

# «ТИНТОРЕТТО — ЭТО ВЕНЕЦИЯ, ДАЖЕ ЕСЛИ ОН ЕЕ НЕ ПИШЕТ» Жан-Поль Сартр

Специальный проект Пушкинского музея посвящен 500-летию со дня рождения великого венецианского художника Якопо Робусти, прозванного Тинторетто. Главный герой работ Тинторетто – пространство. Это не только место, для которого создавалось произведение, но и воплощенная в его живописи бесконечная вселенная. Стратегия Тинторетто революционна для своего времени и близка современным медиахудожникам: в его искусстве важна идея иммерсивности – погружения в пространство. Такого подхода придерживаются и художники, которые создали инсталляции специально для церкви Сан-Фантин.

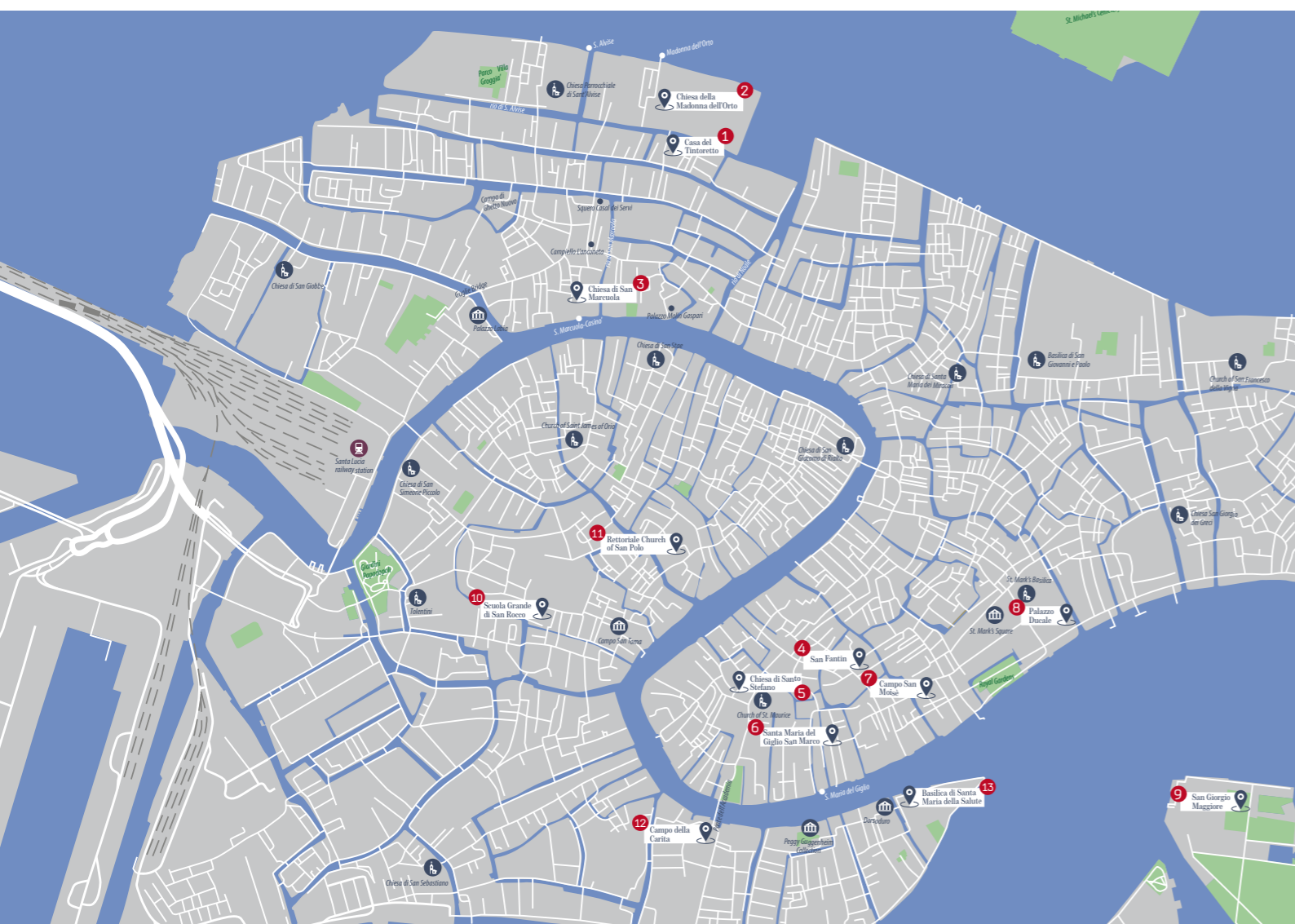
Проект Пушкинского музея – это повод исследовать пространство самой Венеции, посетив места, связанные с биографией и творчеством Тинторетто. Как писал Павел Муратов: «Нет более благородной цели в прогулках по Венеции, чем поиски Тинторетто. Для этого надо побывать во многих церквях, обойти весь город от Мадонна-дель-Орто до Сан-Тривазо и от Сан-Заккария до Сан-Рокко, надо также съездить в гондоле в церковь на островке Сан-Джоржо-Маджоре. Но прежде всего надо побывать в двухэтажном здании прекрасной архитектуры начала XVI века, называемом Скуола Сан-Рокко». Мы предлагаем три маршрута, охватывающие знаковые места, связанные с Тинторетто и ключевыми темами его творчества.

Партнер направления  
«Пушкинский XXI»

Технический  
партнер

При содействии

Профессиональный  
информационный  
партнер



# В конце пребывает НАЧАЛО...

[venice.pushkinmuseum.art](http://venice.pushkinmuseum.art)  
[#jointhesecretfraternity](https://twitter.com/jointhesecretfraternity)



ЦЕРКОВЬ САН ФАНТИН,  
Campo San Fantin



Венецианские скуолы – братства или сообщества, объединяемые корпоративными, религиозными и благотворительными интересами, – это важная страница в истории Венецианской республики. Объединение происходило по принципу принадлежности к профессии, к району проживания, к социальному статусу, но решающим все же было некое сродство душ, и венецианская скуола есть нечто среднее между средневековым цехом, английским закрытым клубом и современным негосударственным союзом, то есть нечто очень оригинальное, специфически венецианское и в истории Венеции многое определяющее. Это была своего рода система социального обеспечения, независимая от власти республики.

Скуолы были распущены Наполеоном, но две до сих пор действуют как благотворительные организации, одна из которых – скуола Сан-Рокко. Братство Святого Роха, с которым Тинторетто сотрудничал более двадцати лет, занималось помощью простым людям, особенно в тяжелый для Венеции период – во время эпидемии чумы. Художник долгие годы добивался членства в этом братстве и возможности расписать стены скуолы. Когда его наконец позволили принять участие в конкурсе, вместо эскиза он сразу представил готовое полотно «Святой Рох во славе» в дар братству, что было очевидной уловкой, ведь отвергать дары не полагалось. Так ему достался крупнейший заказ его жизни, а прошение о вступлении в братство было рассмотрено и одобрено.

«Ни один художник не возвращался так часто к теме «Тайной вечери» и не дал этой теме такого глубокого и всестороннего истолкования, как Тинторетто. По меньшей мере восемь раз Тинторетто писал «Тайную вечерю» в монументальных композициях, в различных вариантах человеческих взаимоотношений, обнаруживая сложные противоречия своих творческих исканий»

Борис Вишпер

Классическую библейскую сцену Тинторетто помещает в антураж современного ему быта и изображает участников простыми людьми. Впервые в искусстве итальянского Возрождения на первый план выходит не драматический мотив предательства, а мистический мотив утверждения таинства. Это прежде всего сцена духовного единения, не случайно художник много сотрудничал с религиозными братствами и для него самого было важным принадлежать к такому сообществу.

Подход Тинторетто к построению пространства в «Тайной вечери» поистине инновационный: от классической фронтальной композиции в ранней работе для церкви Сан-Маркуоло он постепенно приходит к драматическому динамизму этой сцены. В «Тайной вечери» для церкви Сан-Симеоне он смещает стол под углом, усиливает жанровый элемент; благодаря мерцанию искусственного света композиция приобретает оттенок таинственности. Кульминации этот подход достигает в «Тайной вечери» Сан-Джорджо-Маджоре, где наполненная динамикой сцена устремляется в небо.

# МАРШРУТ 1

ДОМ И МАСТЕРСКАЯ ТИНТОРЕТТО<sup>1</sup> — ЦЕРКОВЬ МАДОННА-ДЕЛЬ-ОРТО<sup>2</sup> — ЦЕРКОВЬ САН-МАРКУОЛА<sup>3</sup>

Якопо Робусти родился в районе Сан-Поло, где находилась мастерская по окраске тканей, принадлежавшая его отцу. Отсюда и его прозвище — Тинторетто, «маленький красильщик». С юных лет Якопо проводил время в красильной мастерской, а когда обнаружился его талант рисовальщика, поступил в мастерскую Тициана. Однако мэтр выгнал ученика через десять дней.

«По легенде, причиной стала ревность: молодой Тинторетто продемонстрировал мастерство и талант. Неизвестно, у кого он в итоге учился, но работал для низших слоев венецианского общества, получал скромную плату. Много писал для церквей, где до сих пор хранятся его работы. Природный талант позволял творить очень быстро, поэтому художник написал много произведений. Он всегда понимал запросы заказчика» (Виктория Маркова).

Собственную мастерскую Тинторетто открыл в районе Каннареджо, на ФОНДАМЕНТА ДЕИ МОРИ(1). В этом отдаленном квартале он провел всю жизнь, держась в стороне от светской жизни. Дома он любил устраивать музыкальные концерты, в которых принимали участие он сам и его дочь Мариетта, также посвятившая себя живописи. Неподдалеку от этого места находится ЦЕРКОВЬ МАДОННА-ДЕЛЬ-ОРТО(2). Тинторетто был прихожанином этой церкви; здесь же его похоронили, как и его дочь Мариетту и сына Доменико — наследника его живописной мастерской. Мастерская Тинторетто просуществовала еще 60 лет после смерти Якопо, в отличие от мастерской Тициана, которая распалась почти сразу.

Тинторетто близок современным художникам своей работой с пространством: его картины, говоря современным языком, сайт-специфичны — созданы специально для того или иного места, и само пространственное решение его композиций несет в себе семантическую и эмоциональную нагрузку. В 1555 году художник выполнил на стене главного нефа церкви композицию «Введение Марии во храм». В ней особым образом решено пространство: диагонально выстроена лестница и взгляды всех персонажей устремлены вверх, где стоит первосвященник, встречающая маленькую девочку. Такое решение сообщает сюжету динамику и особое драматическое настроение.

«Сияние над головой девочки делает ее похожей на свечу, она горит и молится, искупительная свечка, и при взгляде на нее кошмары покидают душу, давящий, безжалостный страх отпускает свои когти, и обезболивающее умиротворение, как живая вода, вливает силы в ваше измученное тело» (Аркадий Ипполитов). Это мистическое сияние света и музыкальность композиций Тинторетто легли в основу инсталляции Гари Хилла на выставке в церкви Сан-Фантин.

Девиз на дверях мастерской Тинторетто гласил: «Рисунок Микеланджело, колорит Тициана», в нем отразилось его амбициозность и дух соперничества с двумя великими мастерами. В 1560–1562 годах художник выполнил для церкви Мадонна-дель-Орто два огромных полотна (высотой почти в пять этажей) — «Страшный суд» и «Поклонение золотому тельцу». Первое было прямым вызовом Микеланджело. Во втором художник, противопоставляя идолопоклонство духовности, изобразил себя и живописцев-современников, в том числе Веронезе, соорудившими золотого тельца. «Сама идея срифмовать два этих сюжета экстравагантна, а Тинторетто сделал это столь грандиозно, что Эффи Грей, нежная супруга Джона Рёскина, которую великий эстет в церковь Мадонна делл'Орто затащил, «Страшного суда» испугалась и в ужасе из церкви бежала» (Аркадий Ипполитов).

Двигаясь по направлению к Большому каналу, можно зайти еще в одну церковь — САН-МАРКУОЛА(3), — где находится один из вариантов «Тайной вечери» Тинторетто. Это ранняя (1547) работа и здесь еще нет его «фирменной» перспективы. Она написана в традиционном «леонардовском» ключе, но благодаря особому владению светом Тинторетто уже погружает зрителя в пространство изображаемой сцены.



# МАРШРУТ 2

САН-ФАНТИН<sup>4</sup> — САНТО-СТЕФАНО<sup>5</sup> — САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ДЖИЛЬО<sup>6</sup> — ЦЕРКОВЬ САН-МОИЗЕ — ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ<sup>8</sup> — САН-ДЖОРДЖО-МАДЖОРЕ<sup>9</sup>

Возведение ЦЕРКВИ САН-ФАНТИН(4), где демонстрируется специальный проект Пушкинского музея, было завершено в XVI веке, а первые культовые постройки на этом месте датируются X веком. Она находилась на реконструкции на протяжении долгого времени, и выставка ГМИИ им. А.С. Пушкина стала первым проектом, вновь распахнувшим ее двери для широкого зрителя. В XVI веке церковь принадлежала одной из скуол, которая специализировалась на работе с приговоренными к смертной казни, а потому получила название «Скуола доброй смерти». Во времена Наполеона скуола была упразднена, а церковь стала университетской. Здесь хранились полотна старых мастеров, в том числе и «Встреча Марии и Елизаветы» кисти Тинторетто.

Театральный художник Дмитрий Крымов создает в алтаре церкви Сан-Фантин перформативную инсталляцию по мотивам «Тайной вечери» (1565) Тинторетто из церкви Сан-Тривазо. Тинторетто поместил сцену священной трапезы в подвал со скромной обстановкой и изобразил ее участников простыми людьми в окружении повседневных деталей современного художнику быта. Сцена наполнена драматизмом за счет особенностей композиции, где ломается привычная перспектива, а зрители оказываются вовлеченными в динамический круговорот совершающегося действия. «Благодаря построению сцен, находкам в области перспективы, персонажам с узнаваемыми лицами, словно принадлежащими людям из народа, художник стирает различия между виртуальным пространством картины, изображенной на ней сценой и внешним контекстом, в котором разворачивается настоящая литургия» (Дон Джанматтео Капуто). Крымов развивает многослойность пространственно-сюжетной постановки «Тайной вечери», переносит сцену в антураж нашего века, и соединяет в своей работе кино и перформанс.

Недалеко от церкви Сан-Фантин находится церковь САНТО-СТЕФАНО(5), где хранится еще одна «Тайная вечеря» (1570) Тинторетто, а также две поздние работы — «Моление о чаше» и «Омовение ног». Неподдалеку расположены две красивые барочные церкви — САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-ДЖИЛЬО(6) и церковь САН-МОИЗЕ(7). В первой находятся парные композиции с евангелистами — Марк и Иоанн; Матфей и Лука (1552–1553). Художник поместил фигуры в темное пространство мрачных облаков, где свет исходит от Евангелия. В Сан-Моизе находится поздняя работа «Омовение ног» (1590). Здесь Тинторетто пользуется тем же композиционным приемом, что и в «Тайной вечере» из Санто-Стефано — он помещает сцену на лестницу, как в театре, тем самым усложняя пространственное решение и подчеркивая важность происходящего события.

Пройдя через площадь Сан-Марко мы попадаем во ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ(8). В 1577 году Тинторетто вместе с другими зодчими и живописцами принимал участие в его восстановлении после пожара. Он выполнил серию мифологических композиций по мотивам поэмы Овидия. Они символизировали мудрость венецианских властей и были призваны прославлять Венецию как царицу морей («Обручение Вакха с Ариадной»), ее военную мощь («Кузница Вулкана»), мудрость ее дипломатии («Минерва отстраняет Марса от Мира и Изабилия»), ее богатство и красоту («Меркурий и три грации»).

Здесь же находится, пожалуй, самое противоречивое в оценках современников полотно «Рай». Одна из крупнейших в мире картин, написанных на холсте, несмотря на сложность композиции и огромное количество персонажей, сохраняет ясность и целостность. Однако некоторые критики сравнивали его с рыночной сутолокой. При создании композиции художник, скорее всего, вдохновлялся образами «Божественной комедии» Данте. Ощущение кипящей живой массы и ее устремленность к единому космическому центру послужили вдохновением для одной из видеопроекций Ирины Наховой в церкви Сан-Фантин.

Прямо напротив Дворца дождей посреди лагуны находится остров САН-ДЖОРДЖО-МАДЖОРЕ(9). Стоит проехать остановку на вапоретто, чтобы познакомиться с работами Тинторетто в одноименной церкви. Здесь находятся последние работы мастера: «Сбор манны в пустыне», «Снятие с креста» и «Тайная вечеря» (1594). В ней работа со светом позволяет мастеру тонко передать божественный план композиции, искусно вписанный в совершающееся действие. Нимбы Христа и апостолов как будто светятся, тем самым озаряя все пространство вокруг божественным светом и делая зримыми бесплотных ангелов. «Лихорадочный, возвышенный, колеблющийся свет Тинторетто очень соответствует контексту современного разнообразия выразительных средств» (Джузеппе Барбьери). Мистическое сияние, погружающее зрителя в таинство, стало основным мотивом работы Гари Хилла для выставки в Сан-Фантин. Подобно Тинторетто, он творит из него миры, осязаемые всеми органами чувств и трансформирующие пространство вокруг.

# МАРШРУТ 3

САН-РОККО<sup>10</sup> — САН-ПОЛО — ГАЛЕРЕЯ АКАДЕМИИ<sup>11</sup> — САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЛА-САЛЮТЕ<sup>13</sup>

СКУОЛУ ГРАНДЕ-ДИ-САН-РОККО(10) называют Сикстинской капеллой Тинторетто — сравнимая колоссальность его работы с росписями Микеланджело. «От скуолы Сан-Рокко исходят мощные испарения интенсивной веры и страстной живописи «...» на вас со всех сторон будут нестись стаи бешеных ангелов» (Екатерина Деготь).

Всего для здания скуолы художником было выполнено более пятидесяти композиций. В их числе — огромная «Голгофа». Здесь драматургия света и линий создает ритм трагического движения. Тинторетто изображает момент, предшествующий смерти Христа на кресте, когда Он говорит: «жажду», римские солдаты подносят ему на копье губку, смоченную уксусом, и Он уже излучает сияние божественной природы. В этой композиции сталкивается человеческое и божественное, а вокруг бурлит людская масса, которая предстает такой же стихией, как и клубящиеся грозные облака.

Невероятная энергия полотен Тинторетто — следствие его особой техники живописи. Он использовал темную грунтовку и часто писал *alla prima* — то есть прямо по холсту, без предварительной проработки, и не тратил время на наложение нескольких слоев лессировки, что обеспечивало работам эффект незавершенности. Именно такая техника обеспечивала композиционную глубину и напряжение, создаваемое светом и тенью. На подготовительном этапе художник создавал композиции из восковых фигурок и подсвечивал их, что делает его подход близким театру.

Как на подмостках театра выстроена и композиция «Тайной вечери» в скуоле Сан-Рокко. Ее интересно сравнить с другой «Тайной вечерей» — из ЦЕРКВИ САН-ПОЛО. Христос раздает хлеб апостолам, а те передают его дальше — калеке и маленькому мальчику. В центре — момент причастия; фигуру Иуды как будто поглощает тьма. «Раздача хлеба становится символом самоотречения и установления братского союза на благо всех страдающих и немощных «...». Видимая от самых дверей церкви, она предназначена для любого бедняка, для всякого, жаждущего хлеба насущного, для всего народа, всего человечества» (Борис Вилпер).

Нельзя пройти мимо коллекции работ Тинторетто в Галерее Академии в Венеции. Самое примечательное из них — «Чудо святого Марка» (1548), выполненное художником для скуолы Гранде-ди-Сан-Марко. Именно после этого полотна о художнике заговорила вся Венеция. Причина тому — необычная, поразительно динамичная композиция: толпа изображена в бурлящем движении, фигура святого буквально обрушивается с небес, а в центре оказывается фигура раба. Особая взрывная динамика сообщает композиции ощущение чуда. Ренессансная перспектива уходит в прошлое, и лепка пространства из фигур задает вектор для последующего развития барокко. «Даже в глазах публики, привыкших к абстрактному экспрессионизму, живописи действия, информализму, гигантским размерам некоторых произведений современного искусства, масштабы искусства Тинторетто, его динамичность, смелые мазки и их сочетания, часто галлюцинаторные, смесь фантастического и повседневного, не перестают раздвигать границы возможностей живописного выражения». (Габриелла Белли).

С закрученным движущимся вихрем «Чуда святого Марка» рифмуется круглое полотно Эмилио Ведова, представленное на выставке в Сан-Фантин. Главный последователь Тинторетто в искусстве модернизма в своих работах творит те же динамические стихии, но уже редуцированные и доведенные до абстракции.

В Галерее Академии хранятся полотна Тинторетто на классические библейские сюжеты «Искушение Адама» (1552), «Успение Богородицы» (1550), «Сретение» (1554), а также «Сотворение животных» (1552) (некоторые из них находятся на выставке работ Тинторетто в Вашингтоне до середины лета). Момент создания богом животных художник трактует через использование золотистого света, который сообщает импульс творимому миру. Это состояние стихийности и присутствия сверхъестественной силы передает в своей медиаинсталляции Ирина Нахова.

Стоит завершить прогулку в районе Дорсодуро у величественного здания церкви САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЛА-САЛЮТЕ(13). Здесь находится полотно «Брак в Кане Галилейской» (1561) — одно из переломных в понимании пространства в живописи. Все перспективные линии уводят глаз зрителя вглубь картины, к главным героям — Христу и Марии. Тинторетто наделил значимость второй план, — и пространство оказывается живым во всех направлениях. «Некоторые сцены, отличающиеся смелыми, но всегда верными перспективами и антуражем, словно создают пространство внутри пространства — не просто иллюзорную среду, а средство вовлечения верующих в литургическое действие» (дон Джанматтео Капуто). Кинорежиссер Питер Гринюэй в фильме «Тинторетто: бунтарь в Венеции» (реж. Джузеппе Доминго Романо) сравнил подход Тинторетто в этом произведении с кинематографическими приемами Орсона Уэллса, который смещал фокус изображения сцен вглубь кадра.