центре этого процесса — «платоновская школа» во Флоренции во главе с Фичино. В работах флорентийских платоников осуществлялся эклектический синтез неоплатонизма, герметизма, каббализма, арабской мистики. Пико делла Мирандола, один из лидеров школы, создает знаменитую «Речь о достоинстве человека», признаваемую манифестом зрелого гуманизма. В 16 в. традицию школы продолжает Патрици. Развивается и аристотелианская ветвь философии: Помпонацци, углубляя традиции падуанского аверроизма, делает шаг в сторону эмпиризма и сенсуализма.

Параллельно с гуманистической мыслью, стремящейся христианизировать язычество, существует тенденция обновления собственно христианства. Она более свойственна северному Возрождению. В Нидерландах направление представлено девентерской школой «Нового благочестия» (Грооте, Фома Кемпийский). В Германии — Николаем Кузанским, Р. Агриколой, Цельтисом. Мыслителям этого направления свойственна большая заинтересованность в очищенном от схоластики морально-религиозном практицизме, в анализе психологических глубин религиозной жизни. Аналогом движения в Италии можно считать протест Савонаролы против языческих крайностей гуманизма (к нему примыкает поздний Пико делла Мирандола). В атмосфере этого движения происходит становление будущей Реформации.

Особняком стоит в 15 в. философия Николая Кузанского, выделяющаяся своей масштабностью и глубиной. Кузанец осуществил единственный в своем роде синтез ортодоксальной христианской философии, неоплатонизма и новейших тенденций гуманистической мысли. В этом отношении он — последний средневековый и первый нововоевропейский философ. Кузанец в своей теории «ученого незнания» утверждает богоподобность конечного разума и его способность познать абсолютное не только через явления, но через саму его непознаваемость, которая каждый раз дана уму особым образом. На этом принципе строится изощренная диалектика относительного и абсолютного, «максимума» и «минимума». Предвосхищая Бэкона и Декарта, он выдвигает программу тотальной реформы наук и религий. Однако в культурной ситуации Возрождения философия Николая Кузанского оказалась невостребованной.

**Третий период Возрождения**

Третий, последний период философии Возрождения (16- нач. 17 вв.) знаменуется началом общеевропейской религиозной революции – Реформации, которая стимулировала ряд дискуссий с далеко идущими для европейской философии последствиями. Прежде всего это спор о свободе воли между Лютером и Эразмом Роттердамским. Эразм, утверждая свободу воли, призывает перейти от нагромождений схоластической культуры на «путь Христа», каковым он считал милосердие, веру и простую жизненную мудрость. При этом роль философии, разоблачающей претензии любого мнимого знания, оказывалась весьма значительной. Лютер разрабатывает теорию предопределения и спасения только верой, в силу чего традиционная философия оказывается излишней, если не вредной. Но на деле лютеровское углубление понятия веры не порывает с основными мотивами Возрождения и способствует прояснению роли самосознания в структуре личности: в этом отношении Лютер — предшественник Декарта. Лютер и его интеллектуальные соратники (Цвингли, Меланхтон, Кальвин) подготовили почву для перехода от возрожденческого идеала совершенной личности к новоевропейскому идеалу рационально-активного и этически-ответственного субъекта. В рамки Возрождения вписывается также реформаторская мистика Себастьяна Франка и Беме. Поэтическая натурфилософия последнего сыграла большую роль в развитии классической немецкой философии.

**Итоги Возрождения**

Но мысль Реформации не была единственным итогом Возрождения Утонченный меланхоличный скептицизм Монтеня сохраняет в эту эпоху этические импульсы классического гуманизма. Натурфилософия развивается в трудах Бруно, превратившего ее в радикальный пантеизм, и Телезио, существенно приблизившего ее к будущему новому естествознанию введением в привычный пантеистический гилозоизм нового метода изучения натуры «из своих собственных принципов». Бурно развивается мысль Контрреформации, в рамках которой осуществляются социальные, психологические и педагогические новации Лойолы, предложившего свою, антилютеровскую концепцию личности. Переживает неожиданный расцвет «вторая схоластика», раскрывшая в томизме новые ресурсы. Результаты, достигнутые при этом в онтологии Фомой де Вио (Каэтаном) и Ф. Суаресом по-настоящему оценили только в 20 веке. Рабле, Мор, Кампанелла создают яркие утопические мифы о совершенном обществе. Одновременно Макиавелли формулирует свои жесткие рекомендации по управлению реальным обществом, закладывая основы современной социологии, а Боден создает теорию правового государства, веротерпимости и суверенитета, начиная эпоху современной юридической мысли. Все это говорит о подспудных поисках философской методологии, каковую найдет следующее поколение мыслителей. Исторический драматизм этого века и его разочарование в гуманистической программе в известной мере стимулировал возвращение к собственно философским установкам. Таким образом, 16 в. можно парадоксально назвать периодом плодотворного распада философии Возрождения и высвобождения из нее жизнеспособных и адекватных времени моделей мышления

В целом же эпоха Возрождения не слишком благоприятствовала философии и не породила великих результатов, за исключением доктрины Кузанца. Философия Возрождения развивалась в косвенных формах эстетической, этической, политической и натурфилософской мысли. Но для культурного поворота Европы к новому времени интуиции и схемы мысли, опробованные в ходе Возрождения, имели колоссальное значение.

Ранним произведениям присущи жизнерадостность колорита, многогранность восприятия жизни. Безмятежная ясность («Любовь земная и небесная», ок. 1514-15), пафос и динамика монументальных композиций («Ассунта» 1516-18) сменяются напряженным драматизмом («Се человек», ок. 1543), психологической остротой образов («И. Риминальди», ок. 1548), их беспощадной правдивостью («Павел III с Алессандро и Оттавио Фарнезе» 1545-46). Создавал образы, полные обостренного ощущения красоты жизни, трепетной чувственности («Даная», ок. 1554; «Венера и Адонис», 1554). В поздних трагических произведениях подчеркивал достоинство и силу духа героев («Оплакивание Христа», 1573-76). Тончайший красочный хроматизм, свободное письмо открытым мазком, мощное звучание цвета.

**\* \* \***

ТИЦИАН (Тициано Вечеллио) (Tiziano Vecellio) (ок. 1488/90, Пьеве ди Кадоре, Венецианская республика — 27 августа 1576, Венеция), итальянский художник, ведущий мастер венецианского Возрождения.

**Биография**

Происходил из родовитой провинциальной семьи. Около 1500 ребенком был отдан отцом в мастерскую венецианского мозаичиста Себастьяно Дзуккато. Затем учился живописи в мастерской тогдашнего главы венецианской школы Джованни Беллини и у его брата Джентиле Беллини. В 1507 поступил в качестве помощника в мастерскую Джорджоне, после его смерти (1510) закончил некоторые его картины. В 1517-55 занимал должность официального живописца Венецианской республики. Пользовался огромной прижизненной славой, его заказчиками были император Карл V, испанский король Филипп II, папа Павел III, правители Мантуи, Феррари, Урбино. Карл V пожаловал ему титул графа Палатинского. Художник был тесно связан с венецианской интеллектуальной элитой, многолетняя тесная дружба связывала его с писателем, публицистом, художественным критиком Пьетро Аретино и ведущим архитектором Венеции Якопо Сансовино.

**Творчество**

Творческое наследие Тициана огромно: это около 120-130 полотен, фрески, ряд превосходных подготовительных рисунков, серия гравюр на дереве, созданных в его мастерской по его рисункам. Живопись его включает религиозные, мифологические, аллегорические композиции, портреты, традиционные для Венеции «истории» — многофигурные сцены с элементами исторической композиции. Большое место в его творчестве занимают пейзажные мотивы. Долгий, почти семидесятилетний творческий путь Тициана запечатлел сложную эволюцию его представлений о мире, от чувства ликующей радости бытия до осознания потрясающих этот мир драматических коллизий.

**Ранние работы**

В ранних работах Тициана («Цыганская мадонна», ок. 1511-12, Музей истории искусств, Вена; «Св. Собеседование», ок. 1512-14, Национальная галерея, Эдинбург; «Три возраста», ок. 1513-14, там же) еще проступают мотивы, унаследованные у Джорджоне: лирическая мягкость интонаций, идиллический образ природы. Но уже в аллегорической композиции «Любовь земная и небесная» (ок. 1514-15, Галерея Боргезе, Рим) эти интонации уступают место чувственной радости бытия, праздничному полнозвучию красок.

**Работы 1516-20 гг.**

В работах второй половины 1510-х гг. — «Мадонна с вишнями» (Музей истории искусств, Вена), «Мадонна с четырьмя святыми» (Картинная галерея, Дрезден) и построенном на драматическом контрасте образов произведении «Динарий кесаря» (ок. 1516, там же) — нарастают монументальное начало, энергия светотеневой лепки и цветового звучания.

Огромный, семиметровый алтарь «Ассунта» («Вознесение Марии», 1516-18, церковь Санта Мария Глориоза деи Фрари, Венеция) с его монументальной укрупненностью форм и цветовых пятен, титаничностью образов, экспрессий поз и жестов — первое произведение венецианской живописи, проникнутое духом «большого стиля» Высокого Возрождения. Героическая патетика, яркость эмоций определяют и характер алтарных композиций Тициана 1520-х гг. — «Вознесение Христа» (ок. 1519-22, церковь Санти Надзаро э Чельсо, Брешия) с его великолепным эффектом ночного освещения и «Мадонна Пезаро» (1519-26, Санта Мария Глариоза деи Фрари, Венеция), проникнутая триумфальным пафосом. К этому же периоду относится серия «Вакханалий», написанных для герцога Феррари Альфонсо д'Эсте («Праздник Венеры», ок. 1518-19, Прадо; «Праздник на Андросе», ок. 1520, там же; «Вакх и Ариадна», ок. 1522-23, Национальная галерея, Лондон).

Тициан. «Мадонна с младенцем, святой Екатериной и маленьким Иоанном Крестителем» (около 1530, Национальная галерея, Лондон).

**Работы 1530-40-х гг**

В картинах 1530-х гг. на религиозные и мифологические темы Тициан органически соединяет легенды и реалии современной жизни в духе традиций венецианского раннего Возрождения. В одном из шедевров этих лет — «Венере Урбинской» (ок. 1538, Уффици) — он переносит богиню (ее облик отчасти навеян «Спящей Венерой» Джорджоне) в уютный покой венецианского дома 16 в. В монументальном полотне «Введение во храм» (1534-38, Галереи Академии, Венеция) евангельское событие разыгрывается на фоне итальянских дворцов в присутствии многочисленных зрителей, представляющих все слои венецианского общества — от сенаторов в пурпурных тогах до девочки-крестьянки и нищенки. Такое же соединение мифа и современности присуще и большому полотну «Се человек» (1543, Музей истории искусств, Вена), которое, как и другие работы 1540-х гг. (плафоны венецианской церкви Санта Мария делла Салюте; «Коронованные терпением», 1545, Лувр), завершает период творческой зрелости Тициана.

**Портреты**

1520-40-е гг. — время расцвета творчества Тициана-портретиста. Он обратился к портрету еще в ранние годы (так называемые «Ариосто» и «Скьявона», ок. 1510-11, Национальная галерея, Лондон). В 1520-40 он создает обширную портретную галерею современников, среди которых безымянный «Юноша с перчаткой» (Лувр), гуманист Винченцо Мости, кардинал Ипполито Медичи, правитель Мантуи Федериго Гонзага, правитель Урбино, выдающийся военный инженер Франческо Мария делла Ровере, друг Тициана Пьетро Аретино. Тонкостью передачи индивидуального внутреннего мира выделяется портрет феррарского юриста Ипполито Риминальди (ок. 1545, Галерея Питти, Флоренция). В 1540-е гг. Тициан создает новый портретный жанр, названный его другом Аретино «историей» — в больших полотнах, изображающих заказчиков в полный рост, торжественное великолепие парадных портретов сочетается с драматической сложностью характеров, сюжетной завязкой, сближающей эти полотна с жанром исторической картины («Обращение Альфонсо д'Авалос к солдатам», 1540-41, Прадо; «Папа Павел III с внуками Алессандро и Оттавио Фарнезе», 1546, Национальные музеи и галереи Каподимонте, Неаполь; «Семья Вендрамин», до 1547, Национальная галерея, Лондон; «Карл V», 1548, Старая пинакотека, Мюнхен; «Карл V под Мюльбергом», 1548, Прадо).

**Поздний период (1550-е — 1-я половина 1570-х гг.)**

Уже в 1550-е гг. характер творчества Тициана меняется, нарастает драматическое начало в его религиозных композициях («Мученичество св. Лаврентия», 1555, церковь Джезуити, Венеция; «Положение во гроб», 1559, Прадо). В то же время он вновь обращается к мифологической тематике, мотиву цветущей женской красоты («Даная», 1553-54, Прадо; «Венера и Адонис», 1554, там же; «Венера перед зеркалом», ок. 1560, Национальная галерея, Вашингтон). К этим образам близка даже горько рыдающая Мария Магдалина в одноименном полотне (1560, Эрмитаж)

Существенный перелом происходит на рубеже 1550-60-х гг. Полным динамики, смятения, сильных порывов страстей предстает мир в серии мифологических композиций на сюжеты «Метаморфоз» Овидия, написанных Тицианом для Филиппа II: «Диана и Актеон» и «Диана и Каллисто» (1559, Национальная галерея, Эдинбург), «Похищение Европы» (1562, Музей И. Гарднер, Бостон), «Охота Дианы» (ок. 1565, Национальная галерея, Лондон). В этих полотнах, пронизанных стремительным движением и вибрацией цвета, уже есть элемент так называемой «поздней манеры», характерной для последних работ Тициана («Св. Себастьян», ок. 1565-70, Эрмитаж; «Пастух и нимфа», ок. 1570, Музей истории искусств, Вена; «Наказание Марсия», 1570-е гг., Картинная галерея, Кромержиж; «Оплакивание Христа», 1576, Галереи Академии, Венеция, и др.). Эти полотна отличает сложная живописная структура, размытость границы между формами и фоном; поверхность холста как бы соткана из наложенных широкой кистью, иногда втертых пальцами мазков. Оттенки дополняющих друг друга, взаимопроникающих или контрастирующих тонов образуют некое единство, из которого рождаются формы или приглушенные мерцающие краски. Новаторство «поздней манеры» не была понято современниками и оценено лишь в более позднее время.

Искусство Тициана, наиболее полно раскрывшее своеобразие венецианской школы, оказало большое влияние на становление крупнейших художников 17 в. от Рубенса и Веласкеса до Пуссена.